



Lectura del *Cántico* de San Juan de la Cruz

Ernesto Lucero Sánchez

I. Introducción.

1.1. Poeticidad del *Cántico*.

Valorar la obra de San Juan de la Cruz supone tanto como explicar los recursos del placer estético literario. Tal vez resulte conveniente a este propósito traer a colación la diferencia entre *literariedad* y *poeticidad* [1]. El valor del *Cántico* escapa a lo meramente convencional pues reside en su encuentro imprevisible, *i.e.* no regulado ni convencionalizable, en la comunicación de una experiencia singular que conduce y representa impulsos subconscientes y vivencias racionalmente incomunicables a través de un cauce expresivo de formas igualmente imprevisibles de enunciado verbal. La concepción de estos dos juicios de valoración como estadios progresivos de la especificidad o cualidad de lo literario aporta una cierta seguridad objetiva -aunque no demasiada- a la hora de acometer el estudio de los procedimientos empleados por San Juan en su obra.

Dice García Berrio:

“En el poema confluyen ritmos antropológicos esenciales de orientación imaginaria espacial y sensibilización simbólica y mítica de saberes subconscientes, desde los que se alza y constituye la verdadera estatura universal del hombre en comunicación con el cosmos.”

La oportunidad de la cita reside en que me propongo analizar exactamente esos ritmos, esa orientación y esa sensibilización simbólica en la obra de Juan de Yepes, capaces de generar su unánime apreciación por parte de lectores de toda índole.

1.2. La experiencia mística.

La mística designa “un estado espiritual consistente en la experiencia o conocimiento directo de la Divinidad que le puede sobrevenir al hombre, no en virtud del propio esfuerzo, sino como don gratuito de Dios.” [2]

La primera paradoja del místico consiste en situarse en el lenguaje, tratar de señalar en él y con él una experiencia que el lenguaje no puede albergar, entre el silencio y la locuacidad [3], lo que suscita procedimientos análogos de expresión en todas las culturas [4]. A la esencial inefabilidad de la experiencia corresponde una esencial ininteligibilidad [5], que tantos lectores manifiestan en juicios de “extrañeza”. [6]

II. Acerca de la utilización del símbolo en el *Cántico*.

2.1. Introducción.

San Juan se mueve entre la imposibilidad de decir y la imposibilidad de no decir [7]. Es en la transmisión de un contenido inefable [8] donde se cifra la dificultad y el acierto “poético” de San Juan [9]. Me voy a referir a continuación al modo en que consigue el autor superar la dificultad comunicativa que entraña el tema místico [10].

2.2. Concepto de símbolo.

2.2.1. Símbolo y alegoría.

Como se ha expuesto en multitud de ocasiones, merced al empleo del símbolo puede San Juan comunicar una experiencia singular de manera que sugiera en los lectores una emoción semejante en índole e intensidad. Pero ¿en dónde radica el éxito

- y el mérito- de la simbolización del *Cántico*? ¿Cómo logra un trasunto emocional correlativo al de la experiencia mística... en el otro? La respuesta parece tautológica: en su simbolismo, es decir, en su imposible degradación simbólica, concretización o reducción a alegoría [11].

Para Jung, la alegoría es una especie de reducción del símbolo al papel de mero signo, a la designación de una sola de sus posibilidades seriales y dinámicas. La alegoría resulta de la mecanización del símbolo, por la cual su cualidad dominante se petrifica y la convierte en signo, aun aparentemente animado por su ropaje simbólico tradicional [12].

En la distinción entre uno y otra suele aducirse, además del criterio ya expuesto, otros factores. Así, el carácter conocido o desconocido, abstracto o no, del objeto u operación representado, la dirección en que se produce el fenómeno o el diferente tipo de conocimiento que suponen; v.gr.:

“...De ahí que la alegoría *-intelectual-* susceptible de una sola interpretación, se oponga al símbolo *-intuitivo* [13]-, que admite una pluralidad de interpretaciones.” (Malaxeverría, *Bestiario medieval*. La cursiva es mía)

“El símbolo presupone siempre que la expresión elegida es la mejor designación o la mejor fórmula posible para un estado de cosas relativamente *desconocido*, pero reconocido como existente y reclamado como tal (...) Será alegórica la concepción que declare la expresión simbólica como paráfrasis o metamorfosis deliberada de una cosa conocida” (Jung, *Tipos psicológicos II*, 281-282. La cursiva es mía).

2.2.2. Las funciones del símbolo en el *Cántico*.

El símbolo desempeña al menos las siguientes funciones en el poema de San Juan:

a) Función didáctica:

No se debe olvidar en atención a los destinatarios y a la intención originales del poema que los símbolos tienen una función didáctica primordial. Tal vez sea este el aspecto que me ha de resultar más complejo de explicar en nuestros días puesto que la literatura se ha desvinculado de toda intención moralizante, pero me parece indudable que San Juan no se aparta del uso tradicional del mecanismo simbólico: pretende comunicar una lección. No se trata tanto de ilustrar un modelo de comportamiento en la línea de las odas de fray Luis cuanto de exponer un objetivo ideal con una orientación programática mínima subyacente. En efecto, la vía unitiva, máximo grado de conocimiento del Ser Supremo, en tanto que consiste en una vivencia *-afectiva-* de amor, contemplativa o estativa, dista mucho del ascetismo o “misticismo intelectual”, en denominación de Thompson [14], propio del agustino.

b) Elicitar una transmisión directa de inconsciente a inconsciente:

El misterio del símbolo, tan sentido en la poesía de San Juan, lo torna impalpable a la razón [15] y lo posibilita para actuar como estímulo del inconsciente. El simbolismo es el arte de pensar en imágenes, perdido por el hombre civilizado. Se trata de una lengua *olvidada*, de un lenguaje *perdido*, parafraseando algunos títulos sobre el tema, que San Juan es capaz de revivir [16]. El carácter de objeto intemporal del símbolo *per se*, al menos en su estructura íntima, puede motivar el actual aprecio de la obra pese a la pérdida de ese lenguaje, pues el *Cántico* apela de manera directa - como pretendía Wagner con su música- al inconsciente. De hecho, en opinión Jung,

el inconsciente es “la matriz del espíritu humano y de sus invenciones” [17], origen, pues, de todo símbolo y cauce idóneo para su interpretación.

La interpretación objetiva del símbolo es lo que denominamos comprensión. La subjetiva consiste en la traducción de su significado más general y profundo a un momento concreto particular, a unos casos determinados y difiere de lector a lector conforme a su diversa capacidad. La interpretación psicológica se halla en un punto intermedio. [18]

- c) Simbolizante y simbolizado: La función de relacionar lo desconocido (la vivencia de una experiencia mística) con lo conocido (el amor profano) [19]:

La función esencial de lo simbólico es penetrar en lo desconocido y establecer, paradójicamente, la comunicación con lo incomunicable [20]. Para ello establece relaciones analógicas [21].

Analogía, en sentido filosófico, puede definirse como “la relación de dos hechos o proposiciones entre los que hay similitud y, por lo menos, un elemento igual” [22] (Cirlot, p.18) . El factor de igualdad entre el amor humano y la mística es la unión efímera (con Dios, con el Amado) [23] que produce la plenitud que anhela la *carne*, como observa Gabilondo (cfr. “La mística como lenguaje de la carne”).

“El símbolo debe ser siempre inferior a la cosa simbolizada”, en opinión de Guénon (cit. por Cirlot). Desde la posición lectora que sostendré, sin embargo, simbolizante y simbolizado gozan de la misma categoría experiencial, sensitiva, comunicativa y vital. Así, no debe creerse que la implicación simbólica anule el valor concreto y específico de un objeto u operación. El simbolismo añade un nuevo valor a ese objeto o acción sin atentar por ello contra sus valores propios inmediatos o históricos [24].

Quisiera añadir, con todo, pues nos estamos refiriendo a un místico, la frecuente imbricación que la lógica simbólica presenta con la vertiente religiosa del ser humano. Basten para sostener esta afirmación, las siguientes citas:

“...El espíritu simbólico huye de lo determinado y de toda restricción constrictiva. Esto es realizado por la alegoría, como derivación mecanizada y reductora del símbolo, que es una realidad dinámica y un plurisigno cargado de valores emocionales e ideales, esto es, pura vida. El valor simbólico *fundamenta e intensifica el religioso*” (Cirlot, p.15. La cursiva es mía en este y en los próximos casos).

Para Mircea Elíade, “el símbolo es una *hierofanía*, un intento de conciliar lo celestial y lo terreno, de llegar a la unidad a despecho de las contradicciones que el mundo sensible ofrece al espíritu.” (cfr. *Tratado de las religiones*)

Jung coincide con Mircea Elíade en que “el hecho psíquico *Dios* es un arquetipo colectivo” [25], una existencia anímica que, como tal, no debe confundirse con el Dios metafísico si bien, como hecho psíquico, “se reviste de realidad”.

Para Durand (cit. por Malaxeverría), “el símbolo restablece en el hombre el equilibrio vital, comprometido por la conciencia de la muerte(...)” (*Ironía*, en el sentido que Paz le otorga al término en *Hijos del limo*). “...Equilibrio psicosocial, antropológico (...) que desemboca en una *teofanía*”, i.e. frente a la entropía positiva del universo erige el dominio del valor supremo, el equilibrio de un universo fugaz mediante un Ser perenne.

III. Sobre la “doble lectura” del CE.

A estas alturas, he insinuado ya lo que a mi entender constituye el punto de divergencia de las diferentes interpretaciones críticas del CE: Una reducción -pues de eso se trata- del simbolismo del CE a lo estrictamente inmanente-amoroso sobre la base de una pretendida y muchas veces soslayada sujeción textual, que procede de lo particular a lo general, del símbolo-motivo a la secuencia amorosa, se manifiesta en interpretaciones como las de Ynduráin, abocadas a resultar contradictorias pues la unión carnal o amorosa nunca puede merecer la denominación de mística: reproduzco aquí una muestra:

“Toda esa serie de elementos -y tantos otros- se transparentan en la obra de San Juan, pero destilados de tal manera que la experiencia vivida se convierte en símbolo universal donde se reconocen y reflejan sufíes y cabalistas, reformadores, alumbrados o erasmistas (...)” (cfr. ABC Cultural), lo cual no puede dejar de extrañar si lo que expresa el santo no es más que una experiencia amorosa en un ámbito idealizado al uso renacentista, etc.

De otro lado, también se queda corta la interpretación que constriñe el simbolismo a mera alegoría (v.gr. Dámaso Alonso, Cuesta...) en un proceso que se dirige de lo concreto a lo abstracto arguyendo una unívoca relación entre los símbolos-motivo y su trasposición en un engranaje sintáctico-simbólico que concierne a la exclusiva experiencia religiosa [26].

Creo que existe un *tertius genus*, una posible lectura simultánea en diversos planos, [27] global e integradora, más viva y coherente puesto que permite “anegarse en la infinitud del poema, aceptar la impenetrabilidad de sus misterios y opacidades (...), admitir pluralidad y simultaneidad de sentidos (...)” [28] sin renuncia ninguna, sin reducción epistemológica. En definitiva, más que una lectura, una vivencia del poema - y me refiero a lo afectivo-, correlativa a la que le dio origen.

IV. Un ejemplo de lectura.

La lira 24 ha sido considerada como una de las más problemáticas por su resistencia a mostrar un referente concreto. Quizá también por eso parece una de las más hermosas. Reza como sigue:

Nuestro		lecho		florido
de	cuevas	de	leones	enlazado,
en		púrpura		tendido,
de		paz		edificado,
de mil escudos de oro coronado.				

En la expresión lingüística, ontológicamente sucesiva y, por ello, imperfecta e insuficiente para comunicar una emoción espiritual plena y efímera, caracterizada por la recepción de la gracia de la contemplación de Dios a la que el alma no puede sino estar en todo momento abierta, San Juan relaciona el momento unitivo de los amantes (trasunto del alma y de Dios en la experiencia mística) a través de la mención del tálamo, una vez realizado el desposorio. La unión ya se ha producido, probablemente desde la estrofa trece, y aun antes de la primera, y se reiterarán las referencias a ella o

a un trance ulterior similar en estrofas posteriores, incluida la postrera, en absoluto anticlimática, sino fórmula de recomienzo del ciclo temporal. [30]

Ello contribuye a la anulación de una de las coordenadas básicas del pensamiento humano: el tiempo. Observo a este respecto en el *CE*, más que la mera confusión temporal que persigue la cancelación de los procesos humanos a través de prolepsis [31] y analepsis la presencia de una clara intención de simultanear toda la acción del poema para mostrar la inefabilidad del sentimiento, de lograr que todas las estrofas arriben en el inconsciente lector de manera conjunta al término de su lectura o allá donde esta se detenga, gracias a un sistema de relaciones muy complejo del que no puedo dar cuenta ahora.

Tal cancelación del pensamiento lógico del lector, desvalido ante la ausencia de suelo firme donde asentarse (tiempo lineal, espacio determinado), genera la posibilidad de su apertura a una nueva vía de conocimiento característica de la experiencia mística -el *sapere*- al que se accede *per nescientiam*, a diferencia de la vía iluminativa -intelectiva, no intuitiva-, ya que el poema le impone su participación

En la presente estrofa San Juan emplea el mismo procedimiento de yuxtaposición de sintagmas ya manifiesto en las liras 13 y 14 [32]. En este caso se trata de sintagmas preposicionales dependientes del primer verso, un sintagma nominal. La ausencia de verbos puede ser interpretada como “trance expresivo”, como anulación de los procesos racionales de comprensión y explicación del mundo, como procedimiento abolidor del tiempo. Sin embargo, la precisión espacial queda, *prima facie*, salvaguardada. En esa capacidad del poema para superar las barreras lógicas para acceder a lo más profundo del lector, allá donde no existen diferencias espaciales -ni, como se ha indicado, sucesión cronológica- radica el valor del *CE* y la posibilidad de disfrute por parte de todo tipo de lector, sin distinción de ninguna clase [33] pues, a decir verdad, se trata de un espacio insólito (un lecho florido enlazado de cuevas de leones, edificado con una materia abstracta y coronado de oro) al que no se sabe cómo se ha llegado, si no es por vía analógica y por remisión a un ambiente literario y bíblico -ya que los amantes se hallaban debajo del manzano en la estrofa anterior y no se ha hecho mención en el trascurso del el poema de atributo alguno de riqueza, realeza o poder de los amantes. Es seguramente la plenitud que siente la amada la que produce la evocación de este ambiente.

Notas:

[1] García Berrio, *Poética, tradición y modernidad* (págs.70 y 71; 90 y ss.)

[2] Estébanez Calderón, *Diccionario de términos literarios*. Vide también el artículo de Vicente, cit. *infra*.

[3] Valente, *Ensayo sobre Miguel de Molinos*. (p.85)

[4] López Baralt, por ejemplo, ha revelado la vinculación de nuestro autor con lo sufí. Algún caso en Valente, *Ensayo sobre Miguel de Molinos*. Lo enuncia en “*Sobre el lenguaje de los místicos: convergencia y transmisión*”(p.166).

[5] Guillén.

- [6] v.gr. M.Rosa Lida. Alude a los testimonios de monjas correligionarias del santo acerca del placer que sentían al cantar las liras sin saber qué podrían significar, Pablo Jauralde. Se trata de dos tipos extremos de lector. Ambos gozan estéticamente del *Cántico*. Ninguno puede dar cuenta de su sentido concreto. Sobre los dos posibles niveles de lectura, *vide infra*. Nótese por ahora tan sólo que la permanente sorpresa a que nos somete el texto no es óbice a que se realice una lectura superficial y se guste de él.
- [7] Valente, "*Juan de la Cruz, el humilde del sinsentido*".
- [8] El presente trabajo se iba a extender al análisis de un mecanismo concreto utilizado por el poeta que nos ocupa para recrear tal sensación basado en el poder creador de la palabra, que dota de realidad a un concepto, para negarlo seguidamente en sus cualidades secundarias o, incluso, primarias, dejando huella, no obstante en el inconsciente del lector, v.gr. los versos "la música callada / la soledad sonora"; "Aminadab tampoco parecía", etcétera, pero se trata de un proyecto excesivamente ambicioso. Tampoco podré abordar sino de manera tangencial las ideas de analogía y tiempo mítico en el poema a que parecen apuntar algunos autores, v.gr. Luis Miguel Vicente, "Sobre la concepción mística del Amado..." o Ynduráin, introducción a su edición de las *Poesías* de San Juan.
- [9] En efecto, no considero que la perfección formal de sus liras sea superior, por ejemplo, que la de las de Fray Luis. A este respecto, además, habría que introducir un paradigma respecto del cual poder enjuiciar dicha perfección o mayor adecuación o separación de un canon, problema muy difícil de resolver por cuanto que no parece que a San Juan le interese como a Garcilaso o al agustino la traslación de un género clásico a la lengua vulgar.
- [10] Como se observa, no dudo de la buena fe de las declaraciones del carmelita relativas a su intención de expresar la unión del alma con Dios. Otra cosa es que crea que su voluntad debe determinar la dirección de la interpretación de los lectores.
- [11] Sobre esta imposibilidad, véase la objeción que presenta a Dámaso Alonso, D.Ynduráin, *Poesía*, p.198.
- [12] Cirlot, *Diccionario de símbolos*, p.37.
- [13] No puedo extenderme en este asunto, que abordan, por lo demás, varios autores: Vicente, Valente, Thompson, etc.
- [14] cfr. "La tradición mística occidental".
- [15] Desde otra perspectiva, Ynduráin se refiere a la carencia de una estricta "lógica lineal" en *CE*. Alude, como Jauralde, a la vaguedad e indeterminación de todas las circunstancias del poema, pero subsisten términos propios de una concepción lineal, no mítica o simbólica del *CE*, v.gr. "el proceso de los amores" (p.195) o la concepción anticlimática de la estrofa 40 (p.191), que contradicen su propia tesis. En cualquier caso, el simbolismo que Ynduráin reconoce en San Juan le permite apreciar que confluyen en el poema tradiciones diversas que inciden en su multivocidad semántica en función del lector, quien escogerá entre las interpretaciones posibles una, "pero las posibilidades que rechaza siguen estando presentes como connotaciones, marcadas negativamente -o sólo latentes. Estas alternativas rechazadas se manifestarán y actuarán cuando sean despertadas o evocadas por una palabra

o planteamiento que armonice con ellas” (p.195). “A partir de cierto momento, el sistema del *Cántico* se impone al lector, le obliga a participar en el proceso creado por el texto (...) Así, el *CE* crea su propio sistema asociativo y, una vez conseguida la adhesión del lector, lo utiliza sin más”(p.196).

[16] Jung se refiere a la *criptomnesia* o recuerdo de lo que se creía olvidado, concepto anejo a la *anámnesis* platónica, y a la función simbólica como pistón que permite que aflore tal conocimiento del arquetipo (o idea).

[17] Toda vida psíquica se compone de consciente e inconsciente (que no reviste carácter mórbido necesariamente en Jung), que se compensan entre sí. La existencia de un inconsciente arcaico o colectivo supone la gran unidad del espíritu humano, la pertenencia de todos nosotros a las leyes de la especie, no sólo la libido (que para Jung consiste en energía psíquica, a diferencia de Freud) sino que “el rasgo dominante supremo de la psique siempre es de naturaleza filosófico-religiosa” (Cfr. Jung, *cit.* por Malaxeverría). Tengase esto en consideración en relación con el siguiente apartado.

[18] La tradición esotérica, en correspondencia con la doctrina hindú de los tres niveles, conocía la división vertical del pensamiento en otros tantos: Subconsciencia (pensamiento de instintos y de sentimientos); conciencia (pensamiento de ideas y de lo reflexivo); sobreconsciencia (pensamiento intuitivo y de las verdades superiores *-sapere-*). No todos los seres humanos se hallan al mismo nivel de evolución espiritual (Cirlot, pp.25 y ss.). Compárese con la estructura de la psique en Jung.

[19] Creo que en más de una ocasión se producen confusiones conceptuales por no distinguir los diversos ámbitos en que se desenvuelve el símbolo en el *Cántico*. A mi juicio, puede diferenciarse dos planos de operación simbólica: un *simbolismo de temas* y un *simbolismo de motivos*. A aquel me referiré en el presente apartado c). Sobre este ya he dicho algunas palabras sin mención explícita de su rango. Se basa en el carácter multidireccional de las implicaciones de las cuarenta liras, vinculado a la simultaneidad de la experiencia relatada en tiempo mítico, que permite su consideración ya autónoma, ya entrelazada.

[20] No puedo resistirme a comentar, ya que no podré exponer el asunto de modo sistemático, que “lo indecible comunicado” constituye una *coniunctio oppositorum* del mismo género que la plenitud de lo efímero, la simultaneidad de lo sucesivo o la narración de lo esencial, *i.e.* intemporal, que puede hallarse en el *CE* (acaso por influencia del *Apocalipsis*, a otros efectos sugerida por Valente (p.182)). En el neoplatonismo, la superación de contrarios es precisa para acceder a la sabiduría, cuyo más elevado exponente reside en la contemplación de la belleza de Dios. Me parece una analogía a la que debe atenderse.

[21] “Lo sensible es el reflejo de lo inteligible” (Dionisio Areopagita). “Lo que está abajo es como lo que está arriba; lo que está arriba es como lo que está abajo” (recuérdese el “*Suspicio despiendo; despicio suspiciendo*”, que encabezará las obras de Tycho Brahe). Goethe: “lo que está dentro está también fuera”. Sobre los movimientos de interiorización y de ascenso en el *CE*, Ynduráin y Vicente.

[22] El símbolo es un sistema de relaciones muy complejas en las que el factor dominante es siempre de carácter polar y liga los mundos físico y metafísico.

(Cirlot, p.19). En relación con el apartado anterior, dice Schneider que el símbolo ha de poder exponer simultáneamente los varios aspectos (tesis y antítesis) de la idea que expresa porque el inconsciente ignora los distinguos de la contraposición. (*ibid*, p.30).

[23] Se trata de un tema ampliamente debatido: acerca de su fundamento cultural y su base literaria, Valente, “El ojo del agua”; Jauralde, “La condición histórica del *Cántico Espiritual*”; Ynduráin, “*Poesías completas*”; en relación con la similitud de lenguaje entre poetas místicos y poetas cortesanos como indicadora de proximidad conceptual, Vicente, “Sobre la concepción mística del Amado...”; para López Baralt, “los místicos no son sino enamorados en grado superlativo.”

[24] Mircea Eliade, citado por Cirlot, *Op. cit.*p.15.

[25] El arquetipo jungiano se presta a una consideración analógica del fenómeno. En la relación microcosmos-macrocosmos, el mundo se concibe respecto del patrón humano. La dirección del análisis puede explicar el hombre por el mundo (caso del *ritmo común* de Schneider) o el mundo por el hombre (como sucede en el arquetipo de Jung).

[26] El contenido literal será considerado profano y erótico. “Lo espiritual proviene de su interpretación metafórica -consagrada o inventada-, simbólica y alegórica. El componente espiritual asoma, sin género de duda, en la estrofa 23 (...) y en la misteriosa estrofa final. Para algunos intérpretes, como García Posada, la importancia del material metafórico reside, funcionalmente, en que “sirve a esa discontinuidad propia de la alegoría simbólica, e impone, por consiguiente, el significado místico querido por el autor (...)” y sería la clave para interpretar simbólicamente todo el contenido. (Jauralde, “La condición histórica del *CE*”, p.94). Nótese la confusión terminológica.

[27] Planos que parece sugerir Vicente a juzgar por el título de su artículo y que, en suma, se infieren con buena voluntad de la lectura de otros críticos que formulan juicios unilaterales explícitos. Uno de los rasgos esenciales del símbolo para Mircea Eliade consiste, precisamente, en la simultaneidad de los sentidos que revela, de los valores que representa, en contraste con la alegoría y la metáfora.

[28] Goytisolo, *Las virtudes del pájaro solitario* (p.59)

[29] Cito por la edición de Ynduráin.

[30] No puedo detenerme a desarrollar esta idea. Para la distinción entre tiempo lineal y tiempo mítico o circular que subyace a esta exposición, me remito a Paz, *Hijos del limo*. Para la caracterización de la mayor perfección espiritual de este sobre aquel baste aludir a la concepción del círculo como figura de máxima perfección, susceptible de regenerarse hasta el infinito.

[31] La estrofa que nos ocupa es una prospección que se desarrollará en las liras 36 y ss., a juicio de Ynduráin. Pero lo que me interesa señalar es el grado de duda que permanece en el autor al realizar dicha afirmación, índice de la imposibilidad de acceso racional al tiempo del *CE*.

[32] Vide el comentario a estas estrofas de Vicente, “Sobre la concepción mística del Amado”. Los argumentos que sostiene le llevan a afirmar: “Lo que resulta de todo eso es que los dos niveles de lectura en la poesía de San Juan, el

amoroso y el místico, están tan soldados entre sí que no pueden separarse uno del otro hasta el punto de leer su poesía prescindiendo de uno de ellos.” Esta opinión se aproxima a lo que he llamado tercera lectura del *CE*, *supra*. Para Ynduráin, existen puntos de contacto entre las estrofas 13 y 14 y la 23 y la 24: coinciden en ser el resultado de una satisfacción y expresión de la plenitud que embarga a la amada (tras la unión y el desposorio, respectivamente): por ello, no hace falta articular la realidad. Basta nombrarla. (*cfr.* p.140). Además, parece existir un período elidido en la acción que media entre las estrofas 13 y 14 y entre las liras 23 y 24. (p.187).

[33] No me es posible demorarme en estos aspectos. Un lector culto podrá percibir en los diversos elementos de la estrofa las connotaciones que señala Ynduráin (pp.139 y ss.), añadir otras contenidas en su acervo de lecturas (también el *misreading*, incluso de la propia estrofa que consideramos), de experiencias propias o en sus convicciones personales de carácter filosófico o religioso, junto a las que permanecerá el sentido más apegado a la realidad de dichos elementos. Al plantearme el comentario de esta lira pensaba referirme a algunos factores que implican la necesaria estimación conjunta de los diversos planos de lectura posibles, que se hallan inextricablemente unidos.

© Ernesto Lucero Sánchez 2005

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario