

**Claudio Bazzoni**

**O mistério da transfiguração da alma no núcleo da obra  
de  
San Juan de la Cruz**

**Dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de Letras  
Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da  
Universidade de São Paulo.**

**Orientação: prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. María de la Concepción Piñero Valverde**

**São Paulo - 1998**

## Sumário:

Introdução .....	3
1. Temas fundamentais da tradição teológica no Renascimento espanhol .....	7
1.1. Ascese e Misticismo espanhol .....	20
1.2. San Juan de la Cruz e a Mística espanhola .....	28
2. Fontes de San Juan de la Cruz .....	36
2.1. Teoria secular: Dámaso Alonso e a poesia ao divino .....	40
2.1.1. Primeiras conclusões .....	47
2.2. Fontes semíticas: Luce López-Baralt e Catherine Swietlicki .....	50
2.2.1. Fontes árabes .....	50
2.2.2. A presença cabalista .....	57
2.3. Conclusões gerais .....	63
3. A obra de San Juan de la Cruz e a <i>unio mystica</i> .....	65
3.1 O período unitivo, ápice do caminho místico .....	67
3.2 A Unidade e a união, nas religiões abraâmicas .....	75
3.3 A união mística, no núcleo da obra de San Juan de la Cruz .....	82
3.3.1. O núcleo da obra sanjuanista .....	83
4. Alma transfigurada: <i>Llama de amor viva</i> .....	95
4.1 Considerações gerais sobre <i>Llama de amor viva</i> .....	96
4.2 Alguns aspectos simbólicos do texto.....	99
Conclusão. ....	110
Bibliografia.....	112

## Introdução

Este estudo sobre San Juan de la Cruz tem dois objetivos principais: evidenciar que a produção poética e teológica que forma o núcleo da obra sanjuanista converge para a união mística, e demonstrar que a presença de elementos de diversas tradições nesse núcleo é decorrência da Verdade ontológica, simbolizada por essa união.

Os textos de San Juan de la Cruz são considerados pela crítica em geral belos e misteriosos. Menéndez Pelayo afirma que neles “ha pasado el espíritu de Dios, hermosteándolo y santificándolo todo”<sup>1</sup>. Dámaso Alonso certifica que os problemas que entranham a poesia de San Juan “son los más dificultosos de la literatura española”<sup>2</sup>. Ambas declarações traduzem o sentimento mais reiterado dos leitores diante da obra do reformador: espanto; também nos dão uma idéia da dimensão e complexidade de sua arte.

Nem se agrupássemos em um único trabalho os inúmeros artigos e livros dedicados a examinar os problemas e mistérios dos textos do Santo carmelita, poderíamos abarcar e encerrar a complexidade e verdade de sua obra; a arte sagrada é simbólica e inesgotável e não poderia ser abrangida totalmente por nenhum estudo. Além disso, o objeto da obra de San Juan é o maior mistério da tradição mística: o retorno da alma, nesta vida, à inefabilidade do Ser.

O contato direto com Deus é, em rigor, incomunicável. Difícil de expressar em palavras e de imaginar, se não foi experimentado. O relato da pura contemplação de San Juan o demonstra muito bem, pois inúmeras vezes o Santo nos conduz até essa fronteira entre o dizível e o indizível, ficando manifesta sua luta contra a insuficiência da linguagem verbal. Por isso, procura adaptar essa linguagem a sua necessidade. Faz com que as palavras percam seus significados estritos para assumir novos sentidos, às

<sup>1</sup> Estudios de crítica literaria, p. 55-56

<sup>2</sup> La poesia de San Juan de la Cruz (Desde esta ladera), p. 879

vezes sentidos antagônicos; lança mão de uma linguagem paradoxal, simbólica, única forma de transitar do mundo material ao imaterial.

A linguagem simbólica cumpre um papel importante na representação do caminho de volta da alma ao Ser divino. Longe de ser simplesmente um signo convencional, o símbolo (*syn-bolein*, “lançar junto”, “unir”), em virtude de uma lei ontológica, pode manifestar arquétipos. A linguagem simbólica une o mundo da unidade arquetípica não manifestada ao mundo da multiplicidade manifestada nos seus diferentes níveis de realidade. Somente lançando mão dessa linguagem, o místico pode aceitar plena e profundamente a invisibilidade do Ser, superando a dicotomia antitética entre o Absoluto e o relativo.

Pretendo mostrar com este trabalho que o núcleo da obra de San Juan de la Cruz insere-se em uma tradição de textos místicos que ultrapassa diferenças históricas e circunstanciais por retratar uma verdade principial semelhante em diferentes doutrinas e pensamentos filosóficos. Para isso, é mister resgatar a soberania intelectual do *esoterismo*<sup>3</sup> em relação às formas para então compararmos os símbolos arquetípicos, suporte material do Inefável, presentes não apenas em San Juan, mas na tradição mística.

Dessa maneira, esta dissertação foi organizada na forma que se segue. O capítulo um está dedicado aos temas relevantes da tradição teológica do Renascimento espanhol. As questões religiosas interferiam de forma decisiva na estrutura da sociedade e mentalidade da vida peninsular: as grandes correntes espirituais, as reformas profundas na educação religiosa promovidas pelo cardeal Francisco de Cisneros, o erasmismo, a vivificação crítica e penetração da doutrina de Santo Tomás de Aquino; o neoplatonismo, presente na poesia espanhola e nas novelas sentimentais (a tendência italianizante da tradição popular), completa o contexto que consolidou as bases religiosas da mística espanhola do século XVI. Ainda no capítulo um, definimos em que consiste a ascese e a mística, suas diferenças e como se caracteriza cada etapa do caminho espiritual. Das três etapas (purgativa, iluminativa, unitiva), a última está reservada aos místicos. A alma para concretizar a união com

<sup>3</sup> Desde já, temos que precisar o sentido de “esoterismo”, “esotérico”. “Esotérico” se contrapõe à “exotérico”. O conhecimento *esotérico*, nas antigas tradições, era pertencente somente aos iniciados. Apenas os conhecimentos *exotéricos* eram proclamados em público. Hoje em dia, infelizmente, esse termo está totalmente vulgarizado e muito distante da profundidade e significado originais.

Deus tem que atingir essa etapa que exige um grau absoluto de perfeição. É nessa etapa que ocorre o matrimônio espiritual, ápice da senda mística. O capítulo é finalizado com um breve estudo sobre a dimensão da obra de San Juan de la Cruz no contexto da mística espanhola.

O capítulo dois inicia-se com alguns conceitos básicos do que podemos chamar de linguagem simbólica. Depois, passa a examinar a questão das possíveis fontes literárias e doutrinárias de San Juan. Dámaso Alonso aponta três influxos literários nos textos do reformador: a poesia italianizante, a tradição da poesia popular dos *cancioneros* espanhóis e o poema bíblico do *Cântico dos Cânticos*. Veremos que segundo a teoria de Alonso, a vivência mística do Santo carmelita é comunicada através de imagens do amor profano e das formas poéticas de seu tempo. Luce López-Baralt e Catherine Swietlicki são as duas autoras que procuram explicar alguns dos mistérios da obra sanjuanista relacionando-os às possíveis fontes árabe e hebraica. A primeira autora aponta para um processo de “semitização” da linguagem. Demonstra com vários exemplos que San Juan adaptava a linguagem às suas necessidades, obrigando-a assumir um estado de evolução constante para que pudesse refletir todos os matizes, estados e processos da experiência mística. A autora crê que essa maneira peculiar de San Juan usar a linguagem para comentar textos poéticos é a mesma que podemos encontrar em textos de alguns poetas sufis. Catherine Swietlicki, por sua vez, inicia sua investigação examinando a possibilidade de San Juan ter pertencido a uma família de cristãos-novos. Defende a idéia de que o Santo carmelita apropriou-se de elementos da Cabala judaica para tornar o Cristianismo mais atrativo para a população convertida: daí, o uso freqüente do Velho Testamento, o uso das metáforas de natureza sexual para tratar das relações amorosas entre a alma e Deus.

A grande mescla de elementos da tradição cristã, da islâmica e da judaica aponta para uma verdade ontológica, comum às três doutrinas. Quando comparamos os símbolos arquetípicos presentes em San Juan de la Cruz e em autores e textos sagrados dessas tradições, podemos constatar que a obra do Santo carmelita realiza uma interseção de culturas.

O capítulo três é o aprofundamento das duas questões norteadoras deste trabalho: a união mística e sua manifestação nas três tradições abraâmicas. O período unitivo é o ápice do caminho espiritual, é a possibilidade da alma ingressar no interior da divindade e transformar-se, por amor, na própria divindade. São comuns na

literatura mística problemas de interpretação das experiências de união. A diferença entre esoterismo e exoterismo é de fundamental importância para entendermos o simbolismo da união mística nas religiões abraâmicas. Somente com essa distinção poderemos ver a presença de símbolos arquetípicos comuns e aí sim, aproximarmos dos mistérios da obra sanjuanista. A união mística é primordial em San Juan de la Cruz. Ela é a finalização do “macro-projeto” de sua obra. Há uma evidente preocupação didática: suas obras ora são dirigidas aos principiantes, ora aos “*aprovechados*” e ora aos que atingiram a perfeição. Assim, ela espelha rigorosamente as etapas do caminho ascético-místico.

O capítulo quatro é uma “leitura” do texto, que segundo o próprio San Juan, celebra mais explicitamente a união mística: *Llama de amor viva*. Essa “leitura” poderá sintetizar algumas das principais idéias desenvolvidas neste trabalho, principalmente no que diz respeito aos símbolos arquetípicos usados para traduzir as verdades universais.

Dessa forma, creio que teremos uma idéia dos principais problemas e mistérios que envolvem a produção poética e doutrinal de San Juan de la Cruz. Teremos também mais elementos para conhecer a dimensão de uma obra que é, ela mesma, um grande símbolo arquetípico, porque é autêntica, misteriosa, bela e verdadeira.

## ***Capítulo 1***

### **Temas fundamentais da tradição teológica, no Renascimento espanhol**

**“Depois terás de atravessar - continuou a poupa - o vale da pura unidade, lugar de renúncia a todas as coisas e de sua unificação. Todos os que levantam a cabeça nesse deserto levantam-na de um mesmo pescoço, como ramos de um único tronco”.**

*(Farid ud-Din Attar, A linguagem dos pássaros)*

**“Concédenos, Señor, la conciencia absoluta y eterna de la Unidad. Que nuestros pensamientos, palabras y actos sean siempre Sus pensamientos, Sus palabras y sus actos”.**

*(Ibn'Arabi, Tratado de la Unidad)*

## 1. Temas fundamentais da tradição teológica, no Renascimento espanhol

Depois de quase oito séculos de domínio árabe em algumas partes da Península Ibérica e do convívio das três religiões abraâmicas, as marcas profundas do universo semítico em muitos aspectos ainda podiam ser sentidas com força na Espanha dos séculos XV e XVI. Mesmo assim, os historiadores da literatura preferem examinar o Renascimento espanhol como um fenômeno europeu que tem suas raízes na Itália e não no Islam. A devoção pela cultura clássica greco-latina que vinha se desenvolvendo desde Don Juan II, chega, nessa época, ao extremo; modelos e textos latinos proliferam-se na literatura espanhola; no culto da forma, no neoplatonismo filosófico e no sentido humanístico do idioma, o Renascimento espanhol coincidia com o italiano. Ademais, cultivam-se os temas e as imagens clássicas, cuja perfeição é imitada, e mescla-se a mitologia pagã com os textos cristãos. No entanto, os espanhóis não se limitaram a uma simples imitação e desenvolveram valores próprios, que procuravam ainda vincular a existência do homem a preceitos eminentemente religiosos.

Logo após o término da Reconquista, Fernando e Isabel fundaram e afirmaram a monarquia espanhola. Espanha emerge como uma nação unida; o descobrimento da América, a consolidação do idioma, a imprensa, o florescimento de novas idéias importadas do Renascimento italiano, transformaram a Península Ibérica em uma “potência mundial”, a primeira dos tempos modernos. Respirava-se vitalidade e renovação em todos os setores políticos, culturais e religiosos, e o princípio do que seria a unificação nacional do período dos Austrias, indicava realmente o alvorecer de uma nova Era.

Esse sentimento novo de unidade nacional estava intrinsecamente associado a uma questão religiosa, já que, a união, seguramente, não seria tão determinante se consistisse apenas em agrupar sob um só governo, diferentes estados com tradições distintas. Para Alexander A. Parker, a desunião espanhola era muito mais profunda, já que Espanha era o único país europeu em que, durante toda a Idade Média, coexistiam o Cristianismo, o Islamismo e o Judaísmo. Para conseguir a verdadeira



unidade, o primeiro passo seria proscrever as duas religiões forasteiras. Dessa maneira, a religiosidade tornou-se para os distintos reinos cristãos um forte laço de união, pois “tan sólo espiritualmente se mantenían unidos cuando luchaban por la cruz contra la media luna”<sup>4</sup>. Portanto, a religião transformou-se na base do novo espírito nacional que manteria unidos os reinos de Castela e Aragão.

A idéia de fortalecer a identidade nacional extirpando, pelo menos aparentemente, as discrepâncias religiosas da sociedade espanhola era a melhor forma de concretizar a intenção dos Reis Católicos de alcançar a tão almejada unidade, em uma nação homogênea, oficialmente, com uma única religião. Esse fato colocava a religiosidade nesse período como um elemento social de primeira ordem. Por conseguinte, todos os movimentos reformistas da vida clerical interferiam de forma decisiva na estrutura da sociedade e na mentalidade coletiva da vida peninsular.

A Inquisição, estabelecida na Espanha em 1478, para prevenir ou extirpar o desvio herético da ortodoxia católica entre os cristãos professos, funcionava, segundo A. Parker, como um eficiente instrumento político de unificação, único que podia romper as barreiras regionalistas espanholas. Somente o *Conselho de Estado* que a governava, funcionava com uniformidade em todas as regiões que formavam “as Espanhas”; apesar da diversidade de seus parlamentos e sistemas administrativos, havia somente uma Inquisição. Como a vida política estava ligada à vida religiosa, podemos afirmar que em certo sentido, a Inquisição existia mais por motivos políticos que religiosos e representava para Espanha uma política de “europeização”, aproximadamente até quase o final do reinado de Carlos V. A intolerância e a perseguição religiosa existiam em nome da renovação da vida religiosa e moral. Na Espanha cristã, as profundas raízes do maometismo e do judaísmo criavam uma situação social muito complexa, precisamente porque o Renascimento infundia energia e vitalidade à criação e consolidação de uma nova nacionalidade. “Por su misma naturaleza, la Inquisición actuaba contra la humanidad (...) pero no actuó contra el humanismo.”<sup>5</sup>

A Contra-reforma, por sua vez, representou também, pelo impulso, objetivo e eficácia em combater as idéias protestantes de Lutero, um fator fundamental no

---

<sup>4</sup> Dimensiones del Renacimiento español, In Historia y crítica de la literatura española, p.55

<sup>5</sup> Ibid., p. 56

movimento de consolidação de novas diretrizes políticas e eclesiásticas. Teve no Concílio de Trento a definição de seu aspecto mais essencial: o despertar espiritual e moral da Igreja católica do letargo do século anterior. Felipe II, “o caudilho de seu povo na Contra-reforma”<sup>6</sup>, apoiava-se no Santo Ofício para proteger a pureza da fé tradicional da Espanha.

Se quisermos entender, portanto, mais profundamente como acontece o movimento de consolidação das bases religiosas da mística espanhola do século XVI, devemos ter em conta que esse período significou principalmente uma ampla reforma no âmbito da educação, da vida social e moral determinada em grande parte pelas transformações intrínsecas e extrínsecas operadas na vida religiosa daquela época principalmente pelos movimentos de Reforma e Contra-reforma.

As propostas de mudanças tinham suas raízes em duas grandes correntes espirituais que subsistiam: a “*Devotio moderna*” e o “*Humanismo cristão*”. A primeira consistia numa forma de piedade íntima inspirada nos grandes místicos alemães e flamencos do século XIV (Eckhart, Tauler, Suso, Ruysbroeck, Groot) e desenvolvida no século XV pela ordem “*Hermanos de la vida común*” e Cónegos de Windesheim, nos Países Baixos. Essa grande corrente espiritual que induziu os sacerdotes a “fechar os ouvidos aos ruídos do mundo” (Bataillon) influenciou boa parte dos países da Europa. A outra corrente espiritual, a do “*Humanismo Cristão*”, era representada principalmente por Erasmo, Nicolau de Cusa, Pico de la Mirándola, Lefebre d’Etaples, Luis Vives. Tinha em comum com a “*Devotio moderna*” a aspiração sincera a uma renovação da cristandade pela vida interior; mas, pela insistência na leitura direta das Escrituras e na crítica às doutrinas, cerimônias e práticas da Igreja oficial, aproximava-se perigosamente da Reforma protestante. A espiritualidade dos reformados na Espanha era indicada pela “*Devotio moderna*”, que se manifestava como iluminismo e em certa medida também como erasmismo.

O cardeal Francisco Jiménez de Cisneros (1436-1517) foi um dos primeiros que compreendeu que a única maneira de se chegar à raiz do problema da apatia espiritual que afetava o Pontificado e parte do clero era promovendo uma reforma profunda na educação religiosa. Ao lado de Antonio de Nebrija (1442-1522) que

<sup>6</sup> Ludwig Pfandl, *Historia de la Literatura Nacional Española en la Edad de Oro*, p. 8

desejava “desterrar a barbárie da Espanha”, o cardeal de Toledo, foi um grande nome do Humanismo espanhol durante o reinado dos Reis Católicos.

Quando nomeado primaz pela rainha Isabel, “puso su mayor empeño en reformar las costumbres de indisciplina y relajación que, en este campo - especialmente entre las órdenes religiosas -, abundaban tanto en España como en otras partes. Isabel había adoptado enérgicas medidas para acabar con la anarquía social, y Cisneros las emuló en el ambiente de su propia jurisdicción”<sup>7</sup>. Cisneros era o promotor da cultura eclesiástica, fez de tudo para melhorar o nível da formação dos que optavam por seguir uma vida religiosa e procurava oferecer-lhes uma instrução completa. A fundação da “Universidad de Alcalá” e a impressão da *Biblia Poliglota* obedecem a esse desígnio. Além disso, promovia a leitura dos textos das grandes autoridades da literatura mística estrangeira e também foi o responsável pela reimpressão de muitas obras de autores considerados fundamentais na tradição teológica. Por exemplo, a reimpressão do livro mais lido na Espanha, no fim do século XV e na primeira metade do XVI: *Imitación*, que se cria de Gerson, também conhecido pelo título de *Contemptus mundi* (Zaragoza, 1490). Esta obra e algumas outras que continuaram a ser traduzidas durante todo o século XVI, como as *Instituciones* de Tauler, os *Tratados* de Serafino de Fermo, formaram, segundo Angel Cilveti, o núcleo das fontes gerais da mística clássica espanhola. “En ellas se encuentran la concepción fundamental de la mística como experiencia y como ciencia, los períodos y los fenómenos correspondientes, así como las imágenes comunes del lenguaje místico”<sup>8</sup>. Mais abaixo examinaremos com mais profundidade a questão das fontes da mística clássica espanhola.

Depois do cardeal Cisneros, Erasmo constituiu-se na maior influência individual na Espanha renascentista. A obra de Erasmo era lida, comentada e muito apreciada na Espanha. No tempo de Carlos V, o erasmismo contribuiu fundamentalmente para a reforma da Igreja católica. O “humanismo cristão” de Erasmo exerceu uma influência decisiva nas reformas espirituais de seu tempo, já que, como comentamos, os erasmistas defendiam a prática de um cristianismo interior, sem fórmulas, sem liturgia e sem esplendores de culto que os aproximava

<sup>7</sup> Alexander Parker, *Dimensiones del Renacimiento español*, p. 60

<sup>8</sup> Introducción a la mística española, p.36

muito dos “alumbrados” ou “iluministas” que pregavam um cristianismo sem ritos, à base de conversas e leituras dos Livros Santos.

Esses “Alumbrados” não formavam, segundo Gerald Brenan, uma seita. Tratava-se de pequenos grupos integrados tanto por clérigos como por leigos que praticavam um cristianismo interior. O movimento surgiu espontaneamente, mas logo incorporou as influências do movimento erasmista, porque, como os erasmistas, os alumbrados eram partidários de um cristianismo interior em contraposição ao cristianismo cerimonial. Havia entre eles duas atitudes predominantes: abandono e recolhimento. Esta última era uma atitude espiritual compatível com a doutrina da Igreja, já que a atitude do “recolhimento” era um dos fundamentos da mística ortodoxa, desenvolvida no primeiro livro sobre mística publicado em castelhano, *Tercer Abecedario* (1537) do Frei Francisco de Osuna. Para Valbuena Prat, o “Iluminismo” preparou o campo em que havia de florescer a ideologia dos livros ascéticos de Erasmo. Contudo, a necessidade de escolher entre Lutero e Roma além de desmoralizar o movimento erasmista, determinou a perseguição aos alumbrados. “Para España no cabía duda en cuanto a la elección. En consecuencia, se persiguió a los pequeños núcleos protestantes que se habían formado en su suelo, y el camino emprendido fue, una vez más, el de la unidad religiosa - ahora dentro de la misma Cristiandad -, lo mismo que lo hicieron Fernando e Isabel sesenta años antes”<sup>9</sup>.

Foi durante o reinado de Felipe II (1556-1598), que entre todos os soberanos espanhóis de uma maneira mais viva, influiu, encarnou e representou o caráter e o espírito contemporâneo de seu povo no círculo da Europa Ocidental, que a literatura *ascético-mística* adquiriu uma originalidade propriamente espanhola e atingiu o seu apogeu. O sucessor de Carlos V, de vocação religiosa e patriótica, consolidou, a partir do incremento de valores essencialmente espanhóis, em especial o sentimento e pensamento religiosos, a unidade nacional tão almejada.

Felipe II é o representante da nova atitude diante da vida e da cultura. Sua postura contrastava com a política expansionista e o desejo de universalidade de seu pai, Carlos V. “La época de Carlos V es esencialmente un momento de universalidad, de vida hacia afuera. España realiza un Renacimiento español, pero mirando a Italia - lírica de Garcilaso -, y una moda de prosa retórica cosmopolita -

<sup>9</sup> Alexander Parker, op. cit., p. 66

Guevara -; vive un mundo caballeresco - imitaciones del *Amadís* -, y a veces se asoma al realismo de raza - *Lazarillo*. La época de Felipe II es la de una España hacia adentro, ascética, mística, sin nota de picaresca o de frivolidad, nacional, cerrada - fray Luis, Herrera, los místicos, Ercilla".<sup>10</sup>

O idealizador do *Monasterio El Escorial* fez com que Espanha se fechasse buscando a consolidação do pensamento nacional, buscando suas próprias bases culturais renascentistas. Segundo Pfandl, Felipe II era chamado por seus inimigos "el Demonio del Sur", e, pelo povo de "el Prudente". Herdou de seu pai reinos e territórios, guerras e inimizades: "el fuego unas veces oculto y otras flameante de la guerra religiosa, el peligro siempre amenazador de los turcos en Oriente y de los indóciles moriscos en el próprio reino, la rivalidad de Inglaterra, Holanda y Francia, la vacilante posición del Papado respecto de estas naciones, la lucha de unos y otros por la supremacía en Europa, todo obligaba al dominador del español imperio a proceder incansablemente al ataque y a la defensa, y a sacrificar el corazón a la reflexión y el hombre a la política, casándose sucesivamente con princesas de nacionalidad portuguesa, inglesa, francesa y austriaca"<sup>11</sup>. Mesmo assim, logrou que seu reinado fosse o do pensamento religioso, católico e espiritual e empenhou-se para concretizar a unidade nacional, racial e religiosa, colocando a realeza sob o brilho da idéia da graça de Deus e unindo à soberania o dever e dignidade de defensor da fé designado por Deus.

O rei Felipe II foi o promotor eficaz e reflexivo da Contra-reforma, personificada e centralizada no Concílio de Trento (1559) que quarenta e dois anos depois da morte de Cisneros, também preconizava a mesma idéia de regeneração dos costumes religiosos e defesa da autoridade da Igreja frente ao perigo de dissolução e deterioração com que ainda ameaçavam os reformistas protestantes. O aspecto essencial, consequência direta do movimento de Contra-reforma, foi a regeneração da Teologia e filosofia escolástica pela vivificação, crítica e penetração da doutrina de Santo Tomás de Aquino, baseada principalmente na *Summa theologica*.

Tomás de Aquino foi sem dúvida o grande fundamentador da escolástica. Abordou todos os temas que preocupavam os filósofos e teólogos de então, buscando

<sup>10</sup> Valbuena Prat. *Historia de la Literatura Española*, p. 396.

<sup>11</sup> Ludwig Pfandl, *op. cit.*, p.2

a solução para as questões mais difíceis. Realizou uma conciliação do pensamento aristotélico com o platônico, como até então ninguém o conseguira. Unindo as formas platônicas e a idéia de participação ao hilomorfismo aristotélico, deu ele consistência à Escolástica e colocou o aristotelismo a serviço da teologia, por isso, durante muitos séculos, sua obra foi considerada fundamental e até definitiva. Pfandl sintetiza em três pontos principais a base da doutrina tomista: 1) é o convencimento de que nossa inteligência pode conhecer a ordem supra-sensível, situada mais além do mundo dos sentidos, por meio da argumentação causal, tal como corresponde à natureza de nossa vida intelectual; isto é afirmar a realidade e a possibilidade da metafísica; 2) a convicção de que os mistérios sobrenaturais da fé, situados fora do metafísico, manifestam-se pelo conhecimento que se situa no mesmo ponto de vista da ciência divina; 3) finalmente, a afirmação de que o mais alto grau possível na vida terrena do conhecimento de Deus, e ao mesmo tempo a *impressio divinae scientiae*, só é garantida pela contemplação e experiências místicas.<sup>12</sup>

A divisão em Metafísica, Teologia e Mística que o tomismo propunha foi a base da neo-escolástica espanhola, que se constituía no corpo doutrinal da Contra-reforma. Para os que pensavam em uma revisão e melhora da aplicação dos princípios teológicos, esse era o único caminho para alcançar a íntima e verdadeira renovação. Francisco Suárez (1548 - 1617) e Melchor Cano (1509 -1560) foram responsáveis pela restauração teológica que converteu a *Summa theologica* de Santo Tomás na base única de estudo e ensinamento. “Ambos han creado nuevos e positivos valores en el concepto europeo de las ciencias del espíritu: el uno por su exposición sistemática de la metafísica, el otro por su síntesis crítica de las fuentes del conocimiento teológico”.<sup>13</sup> É graças a Francisco Suárez e a Melchor Cano que de 1550 a 1650, Espanha ocupou um lugar de destaque na filosofia<sup>14</sup> e vivenciou fortemente o dogmatismo da religião católica.

É importante observar que, apesar das diferenças, nunca houve uma oposição fundamental entre a mística e a escolástica. O próprio San Juan de la Cruz, no prólogo do *Cântico espiritual*, deixa bem clara a distinção entre teologia escolástica e

<sup>12</sup> Historia de la Literatura Nacional Española en la Edad de Oro, p. 13-14

<sup>13</sup> Ibid., p.21

<sup>14</sup> Vale lembrar que, ainda nessa época, a Filosofia se interpenetrava com a Teologia. Somente mais tarde é que surgirá um pensamento filosófico que se pretenda alheio à Teologia. Cf. Estudo introdutório do Prof. Luiz Jean Lauand, Sobre a diferença entre a palavra divina e a humana, p. 8.

mística: enquanto esta se sabe por amor, a outra se sabe pelo entendimento. No prólogo do *Cántico espiritual* o autor menciona as duas teologias quando afirma, na dedicatória à Ana de Jesus: “aunque le falte el ejercicio de teología escolástica con que se entienden las verdades divinas, no le falta de la mística, que se sabe por amor, en que no solamente se saben, mas juntamente se gustan”. Duas teologias, duas maneiras de aproximar-se das verdades divinas. Enquanto a primeira era acessível unicamente ao especialista, a segunda podia ser aprendida através da experiência religiosa, do encontro místico experienciado. Pfandl lembra-nos que Santo Tomás nunca expôs sistematicamente aspectos da vida mística, contudo quando trata do conhecimento sobrenatural de Deus põe a mística no grau mais alto, sobre a metafísica e a teologia. Para o crítico alemão, o contato com a nova escolástica espanhola possibilitou aos grandes místicos a concreta separação entre a vida mística e a puramente cristã e, como consequência disso, o convencimento de que a alma é a representante da costumeira vida de oração, enquanto que o espírito é o protagonista da vida mística.<sup>15</sup> Voltaremos a esse tema assim que examinarmos as diferenças entre ascese e misticismo.

É importante ainda, destacar mais dois tópicos determinantes para o florescimento e consolidação, não apenas da literatura ascético-mística espanhola, mas também dos gêneros literários que se sobressaem no século XVI: os *Exercicios Espirituais* de Ignacio de Loyola (1491-1556), e a forte presença de idéias neoplatônicas na poesia popular e nas novelas sentimentais com sua tendência italianizante.

Santo Ignacio de Loyola fundou a nova ordem da Companhia de Jesus. Seu livro *Exercitia spiritualia* pregava sobretudo o autoconhecimento ou, mais precisamente, a arte de converter-nos em donos de nós mesmos e de ordenar retamente a própria vida. “El rasgo fundamental y más profundo de la ciencia ignaciana de la vida es la observación de sí mismo, entendida como petición de cuentas al mundo sensible y del pensamiento, como disciplina interior en el sentido de depender tan sólo de la decisión y de la fuerza de voluntad y no de las circunstancias externas o de las emociones internas”.<sup>16</sup> O pensamento ascético do livro de Santo

---

<sup>15</sup> Ludwig Pfandl, op. cit., p.22- 23

<sup>16</sup> Ibid., p. 44

Inácio estava a serviço da Igreja. Apesar de seus livros não tratarem propriamente da contemplação mística, propõem uma minuciosa análise da meditação, das faculdades cognoscitivas e paixões. Embora haja muitas divergências, existem muitos pontos em comum entre Santo Inácio e Santa Teresa. Ambos acreditavam que o amor era o principal elemento na realização da união mística. Os jesuítas, ainda, prolongaram grande parte do movimento humanista dentro e mais além da Contra-reforma, não só por dar à Espanha vários eruditos em quase todos os campos, mas também por incorporar em suas escolas os estudos clássicos à educação religiosa católica.

Santo Ignacio de Loyola é um grande exemplo de como homens passavam de uma vida galante e cavalheiresca, a uma vida de mortificação, ascetismo e religiosidade. Para Saínz Rodríguez, o ambiente de exaltação religiosa, mesclado com correntes de galanteria neoplatônica e de espírito cavalheiresco, produziu na Espanha um tipo 'sui generis' de cavalheiro católico, galante e guerreiro.<sup>17</sup>

A tendência italianizante na tradição popular presente na poesia espanhola e nas novelas sentimentais traz como conseqüência a revigoração das teorias platônicas sobre o Amor e a Alma. É determinante a influência dos textos platônicos no universo renascentista italiano e espanhol. O filósofo grego mostrou o caminho que converte a admiração pela beleza concreta, em amor pela beleza em si.

O idealismo platônico consistia em estabelecer a antítese entre o mundo dos fenômenos, formado pelos dados da sensibilidade e o mundo das substâncias, das essências, atingido por intermédio da indução e da definição, segundo o método socrático. Assim, a partir da beleza das coisas materiais, a mente passa à beleza dos corpos humanos; em seguida, à beleza dos arquétipos e depois ao conhecimento e ao amor da Beleza Absoluta, que é Deus. As coisas do mundo sensível despertam a recordação de um mundo superior, arquetípico, por isso são sombras das idéias e quem permanecer preso a elas, encerrado nos corpos dos entes, será como alguém em uma obscura caverna, que de costas para a abertura, vê somente as sombras. O filósofo, no entanto, sabe o caminho que o leva ao mundo das coisas em si. Para Platão, o Bem divino, idêntico ao Belo e ao Verdadeiro, é a espiritualidade. A alma, prisioneira do corpo, deseja libertar-se através da purificação e a elevação contínua a uma espiritualidade divina. O amor é a aspiração à espiritualidade pura e é com o

<sup>17</sup> Cf. Alborg, *Historia de la Literatura Española*. p. 866



esforço constante da vontade que será permitida a conquista dessa purificação das paixões.

Sobre esta base, os neoplatônicos renascentistas estabeleceram uma concepção do amor humano ideal, atribuindo-lhe ainda maior importância e um papel mais relevante que o próprio Platão.<sup>18</sup> Para eles, assim como em Platão, o homem supera através do amor, o plano físico para chegar ao espiritual. Como afirma Pfandl, a teoria de Platão sobre a alma e o amor é a que cativa e comove os espíritos misticamente orientados deste período os quais utilizam, modificam e transformam o pensamento do discípulo de Sócrates.<sup>19</sup>

Os dois livros procedentes da Itália, *Dialoghi d'amore*, de León Hebreo (Judá León Abravanel), judeu sefardita exilado da Espanha, e *Il Cortigiano* (1528), de Baldassar Castiglione, um dos mais distintos quinhentistas italiano, expunham encantadoras teorias sobre o amor, fundamentado nas teorias platônicas, e exerceram grande influência na literatura espanhola renascentista. Ambos livros foram traduzidos por Boscán e publicados na Espanha em 1534. A crítica em geral está de acordo com a idéia de que essas obras, que expunham essas teorias sobre o amor, influenciaram nas criações de muitos escritores notáveis da época.<sup>20</sup> Pfandl afirma que *El Cortesano* era a verdadeira fonte de inspiração para os espanhóis da segunda metade do século XVI pois estava “mucho más próximo a su sentimiento cristiano, que no en el pagano Platón y en el judío León Hebreo, aun en aquellos casos en que, eruditamente humanistas, citan al griego”.<sup>21</sup>

Parece-me oportuno transcrever neste trabalho alguns trechos do livro de Castiglione para observarmos em seu texto algumas imagens metafóricas e símbolos que aparecerão, depois, em obras da literatura mística (inclusive na de San Juan de la Cruz). A literatura mística também não ficou impune à força sedutora dos elementos neoplatônicos da tradição popular. O fragmento que vou transcrever é o discurso final sobre o amor, que demonstra cabalmente a estreita relação entre o neoplatonismo e a mística. É importante atentar para a imagem do *fogo purificador*, a *união*, a *viva chama que purifica*, e para o pensamento comum ao platonismo e à mística cristã de

<sup>18</sup> Cf. Alexander Parker, op. cit., p. 67

<sup>19</sup> Pfandl, op. cit., p. 33

<sup>20</sup> Cf. J. L. Alborg, op. cit., p. 866

<sup>21</sup> Pfandl, op. cit., p. 35

que a alma é o meio que une ou volta a unir o homem com a divindade. Essas idéias serão resgatadas nos próximos capítulos deste trabalho, pois são decisivas em muitos textos de San Juan de la Cruz, principalmente em *Llama de amor viva*.

O trecho é o que se segue: "...el alma apartada de vicios, hecha limpia con la verdadera filosofía, puesta en la vida espiritual y exercitada en las cosas del entendimiento, volviéndose a la contemplación de su propia substancia [...] vee en sí misma un rayo de aquella luz que es la verdadera imagen de la hermosura angélica comunicada a ella. [...] y así arrebatada con el resplandor de aquella luz, comienza a encenderse, y a seguir tras ella con tanto deseo, que casi llega a estar borracha y fuera de sí misma por sobrada codicia de juntarse con ella, pariciéndole que allí há hallado rastro y las verdaderas pisadas de Dios, en la contemplación del cual, como en su final bienaventuranza, anda por reposarse; y así ardiendo en esta más que bien aventurada llama [...] ya no ciega con la oscura noche de las cosas terrenales, vee la hermosura divina [...]; el alma encendida en el santísimo fuego por el verdadero amor divino, vuela para unirse con la natura angélica, y no solamente en todo desampara a los sentidos y a la sensualidad con ellos, pero no tiene más necesidad del discurso de la razón; porque transformada en ángel entiende todas las cosas inteligibles, y sin velo o nube alguna vee el ancho piélagó de la pura hermosura divina, y en sí la recibe, y recibíéndola goza aquella suprema bienaventuranza que a nuestros sentidos es incomprendible; [...] ¿Cuál lengua mortal, pues, oh amor santísimo, se hallará que bastante sea a loarte cuanto tú mereces?... por eso ten por bien, Señor, de oír nuestros ruegos; éstrate tú mismo en nuestros corazones, y con el resplandor de tu santo fuego, alumbra nuestras tinieblas... recoge y recibe nuestras almas que a ti se ofrecen en sacrificio; abrásalas en aquella viva llama que consume toda material baxeza; [...] y nosotros de nosotros mismos enajenados, como verdaderos amantes, en lo amado podamos trasformarnos, y levantándonos de esta baxa tierra seamos admitidos en el convite de los ángeles, [...] en fin muramos de aquella bienaventurada muerte que da vida, como ya murieron aquellos santos padres, las almas de los cuales tú, en aquella ardiente virtud de contemplación, arrebataste del cuerpo y las juntaste con Dios".<sup>22</sup>

A filosofia do neoplatonismo situa o amor humano dentro do marco do amor divino e dá ao amor humano um sentido espiritual. As obras neoplatônicas não apenas

<sup>22</sup> Baltasar de Castiglione, *El Cortesano*, trad. Boscán, p. 352-355

influenciavam as criações dos mais notáveis poetas do italianismo, mas chegavam a constituir, segundo J. L. Alborg, uma difundida sensibilidade de grande transcendência social.<sup>23</sup> O texto de Castiglione é um bom exemplo de como a literatura da época, erudita ou popular, estava impregnada de uma exaltação religiosa que mesclava correntes de galantearia neoplatônica, de espírito cavalheiresco, com idéias de textos da tradição teológica. Claro que esse influxo não é unilateral, a recíproca também é verdadeira: os *livros de caballerías* também influenciaram o misticismo espanhol. “El lenguaje típico de Amadís, sus metáforas amorosas, su preciosismo, se encuentran en Francisco de Osuna, en Bernardino de Laredo, en Malón de Chaide y en Santa Teresa, en sus *Exclamaciones* y en el *Castillo interior*” (Sáinz Rodríguez).<sup>24</sup> Devemos, portanto, ter em conta que a teoria platônica teve ampla repercussão na Espanha do século XVI, pois a busca do *Bom* e do *Belo*, a idealização e a glorificação do Amor, atraíam de uma forma geral, literatos e místicos.

O elo claro entre as idéias neoplatônicas e a mística reside na certeza da transcendência do Uno, no papel que desempenha o amor na realização da união, evidenciada pelo movimento de retorno da alma ao Ser divino. O ápice do caminho espiritual para platônicos, ascetas e místicos é, fundamentalmente, a consumação desse retorno. A estreita relação de algumas das idéias do pensamento místico com o neoplatonismo, podem ser mais uma vez comprovadas neste pequeno trecho de Plotino, que aparece no livro de Cilveti: “El alma ve, de pronto, al Uno en sí mismo, pues nada hay que los separe, ni son ya dos, sino uno [...]; es aquella unión en cuya comparación la unión de los amantes terrestres, que desean fundir sus seres en uno, no es más que una copia. El alma [...] busca a Dios para unirse con Él por amor, como una noble virgen desea unirse a un noble Amor” (*Enéadas*, VI, 7).<sup>25</sup> A alma, para Plotino, e também para os místicos espanhóis, é o meio que une ou volta a unir o homem à divindade.

Mesmo assim, não podemos encarar a mística espanhola como sendo apenas uma espécie de adaptação cristã do platonismo. Helmut Hatzfeld também vê uma estreita conexão entre o neoplatonismo e o misticismo espanhol, mas observa que as idéias de Platão são muito mais freqüentes nos autores que escrevem *sobre* misticismo

<sup>23</sup> Alborg, op. cit., p. 866

<sup>24</sup> Apud, Alborg, op. cit., p. 866-7

<sup>25</sup> Angel Cilveti, op.cit., p. 26

(porque explicam com conceitos platônicos a mensagem dos místicos cristãos), que nos próprios escritores ascéticos e místicos práticos, que só utilizam alguns termos platônicos da tradição augustiniana.<sup>26</sup> No caso da mística espanhola, ademais de todos os temas que foram abordados, não podemos desconsiderar a forte presença de elementos do universo semítico, que mais abaixo discutiremos.

## 1.2 Ascese e Misticismo espanhol

Depois de verificarmos alguns dos aspectos importantes que culminaram na aparição, no desenvolvimento e no amadurecimento da literatura ascético-mística na Espanha do século XVI, o próximo passo é examinarmos em que exatamente consistia a *ascese* e o *misticismo* espanhol. É importante definir e aclarar, ainda que sucintamente, algumas características da ascese e da mística, duas partes da teologia que estudam o conhecimento de Deus, mas que supõem caminhos distintos e diferentes graus de aproximação da divindade.

Tanto o teólogo como o historiador da literatura, segundo Hatzfeld, podem chamar o misticismo espanhol de *clássico, típico e normativo* porque está apoiado em uma sólida fusão entre teologia mística, metafísica e psicologia. Em seu livro *Estudios literarios sobre mística española*, aponta quatro razões decisivas para isso. Em primeiro lugar, afirma que os importantes tratados de teologia mística medieval que circulavam na época, não conseguiam abarcar e encadear o aspecto metafísico dos divinos mistérios com o aspecto psicológico, ao que parece, praticamente inexistente ou presente apenas de uma maneira implícita. Os tratados medievais não pareciam basear-se nas experiências pessoais de seus autores. “Aunque las

---

<sup>26</sup> Helmut Hatzfeld, *Estudios literarios sobre mística española*, p. 23

exposiciones de estos escritores medievales no dejan lugar a duda en lo que se refiere a su goce personal de gracias místicas (...) nos dejan completamente a oscuras en cuanto al *cómo*”,<sup>27</sup> Somente Ruysbroeck, em seu flamengo medieval, utilizando a esmo prosa e verso e recorrendo à vontade as definições e ao simbolismo, levou a cabo a tarefa de uma fusão aceitável, ainda que para Hatzfeld, confusa, entre a teologia mística, a metafísica e a psicologia, fusão muito próxima da que acontecerá no misticismo clássico espanhol.

Sobre essa questão, Angel Cilveti está em acordo com Hatzfeld quando comenta: “con la escuela alemana aparecen conceptos básicos de la psicología del misticismo. Sus conceptos teológicos, sin embargo, no siempre tienen la precisión exigida por la ortodoxia católica. Es un defecto atribuible, en parte, a la tosquedad del “medio alto alemán” en que escribieron, poco apto para la matización de las ideas. En Ruysbroeck, “el admirable”, se lleva a cabo la fusión armónica de teología, psicología y lenguaje próxima al *sistema místico* por excelencia de San Juan de la Cruz. La superioridad de éste y de Santa Teresa reside en la concepción y minucioso desarrollo de la ascética como preparación a la mística y en el empleo de un lenguaje maravillosamente flexible para la conceptualización teológica exacta (característica de San Juan de la Cruz), la descripción psicológica y el simbolismo místico”.<sup>28</sup>

O comentário de Cilveti sobre a qualidade das obras de San Juan de la Cruz e Santa Teresa, escritas em castelhano, de certa forma, também corrobora o segundo motivo fundamental para Hatzfeld classificar o misticismo espanhol como *clássico*: o uso de uma língua vernácula clara e flexível. O parentesco lingüístico latim/castelhano possibilitou melhor convergência da teologia medieval com o ideário renascentista que estava por expressar-se nas línguas vernáculas. Até meados do século XVII, os autores europeus cultos alternavam suas línguas maternas com o latim universal, ou seja, com o latim católico; mas é igualmente certo que, na época de maior expansão imperial, o espanhol chegou a ser a língua diplomática, e que esse período coincidiu com os anos mais expressivos de San Juan de la Cruz e Santa Teresa. Justamente na época de Felipe II, o emprego do castelhano, na península, marca e possibilita a

---

<sup>27</sup> Hatzfeld, op. cit., p.20 - 21

<sup>28</sup> Introducción a la mística española, p.140-141

expansão do idioma. “Los místicos hacen del español la lengua para hablar con Dios”<sup>29</sup>.

O terceiro ponto fundamental, para Hatzfeld, é o molde estrito da teologia tomista com sua terminologia matizada que tornou o misticismo compreensível intelectualmente. Já discutimos um pouco mais acima a importância da doutrina de Santo Tomás e sua vivificação, crítica e penetração na neo-escolástica espanhola, base doutrinal da Contra-reforma na Espanha. Não é preciso repeti-lo.

O quarto ponto fundamental, o *ascetismo*, merece ser mais aprofundado, pois a ascese é considerada o preâmbulo da mística. Por praticar a introspecção e propor um radical desprendimento sistemático, o ascetismo prepara o caminho para a invasão mística. Por isso, para podermos tratar mais profundamente das questões referentes ao misticismo espanhol, temos que verificar o significado de *ascese*, pois ordinariamente, a experiência mística vem acompanhada do trabalho ascético.

Entre os gregos, *askesis* significava exercício e controle de si mesmo com o intuito de obter força, habilidade e mestria nos jogos atléticos. Angel Cilveti, em seu livro *Introducción a la mística española*, notifica que a significação do termo *ascética* é obscura. “En Homero y en Herodoto significa trabajo artístico o técnico. En autores posteriores expresa ejercicio atlético (Tucídides), moral (Aristóteles) y religioso, relacionado con los *misterios* griegos y egipcios (Pitágoras) y con la contemplación filosófico-mística (Platón). (...) San Pablo lo emplea en el sentido de esfuerzo hacia la perfección cuando exhorta a los fieles de Corinto con el ejemplo del premio que aguarda al atleta vencedor”.<sup>30</sup> Segundo Mario Satz, os estóicos foram os primeiros a usar esta palavra em sentido moral, tendo-a passado aos cristãos. Mais adiante, nos primeiros séculos de nossa era, ascese passou a significar, para um cristão, abandono das coisas do mundo. O exercício ascético era indispensável para direcionar todos os esforços para alcançar a perfeição, com o intuito de atingir o inefável e numinoso. Penitência, mortificação, desenvolver ao máximo as virtudes cristãs é o que serve à alma para purificá-la, para desprendê-la dos prazeres e bens mundanos. Esse conceito de ascética considerado como esforço que favorece a contemplação, e, por conseguinte, que garanta uma existência mais feliz (mais próxima da vida perfeita),

<sup>29</sup> Valbuena Prat, op.cit., p. 564

<sup>30</sup> Introducción a la mística española, p.13

sem estar incitado pelos desejos terrenos, é essencial para a espiritualidade cristã. Os grandes místicos cristãos foram também ascetas.

Miguel Herrera García diferencia ascetismo e misticismo da seguinte forma: “Ascética es el ejercicio de las virtudes hecho por el esfuerzo del alma con la gracia de Dios ordinaria. Mística es el ejercicio de las virtudes hecho por el alma, ayudada por gracias extraordinarias de Dios”.<sup>31</sup> Herrera García afirma ainda que todo caminho que conduz à perfeição inclui o exercício das virtudes, único meio de receber a graça e a caridade. Daí que a Mística contém necessariamente a Ascética, mas esta não inclui necessariamente àquela. “Puede muy bien, y es lo general, que se dé la Ascética sin la Mística; en cambio, no puede absolutamente darse la Mística sin la Ascética. La Ascética es el esfuerzo en los ejercicios y prácticas que el alma realiza para desarrollar la vida sobrenatural, a tenor de las exigencias de la gracia santificante, y de un modo normal; la Mística es una intervención de Dios extraordinaria, intermitente, ocasional, aunque, si no regular, por lo menos periódica”.<sup>32</sup> Em outras palavras, a Mística é o caminho extraordinário, que não está ao alcance de ninguém escolher, porque depende exclusivamente de Deus. O “Espírito sopra onde Ele quer” e a Vontade divina, mesmo diante do maior exemplo de esforço e sacrifício, pode ou não engendrar estados místicos. Como observou Aimé Michel: “não existe (...) nenhuma correlação entre o grau de santidade e o fenômeno místico; o maior dos santos pode não chegar a conhecer estes estados, sem que Deus o ame menos por isto. Por outro lado, existem grandes místicos cujo heroísmo só é visível por Deus”.<sup>33</sup>

Menendez Pelayo, no artigo que escreve sobre o misticismo espanhol, para ingressar na Real Academia Española, em 1881, esclarece muito bem a natureza da inspiração mística. Afirma que para chegar a ela, não basta ser cristão nem devoto, nem grande teólogo nem santo, mas sim ter um estado psicológico especial, uma efervescência da vontade e do pensamento, uma contemplação estreita e profunda das coisas divinas, e uma metafísica ou filosofia, que vá por caminho diverso, ainda que não contrário, ao da teologia dogmática. “El místico, si es ortodoxo, acepta esta teología, la da como supuesto y base de todas sus especulaciones, pero llega más

<sup>31</sup> “La Literatura Religiosa”, in Historia general de las Literaturas Hispánicas bajo la dirección de D. Guillermo Díaz-Plaja, Tomo III, p.30

<sup>32</sup> Ibid.

<sup>33</sup> Apud Mario Satz, O tesouro interior, p.25

adelante: aspira *la posesión de Dios por unión de amor*, y procede como si Dios y el alma estuviesen solos en el mundo. Éste es el misticismo como estado del alma, y su virtud es tan poderosa y fecunda, que de él nacen una teología mística y una ontología mística, en que el espíritu, iluminado por la llama de amor, columbra perfecciones y atributos del Ser, a que el seco razonamiento no llega; y una psicología mística, que descubre y persigue hasta las últimas raíces del amor propio y de los afectos humanos, y una poesía mística, que no es más que una traducción en forma de arte de todas estas teologías y filosofías, animadas por el sentimiento personal y vivo del poeta que canta sus espirituales amores”.<sup>34</sup> Nesse fragmento, estão também apontados os preceitos a que se referia Hatzfeld, que determinam a fusão sólida entre teologia mística, metafísica e psicologia.

Assim, *grosso modo*, podemos tentar desde já estabelecer a seguinte distinção entre as literaturas mística e ascética: a primeira caracteriza-se por traduzir um estado de alma extático que combina teologia e linguagem poética, a segunda, por sua vez, caracteriza-se mais por traduzir uma linha de pensamento e norma moral.

A *Ascética* espanhola abre caminho a uma nova concepção, pois muda o sentido medieval da existência da vida à morte, para o trânsito da morte à vida. O ascetismo espanhol contempla a totalidade das ações terrenas desde o prisma da eternidade; pergunta sem descanso o porquê e o como, e desde o princípio procura vislumbrar o fim. “La nueva concepción ascética, que profundizó como nadie la meditación religiosa, que se convirtió en faro y báculo para todos los atormentados por “la angustia por el alma”, que finalmente preparó y educó también en forma verdaderamente perfecta la contemplación de los místicos, es la que enseñó a los grandes poetas y pensadores a reflexionar sobre el más allá y a meditar, en forma doctrinalmente tomística y a la vez simplemente piadosa, sobre los grandes problemas de la culpa y de la expiación, de la justificación y de la gracia, del equilibrio entre este mundo y el otro”.<sup>35</sup> Assim o conjunto de exercícios e prescrições comuns à ascese deve ajudar a desenvolver no devoto, sua capacidade de renunciar aos prazeres e aos bens terrenos, desenvolvendo cada vez mais sua capacidade de perfeição, condição indispensável para estar na presença de Deus. Daí ser o ascetismo a introdução

<sup>34</sup> Cf. Menéndez Pelayo, Estudios de crítica histórica e literaria, tomo II, p.71-72.

<sup>35</sup> Pfandl, op. cit., p. 47



necessária para a mística. Santo Inácio de Loyola, a quem um pouco mais acima aludimos, é o representante mais eminente do ascetismo espanhol.

O desenvolvimento das etapas da vida ascética, e também da mística, para todos aqueles que percorrem a senda ascético-mística, é determinada por três etapas: purgativa, iluminativa (na ascética e na mística) e unitiva (mais comum na mística). O movimento ascensional da alma que busca a Deus passa por três modos de vida espiritual correspondentes aos que principiam, aos que aproveitam e aos que alcançam o estado de perfeição. Cada um desses períodos se caracteriza pela presença e predomínio de determinados elementos; mas predomínio não quer dizer exclusividade. A purificação, por exemplo, não desaparece nunca ao longo de toda vida espiritual; a iluminação vai paralela à purificação e acompanha também à união.<sup>36</sup>

A primeira etapa, purgativa, corresponderá ao momento da primeira conversão; é o despertar da consciência para a realidade divina. Nessa etapa, o principiante, movido pela força do amor que sente por Deus, começa a distinguir o puro do impuro, o certo do errado, o verdadeiro do falso. Esse é o exercício de esforço ou purificação ativa por parte do homem. A mortificação é o método que tem como meta extirpar os apetites e afetos desordenados que tiram a força da alma no amor que ela nutre por Deus. “*Apetite desordenado*”, segundo Herrera García, é a adesão da vontade e das potências inferiores às criaturas, por todo e qualquer motivo que não seja Deus. A vontade livre e consciente é a raiz de todos os desejos. Quando estes nascem com veemência suficiente para mobilizar em seu favor a parte sensível da natureza, são chamados apetites, que, por não estarem ao serviço do divino, estão desordenados. Essa etapa caracteriza-se pelo cumprimento ortodoxo da lei moral, pela qual o homem comum se purifica e o homem espiritual se aperfeiçoa.

O segundo período, etapa iluminativa, é o resultado direto do esforço empreendido nos exercícios e disciplina da primeira etapa. É caracterizado pelo progressivo enraizamento das formas sobrenaturais no espírito humano. A iluminação, descrita com bastante precisão por Herrera García, consiste em um processo em que a substância da alma, progressivamente, vai sendo invadida pela graça, e as potências da alma cada vez mais e mais vão sendo possuídas pelas virtudes e os dons teológicos, até que todos os movimentos anímicos nasçam desses princípios sobrenaturais e acoplem-

---

<sup>36</sup> Cf. Herrera García, op. cit., p. 30

se perfeitamente a eles. A graça se compenetra com a substância da alma, mediante os efeitos dos atos e esforços por parte dela, e do aumento gradual da graça. “Parejamente, la iluminación da las potencias es el desarrollo de los hábitos sobrenaturales llamados virtudes y dones del Espíritu Santo, obteniendo paulatina y progresivamente que los actos del orden natural y que los actos del orden sobrenatural se realicen fácil, suave y connaturalmente”.<sup>37</sup>

Nessa etapa, a fé, a certeza e a determinação tornam-se mais fortes. No entanto, o entendimento, a memória e a vontade (as potências) não estão totalmente purificados e a pureza da alma é ainda apenas relativa; nas palavras de Santa Teresa, “el alma aún no está totalmente criada, sino como un niño que comienza a mamar, que se aparta de los pechos de su madre” (*Moradas*, IV, 3) É preciso extirpar as imperfeições que ainda não desapareceram com a purificação ascética. San Juan de la Cruz adverte sobre os perigos dessa etapa. Por tratar-se da etapa em que ocorrem as revelações intuitivas, são comuns os arrebatamentos, visões, etc. Para o Santo carmelita esse tipo de comunicação ou notícia espiritual podem tornar-se perigosas armadilhas, pois a alma pode confundir-se e supor que essas primeiras experiências substituam a da contemplação íntima e direta de Deus.

A terceira etapa, a unitiva, para a maioria dos críticos deixa o campo da ascética e está reservada somente aos místicos. A alma atingiu um grau de perfeição que a permite unir-se com Deus. Nessa etapa acontece o *Matrimônio espiritual*, símbolo máximo da obra de San Juan de la Cruz. A alma está “deificada” pelo contato com a substância divina. Este é o ápice do caminho espiritual, pois essa união íntima e direta do espírito humano à essência do Ser divino é a realização máxima de todo aquele que percorre a senda espiritual. Essa é, a meu ver, a questão central da obra de San Juan de la Cruz, visto que o Santo carmelita concebe toda sua poética e doutrina mística, sempre do ponto de vista da união.

Por tratar-se de um tema determinante para este trabalho, o *período unitivo* será abordado em um capítulo a parte, onde poderemos demonstrar que o núcleo da obra sanjuanista tem como principal disposição atingir a *unio mystica*. Por ora bastanos compreender algumas diferenças entre a ascese e a mística que os espanhóis, com sua literatura, retrataram com perfeição.

---

<sup>37</sup>Herrera García, op. cit., p. 38

Vale lembrar ainda o sentido original da palavra mística. Essa palavra procede do grego *myo*, que significa “cerrar”, daí o sentido de “oculto” e “secreto”. Para Sáinz Rodríguez, mística, estritamente, só deverá aplicar-se para designar as relações sobrenaturais, secretas, pelas quais eleva Deus à criatura sobre as limitações de sua natureza e a faz conhecer um mundo superior, ao que é impossível chegar pelas forças naturais. Ou ainda, na definição que Hatzfeld toma de Donald Attwater (in *Catholic Dictionary*), *misticismo* é o conhecimento experimental da presença divina, em que a alma tem, como uma grande realidade, um sentimento de contato com Deus.

Mesmo dependendo de uma interpelação divina para experimentar um estado místico, a alma não pode desconsiderar as etapas ascéticas que a conduzem ao estado de perfeição. San Juan de la Cruz justifica os termos *teologia mística* afirmando que a alma que participa, por amor, da contemplação de Deus, o faz de modo “callado y secreto”. Tudo que pode apreender o entendimento e gostar a vontade e fabricar a imaginação é muito dissímil e desproporcionado a Deus. É através da contemplação que o entendimento tem a mais alta notícia de Deus. Por contemplação, podemos entender Teologia mística que quer dizer sabedoria secreta de Deus (*Subida del Monte Carmelo*, Livro II, 8,5).

### 1.3. San Juan de la Cruz e a Mística espanhola

Tendo verificado alguns tópicos muito importantes da tradição teológica, do ascetismo e do misticismo, no Renascimento espanhol, devemos agora investigar a dimensão da obra de San Juan de la Cruz no contexto da mística espanhola.

Embora o misticismo espanhol aparecesse tardiamente na tradição ocidental (cronologicamente a última das grandes manifestações coletivas da mística teológica), não existiu na Europa outra literatura que expressasse de forma tão genuína o enlace entre a experiência mística e a poética. É lugar comum da crítica em geral afirmar que Santa Teresa e San Juan de la Cruz são os representantes máximos da mística espanhola. Sem dúvida, as qualidades especiais da obra de ambos carmelitas são evidentes, mas em San Juan de la Cruz a expressão lírica é mais arrebatadora. Por vários motivos que estudaremos a seguir, a obra sanjuanista ocupa o cume da literatura mística, não apenas espanhola, mas universal, não apenas de sua época, mas de todos os tempos.

Mesmo sem ser muito extensa, a obra do reformador carmelita trata de quase todos os aspectos da vida ascética e mística, em uma peculiar linguagem simbólico-poética, única possível na tarefa difícilíssima de traduzir a inefabilidade das experiências místicas, ontologicamente transcendentais e incompreensíveis a todo entendimento humano. Sua obra pode ser estudada em uma dupla perspectiva: como teologia e como poesia. San Juan de la Cruz é Doutor Místico da Igreja Católica Romana e os comentários que escreve sobre seus textos poéticos são tratados doutrinários. Ao mesmo tempo, é considerado pela crítica um dos mais líricos poetas da literatura espanhola e, na opinião de Jorge Guillén, um poeta que produz uma literatura em que é possível detectar um equilíbrio supremo entre a poesia inspirada e a poesia construída.

Para compreendermos melhor a importância da obra sanjuanista, no contexto do misticismo espanhol, temos que examiná-la a partir das possíveis influências que recebeu. Contudo, Colin P. Thompson alerta-nos para dois problemas que devemos

ter em conta quando tentamos reconstituir as origens de alguns aspectos da literatura do Santo carmelita. O primeiro deles é que tudo quanto San Juan de la Cruz escrevia era submetido ao juízo da Igreja, em especial, à autoridade das Escrituras tal como a interpreta a Igreja. Ou seja, segundo Thompson, San Juan ateu-se a sua tradição religiosa e procurou relatar sua ascensão até Deus sem nenhum abandono ou possíveis desvios da ortodoxia. O segundo problema é que na época de San Juan de la Cruz não havia a preocupação, tal qual existe hoje, em determinar os textos e buscar o rigor da investigação filológica crítica. Quando San Juan cita Boécio ou Gregório não quer dizer exatamente que os tenha lido no original, mas muito provavelmente em compilações medievais ou em seleções de suas obras, adotando um procedimento que o critério atual julgaria descuidado. O Santo carmelita “accepta como auténticas obras que hoy se consideran apócrifas, como los *Soliloquia* atribuidos a Agustín, el opúsculo de *Beatitudine*, supuestamente de Santo Tomás, y las obras de Dionisio, a quien entonces se indentificaba con el discípulo de Pablo, mencionado en Hechos 17:34, y provisto por tanto de una inmensa autoridad, más cercano al magisterio de Jesús que ninguno de los Padres”.<sup>38</sup> Assim, conclui Thompson, em vez de erudição histórica ou rigor nos textos, encontramos um mundo que outorgava um grande valor a uma tradição transmitida através dos séculos e recebida por meio de textos, algumas vezes, adulterados.

Outro ponto essencial indicado por Thompson se refere ao modo como devemos examinar a transmissão dos grandes temas teológicos. Durante séculos, desde a época do Novo Testamento, na Idade Média, no Renascimento, sempre houve, e não apenas na tradição cristã, uma tensão entre a religião excessivamente institucional (religião mecânica) e uma espiritualidade autêntica. Essa diferença entre exoterismo e esoterismo é de fundamental importância para entendermos aspectos essenciais dos *mistérios* místicos relacionados à sabedoria secreta de Deus e à descrição da experiência do divino. Os primeiros grandes representantes da tradição mística ocidental tomavam elementos de fontes mais antigas (Plotino, Aristóteles, Platão) e na medida em que esses autores escreviam sobre os temas universais e adquiriam a categoria de autoridades eclesiásticas, seus livros passavam a ser utilizados como referências para os outros autores contrastarem idéias novas ou

<sup>38</sup> Colin P. Thompson, *El poeta y el místico*, p. 26-7

afirmações duvidáveis. Dessa maneira, a tradição ia incorporando novas formas de tratar as questões universais e ia mudando constantemente.

Para Thompson, a descoberta ocidental de Dionísio mudou profundamente a direção da tradição, já que, adicionada à via positiva que se aproximava à luz e plenitude de Deus por meio de seus atributos, Dionísio propunha a via negativa sustentando que nenhuma palavra nem conceito humanos podiam descrever adequadamente a Deus e à medida em que o homem fosse se aproximando dEle, a obscuridade que encontrava era cada vez maior. A influência da “teologia mística” de Dionísio, com seus conceitos e sua linguagem paradoxal, foi crucial para determinar o curso futuro da “nova” tradição. Se quisermos, portanto, compreender as relações que existem entre a tradição teológica e a obra de San Juan de la Cruz, por exemplo, mais importante que detectar a presença deste ou daquele autor individual, é verificar os temas principais que foram herdados pelo misticismo espanhol, em obras representativas da literatura mística.

Essas idéias de Thompson são muito importantes para o estabelecimento de alguns critérios para o estudo das fontes sanjuanistas, assunto de nosso próximo capítulo. Muitos pesquisadores que estudam a obra de San Juan de la Cruz apontam uma legião de escritores que podem ter influenciado direta ou indiretamente os textos do reformador carmelita. A lista realmente é enorme com nomes de grandes autoridades da mística do ocidente e do oriente. Contudo, em função dos problemas acima apontados por Thompson, resulta ser impossível e até de certa forma desnecessário, localizar com precisão os *autores individuais* que incidiram sobre a obra sanjuanina, pois o Santo carmelita prepara uma literatura que aborda temas de uma tradição comprometida com a transformação da alma, temas que perpassaram a história da teologia e filosofia ocidental e oriental, que fazem parte de uma grande tradição espiritual.

Quando, por exemplo, San Juan de la Cruz cita Dionísio, limita-se a reiterar as expressões “*mística teologia*” ou “*trevas*”. Porém, a idéia fundamental de que o homem deve negar seus desejos, vontade e intelecto para aproximar-se de Deus e percorrer um caminho de obscuridade, também está presente na doutrina de Dionísio. O conhecimento de Deus através da superação das três vias, a *Purgativa*, a *Iluminativa* e a *Unitiva*, etapas determinantes para San Juan de la Cruz, era uma idéia anterior ao cristianismo que Dionísio representava pelas três teologias, *afirmativa*

(que principia com o próprio Deus, de quem afirma várias propriedades), *negativa* (que parte das criaturas e termina por verificar que Deus, em sua absoluta transcendência, esconde-se nas trevas do mistério), e *simbólica* (que elimina gradualmente tudo quanto é incompatível com Ele, a nossa linguagem se revela sempre mais débil e inadequada, terminando por emudecer de todo, quando, intimamente unidos a Deus, nos sentimos envolvidos na obscuridade). Dificilmente San Juan de la Cruz ignorava essas divisões estabelecidas.<sup>39</sup>

Thompson cita outros exemplos de conceitos e símbolos utilizados por San Juan de la Cruz que podem ser encontrados em grandes autoridades da mística cristã: os graus de Amor empregados por Santo Agostinho, São Bernardo de Claraval e Santo Tomás de Aquino; a antiga distinção entre a vida ativa e a contemplativa; a tradição pré-cristã da renúncia de si mesmo e a todas as coisas criadas por Deus, visto que nenhum objeto da criação pode ser comparado ao Criador; a insuficiência da linguagem, tal como em Dionísio, para declarar o Ser divino à medida que a alma vai se aproximando Dele (Deus transcende o entendimento humano, o homem deve seguir o caminho da fé através da obscuridade até Ele); a experiência da união com Deus, teísta<sup>40</sup> (que conserva a identidade pessoal) no misticismo ortodoxo cristão; a interpretação da união entre a Esposa e o Esposo do *Cântico dos Cânticos* como símbolo de união entre a Palavra de Deus (o Logos) e a alma individual. Em outras palavras, Thompson situa a obra sanjuanista nos marcos dos grandes temas da tradição cristã ocidental.

É evidente que não podemos questionar o vínculo de San Juan de la Cruz com a tradição cristã ocidental. Nenhum crítico ou estudioso poderia negar a afirmação de Thompson quanto ao cuidado do Santo não cometer desvios da ortodoxia. No entanto, temos que ter em conta que San Juan mesmo sem desviar-se consegue transcender a ortodoxia, e os grandes temas que Thompson aponta, por serem universais, não podem estar encerrados unicamente na doutrina cristã. Por isso, não podemos de forma alguma ignorar os possíveis influxos do pensamento árabe e hebreu, pois San Juan de la Cruz experimenta muito de perto a complexidade cultural e histórica da Espanha das três castas. Veremos mais abaixo, que símbolos, conceitos

<sup>39</sup> Cf. Thompson, op. cit., p. 29

<sup>40</sup> Discutiremos os tipos de união no próximo capítulo.

doutrinais aparecem com a mesma intensidade e significação nos textos do reformador carmelita e nas literaturas árabe e hebraica.

Helmut Hatzfeld procurou ampliar e fixar os métodos de investigação com que se explicava a originalidade dos conceitos imaginativos, dos termos e dos símbolos empregados pelos místicos clássicos espanhóis em cinco teorias, que ele classificou assim: 1) *teoria ahistórica*, que tem como principal representante Jean Baruzi que se apóia na idéia que o místico descobre seus símbolos independentemente das condições históricas. A “*noche oscura del alma*”, por exemplo, constitui uma criação pessoal de San Juan de la Cruz, que deu forma literária a uma experiência espiritual que outros místicos tiveram; comenta Hatzfeld que esta interpretação psicológica parece estar de acordo com as idéias de alguns místicos, como em Santa Teresa, que crê as vezes descobrir seus “surpreendentes símiles” por vontade de uma graça particular. 2) *teoria sintética* que tem como principal representante Gaston Etchegoyen que explica a originalidade do místico espanhol a partir de uma fusão sintética de diferentes fontes mais antigas. Dessa maneira se supõe que todas as metáforas de Santa Teresa, por exemplo, são exclusivamente resultados de símiles espanhóis ou latinos mais antigos provenientes de escritos ascéticos que a Santa conhecia, ou por leitura direta ou por meio de seus confesores, já que a Santa não sabia latim; 3) *teoria secular* que tem como representante principal Dámaso Alonso que busca as raízes do simbolismo místico espanhol em três vertentes: uma popular (*Cancionero* espanhol), uma culta (a poesia culta italianizante), uma bíblica (*Cântico dos Cânticos*). Dámaso Alonso analisa a tradição, na Espanha, de transformar *ao divino*, ou seja, dar forma espiritual a temas e expressões profanos. Estuda também a proximidade que as criações místicas de San Juan de la Cruz têm da poesia de Garcilaso de la Vega; 4) *teoria árabe* que tem como principal representante Miguel Asín Palacios que julgou ter encontrado conceitos fundamentais da mística arábico-espanhola, como, por exemplo, a desnudez da alma e o vocabulário místico quase completo de San Juan de la Cruz em Ibn Arabi (1164 - 1240), místico muçulmano natural de Murcia. Luce López-Baralt, seguindo as pistas de Miguel Asín, apresentou novas possibilidades entre um possível contato de San Juan de la Cruz com o misticismo muçulmano. Está comprovada pelas investigações dos arabistas a influência que o misticismo muçulmano exerceu sobre Raimundo Lúlio e é um fato que seus livros tiveram grande difusão por Castilha, nas primeiras décadas



do Renascimento espanhol: “las doctrinas lulianas fueron enseñadas en la Universidad de Alcalá por Nicolás de Pax; Cisneros - que declaró su afición por el gran mallorquín - costeó ediciones de sus obras; y todavía Felipe II se interesaba vivamente por adquirir ejemplares de ellas para su biblioteca de El Escorial;”<sup>41</sup> 5) *teoria germânica* que tem como representantes todos que sustentam que a maior influência que sofreram os místicos espanhóis provém dos místicos germânicos: Eckhart, Taulero, Suso, Ruysbroeck, Gerson e ainda no século XV, Enrique Harth, Tomás de Kempis; através desses místicos se chega à corrente mística medieval que dá uma dupla vertente à tradição cristã: a racionalista ou intelectualista que tem em Santo Tomás de Aquino sua figura culminante, e a puramente mística, caracterizada pelo predomínio do sentimento amoroso, encarnada pela escola franciscana. Apesar de não haver nenhuma referência direta a Ruysbroeck (místico alemão, neoplatônico, discípulo de Mestre Eckhart) na obra de San Juan de la Cruz, Helmut Hatzfeld constata a proximidade grande de ambos na atitude da renúncia dos carismas.

A partir dessas idéias, podemos demarcar o nosso próximo passo nesse estudo. Já que, como assinalou Thompson, a idéia de buscar autores específicos que poderiam determinar as origens da obra de San Juan de la Cruz parece não ser a forma mais indicada para verificar as possíveis fontes do reformador carmelita, devemos nos fixar, principalmente, nos temas do misticismo, na tradição por ele herdada. No entanto, não devemos esquecer que não somente a mística, mas praticamente todos os fenômenos da civilização espanhola são fruto de várias correntes de pensamentos que sofreram influências do Oriente e do Ocidente, como indica Hatzfeld. No início deste trabalho, afirmamos que a cultura semítica na Espanha era ainda sentida com muita força no Renascimento espanhol, o que sempre conferiu uma peculiaridade a Espanha. Assim, para verificar mais amplamente as origens da obra de San Juan de la Cruz e ter uma dimensão do quanto reflete um universo integrador, temos que rastrear o que há nela do universo semítico, tanto do ponto de vista teológico quanto do literário. Só assim, repito, poderemos vislumbrar

---

<sup>41</sup> Luce López-Baralt, San Juan de la Cruz y el Islam, p. 370-1

as proporções da obra sanjuanista no contexto renascentista espanhol e no contexto da literatura mística em geral.

Vimos que do ponto de vista teológico, o santo carmelita tinha uma sólida formação escolástica. Além disso, é comum recorrer constantemente ao texto bíblico para justificar suas experiências extáticas e a doutrina exposta em seus comentários. A utilização do *Cântico dos Cânticos*, para simbolizar a vida mística, é o maior exemplo disso. A geração de San Juan havia sido a primeira a beneficiar-se diretamente da nova seriedade com que se empreenderam os estudos bíblicos depois de Trento.<sup>42</sup> O Concílio de Trento preconizava que os cristãos deveriam conhecer melhor a Bíblia, e esta deveria ser interpretada pela Igreja. Outro ponto importante: seus comentários, de natureza tomista, procuravam tratar de todas as questões pertinentes ao caminho espiritual.

Veremos que o objetivo maior a ser alcançado pelo reformador carmelita é o retorno da alma à Unidade, ao Verbo Divino. Por isso ele concebe a doutrina mística sempre do ponto de vista da união. Assim, afirma Valbuena Prat, “todo lo que es inferior a la unión se explica por relación a ella. De aquí la decisiva importancia de la purificación ascética (activa) y mística (pasiva) como disposición principal para la unión”. Essa meta, contudo, não era exclusividade do pensamento místico cristão. Verificaremos que tanto a doutrina islâmica, como a hebraica também conduzem a alma, através do amor, à união com Deus. Há um nível espiritual e interior que transcende o circunstancial. San Juan de la Cruz participa dessa universalidade.

A classificação que Helmut Hatzfeld propõe, apesar de tocar vários pontos essenciais da mística clássica espanhola, não resolve satisfatoriamente as questões que envolvem as fontes propriamente sanjuanistas, pois não apresenta todas as possibilidades de verificação. Não considera a hipótese, bastante plausível por sinal, de que San Juan de la Cruz pudesse ter de alguma maneira contato e conhecimento da Cabala judaica. O reformador carmelita cresceu em uma sociedade de convertidos e pôde ter absorvido elementos do simbolismo cabalístico que ficaram vivos na sociedade da época, até (por que não?) em nível folclórico. Isso pode ter servido para a formação de algumas de suas imagens místicas. Outro dado interessante: acabamos de nos referir ao uso que San Juan de la Cruz faz das Escrituras. Em sua obra, o

<sup>42</sup> Cf. Thompson, op. cit., p. 36

Velho Testamento é citado duas vezes mais que o Novo Testamento, e é sua principal fonte.

Do ponto de vista poético, seus versos são considerados os mais sublimes e misteriosos da literatura espanhola por críticos como Dámaso Alonso, Menéndez Pelayo, Jorge Guillén, etc. Sua obra poética, não muito extensa, pode subdividir-se em duas partes: a primeira compreende uma curta série de composições em que utiliza a métrica tradicional do *Romancero* e *Cancionero* espanhol e textos que escreve no molde da lírica renascentista em que utiliza a lira de Garcilaso e Frei Luis de León, ou ainda novas combinações métricas; a segunda parte é considerada o núcleo de sua obra, que é formado por apenas três poemas: *Noche oscura del alma* ("Canciones del alma que se goza de haber llegado al alto estado de la perfección, que es la unión con Dios, por el camino de la negación espiritual"), *Cántico espiritual* ("Canciones entre el alma y el Esposo"), e *Llama de amor viva* ("Canciones del alma en la íntima comunicación de unión de amor de Dios"). Estes três poemas e seus respectivos comentários formam uma unidade e discutem o passo-a-passo da senda mística, até a realização da *unio mystica*.

Foi Dámaso Alonso quem demonstrou com extrema minuciosidade os elementos da poesia de Garcilaso de la Vega e da lírica dos Cancioneiros na obra poética de San Juan de la Cruz, ao analisar profundamente a tradição espanhola de divinizar temas e expressões profanas.

Assim, para mergulharmos totalmente na obra sanjuanista e vislumbrarmos a originalidade e força de seu simbolismo na Espanha renascentista, devemos buscar nela alguns elementos arquetípicos do universo das duas religiões que, mesmo banidas, continuavam em vários níveis co-existindo com o cristianismo. Devemos também, expor as principais idéias da teoria de Dámaso Alonso, para verificarmos como San Juan de la Cruz se serviu de formas poéticas tradicionais - romances e cantares - assim como da métrica e estrofes renascentistas, para construir sua poesia espiritual.

No próximo capítulo, portanto, quero apresentar três estudos representativos da obra de San Juan. Depois disso, comparando-os, veremos que a obra do Santo carmelita é dotada de universalidade metafísica, da Verdade que deve formar o contexto de toda tradição autêntica.

## *Capítulo 2*

### **Fontes de San Juan de la Cruz**

*Mi corazón es capaz de cualquier forma:  
un monasterio para el monje, un templo de ídolos,  
un prado para gacelas, el Ka'aba del peregrino,  
las tablas de la Torá, el Corán.  
El Amor es mi credo; dondequiera que vayan  
sus camellos, el Amor sigue siendo mi credo y mi fe.*

*Ibn Arabi*

## 2. Fontes em San Juan de la Cruz

As questões que envolvem o problema das fontes doutrinárias e literárias da obra de San Juan de la Cruz são realmente complexas e apaixonantes. Entrevimos algumas dessas questões no capítulo anterior. Antes de continuar a discutí-las com a exposição sintética dos principais argumentos das três teorias, *secular*, *arabista* e *cabalista*, gostaria de chamar a atenção para aspectos que julgo fundamentais ter em conta, quando nos aproximamos de uma obra que tem como objetivo máximo comunicar o que em essência é incomunicável. A linguagem mística, poético-simbólica, presente na obra do Santo carmelita sobrevém de uma necessidade frente a uma experiência numinosa, frente ao mistério divino que escapa a toda definição e esclarecimento lógicos. A imaterialidade da visão mística necessita de um suporte material para ser transmitida.

As experiências extáticas dos místicos requerem, para ser comunicadas, um tipo especial de linguagem, que possa transitar entre planos de realidades distintos. Como explicar a unidade, na diversidade? Como demonstrar a transcendência do mundo invisível, habitando o mundo material? Como dizer o indizível? Como delimitar um mistério? Somente através de uma linguagem simbólica. As essências espirituais das realidades imateriais são captadas na matriz dos símbolos, que permite o percurso entre o sensível e o invisível. O símbolo repete analogicamente algo do que está sendo simbolizado e desempenha um papel decisivo na transmissão dos conhecimentos dos arquétipos. Por isso, a linguagem simbólica é, antes de tudo, um suporte de contemplação. Toda obra de arte que procure retratar o inefável, necessariamente se reveste de símbolos e imagens paradoxais arquetípicas que permitem o acesso a esse plano transcendente.

Desde já, independente das plausíveis provas e comprovações que cada crítico possa apresentar para aclarar a peculiaridade da forma, do léxico, dos símbolos em qualquer texto de San Juan de la Cruz, é preciso ter sempre em conta que o princípio unificador de todos os escritos místicos é o *simbolismo*. Hatzfeld adverte-nos que os

símbolos usados pelos escritores não estão todos no mesmo nível: devemos distinguir entre símbolos imitados e derivados de fontes anteriores e símbolos criados por um escritor particular; devemos distinguir ainda símbolos verdadeiros e símbolos didáticos. O historiador, por exemplo, busca primeiramente, o número de vezes que ocorre um símbolo na literatura anterior e, levando em conta esse fato ou motivos estéticos particulares, decide se está diante de um procedimento didático-metafórico, construído alegoricamente, ou ante uma visualização engenhosa por meio de imagens. Somente em função deste processo de eliminação, logrará ficar com um reduzido número de símbolos-vestiduras arquetípicos, que representam, no nível mais alto, um conjunto de imagens do artista místico evocativo ou descritivo e que tem valor estético.<sup>43</sup> *A noite*, em San Juan de la Cruz, é um símbolo verdadeiro, que, apesar dos possíveis antecedentes, constitui uma criação tão abrumadora e imponente, porque nela o arquetípico, o poético, o moral, o experimental e o religioso coincidem até o extremo de não podermos distinguir a parte do homem espiritual e a parte do artista. Da mesma forma os outros símbolos (*fonte, chama, cavernas*) que produzem inumeráveis metáforas.

Portanto, o símbolo é a única maneira de expressar uma verdade ou uma realidade que transcenda o plano das formas sensíveis e do pensamento.

Os textos de San Juan de la Cruz inserem-se em uma tradição comprometida com a expressão da Verdade que supera crenças, formas, etc. Eis aí a origem dos mistérios da obra sanjuanista que, como informa-nos Luce López-Baralt, deixou desconcertados a seus leitores, “desde aquellos primeros destinatarios que fueron las monjas y frailes del Carmelo descalzo (que piden al propio San Juan les “declare” los versos que no terminan de comprender) hasta el erudito Marcelino Menéndez Pelayo y los poetas críticos (San Juan ha sido siempre poeta de poetas) Paul Valery, Dámaso Alonso y Jorge Guillén, todos han quedados hermanados por la misma queja: los misterios de la poesía de San Juan.”<sup>44</sup> Esses mistérios (que logo mais abaixo verificaremos) a que aludem os críticos e todos os problemas que envolvem os textos do Santo carmelita atestam a genialidade, autenticidade, veracidade e beleza de uma

<sup>43</sup> Helmut Hatzfeld, op. cit. 29

<sup>44</sup> Luce López-Baralt, op. cit., p. 9

obra que segue os fundamentos de uma arte sagrada, mais preocupada em tratar de questões espirituais que de aspectos estéticos.

Helmut Hatzfeld, quando trata dos elementos constitutivos da poesia mística de San Juan de la Cruz, deixa claro que devemos procurar nela, como se dá a expressão do inefável. “Hoy me parece perfectamente claro que los teóricos de la literatura, al analizar la poesía de San Juan de la Cruz como literatura, los psicólogos de la religión al examinar lo que de divino hay en ella, y los investigadores de símbolos en su búsqueda de arquetipos recónditos en su lenguaje místico, ofrecen cada cual en su esfera correspondiente, exactamente los mismos criterios: ambivalencia, vibración unísona de pensamiento y sentimiento, intuición revestida de plasticidad, paradoja lógica que trasciende la verdad abstracta por medio de la comprensión no conceptual de una realidad absolutamente inaccesible o, mejor dicho, que se resiste incólume a toda crítica racional. Es decir, que hay que buscar la expresión misma de lo inefable en los elementos constitutivos de la poesía mística, o sea en los motivos, los grandes símbolos, la paradoja y los elementos estilísticos evocadores, tales como la metáfora, la selección de vocablos, el ritmo poético, la musicalidad y la sintaxis”.<sup>45</sup>

Muitos dos trabalhos escritos sobre San Juan de la Cruz abordam um ou outro desses aspectos que enumera Hatzfeld. Jean Baruzi, frei Crisógono de Jesús Sacramentado, E. Allison Peers, Colin P. Thompson, José Jiménez, Dámaso Alonso, Maria Rosa Lida, Emilio de Orosco, Gaston Etchegoyen, Miguel Asín Palacios, Luce López Baralt, Catherine Swietlicki, Mario Satz, Helmut Hatzfeld e muitos outros nos possibilitaram, com seus estudos dedicados à mística, e, especialmente, a San Juan de la Cruz, o contato em muitos níveis com vários dos *mistérios* da obra do reformador carmelita. Contudo, cada estudo limita-se apenas em aclarar algum aspecto específico de seu todo, sem nunca abarcá-lo. O objeto da obra sanjuanista é a inefabilidade da união mística. Quando nos aproximamos desse, que é o maior mistério místico, aproximamo-nos de uma verdade ontológica, arquetípica, que não pode ser encerrada.

Em San Juan de la Cruz, os símbolos arquetípicos presentes em sua obra realizam uma interseção formidável entre o mundo cristão e o mundo semítico, entre o sagrado e o profano, na Espanha renascentista. Através da exposição das teorias

---

<sup>45</sup> Hatzfeld, op. cit., p. 375

secular, arabista e cabalista mencionadas, revelaremos novas possibilidades de leitura da obra de San Juan de la Cruz.

## 2.1 Teoria secular: Dámaso Alonso e a poesia ao divino

Dámaso Alonso em seu livro *La poesía de San Juan de la Cruz (Desde esta ladera)* aponta três possíveis influxos literários para os textos de San Juan de la Cruz: a poesia italianizante, a tradição da poesia popular dos *Cancioneros*, e a poesia bíblica dos *Cânticos dos Cânticos*.

Para fazer suas considerações, *desde esta ladera*, Dámaso Alonso procurou tratar a obra de San Juan como um “fenômeno literário normal”, buscando apenas as raízes literárias de seu tempo. Antes faz uma ressalva que deve ser destacada: no processo de criação do reformador carmelita, primeiro vem a intuição poética, depois a análise teológica. Os poemas foram escritos antes dos tratados doutrinários.

Da tradição culta, Dámaso Alonso destaca em primeiro lugar os elementos formais da versificação, da *lira*, na métrica decassílabo procedente da maneira italiana, forma amplamente utilizada principalmente por Garcilaso de la Vega e Frei Luís de León. Dámaso Alonso chama nossa atenção para um processo de despaganização que ocorria na literatura: a lira pagã de Garcilaso, espiritualiza-se em Frei Luís, diviniza-se em San Juan de la Cruz.

P. Crisógono, Jean Baruzi, María Rosa Lida, entre outros, concordam em ter como uma possível fonte literária de San Juan de la Cruz a obra de Garcilaso de la Vega. Ressaltam, por exemplo, entre outras semelhanças, o ambiente garcilasesco de *Llama de amor viva*<sup>46</sup>: “las dos primeras estrofas de esta breve *Llama* (que solo tiene cuatro) en sus giros, en su vocabulario, en su imaginaria, respiran esencias de

<sup>46</sup> Texto de San Juan de la Cruz que será analisado no capítulo quatro desta tese.



Garcilaso de la Vega. Lo prodigioso es que siendo así, la *Llama* sea al mismo tiempo de pensamiento profundo, de alta y rara originalidad”<sup>47</sup>.

Mesmo considerando o texto bíblico do *Cântico dos Cânticos* o principal molde do *Cântico espiritual*, Dámaso Alonso examina as passagens do texto de San Juan em que a temática e o vocabulário se distanciam do texto bíblico. Ocorre com a palavra *fuelle, ninfas e Filomena*. A imagem da *Fuelle* é oriunda de uma longa tradição literária que “empieza en lo mitológico y abarca el desarrollo del género pastoral, fuente de Narciso, agua - fuente o serena playa - en que se miran los pastores, desde el monstruoso de Teócrito y Ovidio y el Coridón virgiliano hasta el lloroso Salicio y el aristocrático Albano de Garcilaso de la Vega”<sup>48</sup>. No texto de Garcilaso (*Égloga segunda*), a *fuelle* é o lugar onde se centra a ação. “En ella hablan siempre a la fuente, en vocativo - lo mismo que en San Juan de la Cruz - , ninfas y pastores”<sup>49</sup>. No léxico, entre as hieráticas palavras que procedem do texto bíblico - *granadas, austro, ciervo, ámbar* -, há duas palavras que chocam o leitor: *ninfas e Filomena*, ambas típicas do léxico de Garcilaso.

Os estudos comparativos que Dámaso Alonso empreende permitem-nos afirmar que San Juan de la Cruz não apenas conhecia a obra de Garcilaso, como algumas vezes a imitava deliberadamente. No entanto, Dámaso Alonso consegue ir além e apresenta o que considera ser um fator intermediário decisivo: Sebastián de Córdoba, autor do livro *Obras de Boscán y Garcilaso trasladadas en materias cristianas y religiosas*, publicado em 1575, em que a poesia profana de Garcilaso está vertida ao divino.

Alonso apresenta provas contundentes que demonstram as semelhanças gritantes entre Córdoba y San Juan. Há temas que apenas aparecem de passagem nos textos de Garcilaso que ganham em Sebastián de Córdoba a dimensão necessária para se transformarem em símbolos cristãos. É em Sebastián de Córdoba, antes que em San Juan, que se fundem a égloga garcilacesca e o sentimento cristão. “Córdoba toma un elemento natural de la Égloga, el árbol (que en Garcilaso sólo aparecía de

<sup>47</sup> Dámaso Alonso, op. cit., p. 890-1

<sup>48</sup> Ibid., p. 891

<sup>49</sup> Ibid., p. 891

pasada), y lo convierte en el símbolo de la Redención”<sup>50</sup>. O mesmo procedimento verificamos no poema do *Pastorcico* de San Juan de la Cruz

É em Sebastián de Córdoba que a *fonte* garcilasesca sofre uma transformação simbólica e torna-se pela primeira vez sagrada: “en la *Égloga segunda* la fuente está ya en los límites de la simbolización, pero del lado humano; en San Juan de la Cruz es símbolo divino. Es en Sebastián de Córdoba donde la fuente garcilasesca pasa a ser por primera vez símbolo sagrado”<sup>51</sup>. O mesmo processo ocorre com *El aire de la almena*, *El fuego de amor vivo*, *La noche oscura*, *la aurora*, *la imagen de la vidriera*.

Na obra de Córdoba, a conversão do símbolo da *noite* ao divino é constante e reiterada. No entanto, o próprio Dámaso Alonso salienta que o adaptador de Garcilaso está longe de dar a esse símbolo a profundidade que assume na doutrina mística do Santo poeta. Para Córdoba, *noite* é a noite do pecado, das trevas que envolvem a alma do homem quando lhe falta a luz divina. Em San Juan de la Cruz, sabemos que *noite* tem uma conotação bastante diferente. “Son noches hondísimas de negación y esquivamiento de todo lo sensible y todo lo espiritual (noche del sentido, noche del espíritu), con la sola guía de la luz de la fe, luz absoluta, total, y por total y absoluta, equivalente para el entendimiento humano a la más profunda oscuridad”<sup>52</sup>. Mesmo apontando as diferenças de sentido que esse termo assume em ambas as obras, Dámaso Alonso acredita, pelo fato de San Juan ter *usado, amado e imitado* a obra de Córdoba, que essa foi uma das prováveis origens desse símbolo purificador do espírito e da alma, em San Juan de la Cruz.

Como há uma grande diferença no sentido que San Juan de la Cruz e Sebastián de Córdoba atribuem à palavra *noite*, Dámaso Alonso tenta investigar a origem do sentido da *noite* sanjuanista. A hipótese mais provável para Alonso é a sugerida por críticos que buscam explicar as origens das fontes sob o ponto de vista doutrinal: “Miguel Asín ha señalado curiosísimos puntos de contacto entre la concepción de la “noche” en San Juan de la Cruz y el *qabd* o “aprieto” de la escuela xadilí musulmana, comparado en ella algunas veces a la noche. El parecido - aunque

<sup>50</sup> Dámaso Alonso, op. cit., p. 908

<sup>51</sup> Ibid., p. 916

<sup>52</sup> Ibid., p. 923

con muchas diferencias - es innegable. La primera explicación que ocurre es la de entronque común en la antigua tradición cristiana. Mas el sabio arabista la rechaza y llega a pensar en una transmisión directa por medio de los moriscos del siglo XVI." As idéias do professor Miguel Asín (teoria *arabista*) serão discutidas logo mais abaixo; vale observar porém que Dámaso Alonso não quer discutir as origens dos símbolos que habitam esferas mais superiores, que fazem parte de uma perspectiva mais iniciática, emprestados, talvez, de outras tradições. Quíça, *desde esta ladera*, não nos seja possível penetrar nos mistérios maiores da obra de San Juan de la Cruz.

Por ora, da investigação de Dámaso Alonso, podemos reiterar: o crítico espanhol está convicto de que há na obra de San Juan de la Cruz elementos que são oriundos diretamente da obra de Garcilaso de la Vega; elementos que provêm diretamente de Sebastián de Córdoba; outros ainda procedentes de Sebastián de Córdoba, mas originários do poeta toledano. É praticamente certo que San Juan de la Cruz tenha lido a Garcilaso e a Sebastián de Córdoba e, mais que isso, os tenha "imitado". Essa hipótese de Dámaso Alonso segue uma lógica temporal. Ele acredita que em sua adolescência, Juan de Yepes, em Medina, tivesse tido contato com a obra do poeta toledano. Ali, em 1553 e 1554 apareceram duas edições das obras de Boscán e Garcilaso. Mais tarde, quando San Juan já "se ha vertido a lo espiritual", e é confessor no convento das "monjas de la Encarnación", descobre um "Boscán a lo divino". Essa descoberta pode ter mudado a maneira que San Juan via a obra de Garcilaso, e, a partir de Sebastián de Córdoba, o Santo tivesse percebido que "casi todo lo que allí se dice puede ser vertido al amor de Dios".<sup>53</sup> Dámaso Alonso defende a idéia de um processo de "divinização" na poesia renascentista espanhola: de Garcilaso, através da prévia "divinização" efetuada por Sebastián de Córdoba.

Para Dámaso Alonso, o fato de San Juan usar a obra de Córdoba como possível ponto de partida para a elaboração de alguns poemas não implica uma diminuição de sua obra: "se transforma en belleza cimera, allá por las últimas lindes de lo posible en expresión humana"<sup>54</sup>. Essa é justamente a realização de uma das grandezas estéticas de San Juan de la Cruz.

---

<sup>53</sup> Dámaso Alonso, op. cit., p. 941

<sup>54</sup> Ibid., p. 934

Da **tradição popular castelhana**, é possível entrever na obra de San Juan de la Cruz elementos procedentes da atmosfera pastoril dos *romances* e *cancioneros* espanhóis, tanto o cortesão quanto o popular. Notamos essa presença sobretudo no léxico e nas imagens da vida cotidiana. Não há dúvidas de que San Juan conhecia o *romancero tradicional* e quando esteve preso, em Toledo, os primeiros textos que compõe em sua cela são romances.

Segundo Dámaso Alonso, para compreendermos como os *romances* e *cancioneros* influenciaram a obra de San Juan, é preciso ter em conta três fatos: 1) a existência de um hibridismo entre *cancionero* popular e cortesão; 2) o costume de, no *cancionero* espanhol, um mesmo *villancico*, *coplilla* ser desenvolvido em métrica e estrofes diferentes por diversos poetas; 3) a frequência com que os *villancicos*, que tinham um caráter “humano”, eram vertidos ao divino e glosados em sentido espiritual. O glosar ao divino era uma tradição cultural.

O *cancionero espiritual* de Valladolid, que surgiu em 1549, era composto por três tipos de *villancicos*: a) *villancicos* escritos diretamente ao divino, b) “*villancicos antiguos*” de sentido profano que recebiam uma nova glosa para mudar a significação para adaptá-lo ao divino, e, c) *villancicos* que precisavam ser modificados ou refundidos. É possível, segundo Dámaso Alonso, encontrar na obra de San Juan de la Cruz exemplos que correspondam a esses três tipos de *villancicos*. D. Alonso observa ainda que “la tradición popular y cancioneril venía haciendo, por su lado y desde el siglo XV, lo mismo que el siglo XVI haría con los versos de Petrarca en Italia, y en España con los de Boscán y Garcilaso: la versión a lo divino de la poesía profana. Resulta, pues, en este paso de lo humano a lo espiritual una curiosa simetría entre la poesía castellana tradicional y la culta italianizante”.<sup>55</sup>

San Juan de la Cruz é autor de várias composições em verso curto, com títulos sugestivos como: “Coplas a lo divino”, “Glosa a lo divino”, etc., que o colocam dentro dessa tradição castelhana de glosar ou desenvolver e transformar temas profanos ao divino. Dámaso Alonso corrobora essas afirmações com exemplos significativos que demonstram de uma maneira bastante meticulosa a maneira como San Juan converte ao divino uma copla profana e, também, como é possível, por uma série de vínculos, rastrear a origem profana de um tema e a fórmula de sua conversão

<sup>55</sup> Dámaso Alonso, op. cit., p. 950

ao religioso. Não é o caso de transcrever aqui os passos de Dámaso Alonso. Basta reiterar que fica comprovado que parte da poesia de San Juan de la Cruz - a caracterizada pelo uso de temas iniciais desenvolvidos em estrofes e parcialmente repetidos ao fim de cada estrofe como estribilho - está profundamente enraizada na velha tradição de Castela, ou diretamente sobre a base do cancionero popular ou cortesão.

Dámaso Alonso também detecta vestígios da tradição popular no núcleo da obra sanjuanista. Particularmente no *Cântico espiritual*, é extremamente interessante a mescla entre elementos populares e bíblicos, “entrecruzamientos en la imaginación del poeta de temas cultos y a la par populares”<sup>56</sup>. É possível verificar três focos de influência: o *Cântico dos Cânticos*, por conta dos densos hieratismos; o tom *eglógico* procedente direta ou indiretamente de Garcilaso; a poesia pastoril, por conta dos muitos nomes rurais (*majadas, otero, ejido, vega, collado, soto...*), o emprego de palavras tipicamente pastoris como *adamar, carillo* e ainda “los sabrosos arcaísmos castellanos”, “la alusión a inocentes delicadezas de los novios”, como la de formar coronas de flores, entretejidas en un cabello de la amada(...) Muchos de estos elementos se condensan en la larga canción de la esposa, que es todo el “estado de desposorios”, comunicándolo un encanto de noviazgo, rústico y primaveral”<sup>57</sup>.

San Juan de la Cruz, para Dámaso Alonso, não é uma exceção do século de Ouro espanhol. Refletem-se em sua obra dois aspectos que segundo Alonso sempre estiveram presentes na arte espanhola: “línea localista popular, y línea universalista y aristocrática”. Mesmo em um poema “erudito” como o *Cântico espiritual* é possível perceber um forte enraizamento com a tradição popular castelhana.

O texto bíblico do *Cântico dos Cânticos* é a fonte da qual provém o maior número de citações e exemplos concretos na obra de San Juan de la Cruz. No *Cântico espiritual*, por exemplo, há estrofes inteiras que são paráfrases ou tradução livre do texto bíblico.

Apesar disso, Dámaso Alonso prefere não confrontar os numerosos exemplos comparativos. Prefere discutir as questões da infabilidade e da imitação, problemas essenciais da criação lírica dos poemas mais importantes: *Noche Oscura, Cântico*

<sup>56</sup> Dámaso Alonso, op. cit., p. 979

<sup>57</sup> Ibid.

*espiritual, Llama*. “San Juan se ve arrastrado a la imitación por la invencible inefabilidad de la cima del proceso místico: la unión. Hay como un esfuerzo no coronado para llegar a la descripción estricta de la unión de semejanza. Pero la voz humana - aun la voz divina de nuestro poeta - balbucea y - a veces su comentario en prosa - al fin enmudece ante lo inexpresable. Él mismo nos lo dice al principio de la *Subida del Monte Carmelo*, aunque en ese pasaje ni siquiera parece referirse a la unión propiamente dicha, sino a los trances místicos preparatorios de ella: “ni basta ciencia humana para saberlo entender, ni experiencia para saberlo decir; porque sólo el que por ello pasa lo sabrá sentir, mas no decir”(…).”<sup>58</sup>

Dámaso Alonso, quando compara o texto bíblico com os textos de San Juan de la Cruz, percebe que todas as vezes que o Santo está ante o *indizível*, o texto bíblico do *Cântico dos Cânticos* torna-se o melhor instrumento para descrever os processos de união entre a alma e Deus. A poesia amorosa do texto bíblico é o recurso último que o reformador carmelita lança mão para descrever suas experiências inexprimíveis. Por isso, *Cântico dos Cânticos* é a principal referência de San Juan de la Cruz porque é um arquétipo de poema. Nele “el amor humano está expresado con una extraña, nunca superada, embriagante belleza. Su intenso sentimiento queda aún realzado para las imaginaciones europeas por el transcendente perfume oriental, por el entero y terso colorismo, por la intuitiva fuerza estigmatizadora de sus imágenes y sus densas palabras”. Para Dámaso Alonso, San Juan de la Cruz é seguidor de uma longa tradição interpretativa (já comentamos) que viu na relação entre a Esposa e o Esposo do *Cântico dos Cânticos*, o místico casamento de Cristo com sua igreja, ou os amores da alma humana com seu Deus. O poema bíblico cumpre o papel de refúgio para o reformador carmelita. Diante do *indizível*, San Juan de la Cruz limita-se a “imitar” intrinsecamente passagens dos versos epitalâmios.

Igualmente, nos poemas *Llama* e *Noche oscura* podemos encontrar reminiscências do *Cântico dos Cânticos*. No primeiro, as imagens *llama* e *lámparas* já aparecem no texto bíblico. No segundo, Dámaso Alonso observa que além da saída noturna da Esposa (cinco primeiras estrofes) como elemento comum do *Cântico*, as estrofes finais que tratam da união, misteriosamente não são comentadas por San Juan de la Cruz. O poeta, ante o inefável, refugiou-se mais uma vez (como no *Cântico*

<sup>58</sup> Dámaso Alonso, op. cit., p. 984

*espiritual*) no ambiente alegórico do texto bíblico. Na verdade não existe aqui uma correspondência exata entre trechos de *Noche Oscura* e do *Cântico dos Cânticos*, mas estão presentes o eflúvio do poema bíblico e sua representação erótica, e para mostrar claramente ficaram (“si bien transplantadas a otras imágenes”) como que renovando cada uma destas três estrofes, três expressões do texto bíblico: *los cedros, las almenas, y entre azucenas*. “*Cedros y almenas* que van en dos versos sucesivos en la poesía del místico español (último verso de la estrofa sexta y primero de la séptima) ocurren precisamente en un mismo versículo del poema hebraico.” (...) “Mas, las *almenas* - sugeridas por el cantar - se cruzaron en la imaginación del santo con el pasaje de la torre, de Sebastián de Córdoba, y fue, según éste como se modeló la escena de amor en la noche”.<sup>59</sup>

### 2.1.1. Primeiras conclusões:

Dámaso Alonso, depois de submeter a poesia de San Juan de la Cruz a um rigoroso exame estilístico, conclui que em quase toda obra poética do reformador carmelita, elementos da poesia amatória foram divinizados. Em suas coplas castelhanas, toma composições amatorias conhecidas e as transforma, para que tenham um sentido espiritual, mediante novas glosas e retoques nos núcleos iniciais. Na poesia de versos decassílabos, pega de Garcilaso e de seu divinizador, Córdoba, elementos fragmentários: versos, expressões, temas. Só em uma ocasião, um poema decassílabo (*Pastorcico*) procede quase totalmente de outro profano; para divinizá-lo basta agregar um elemento que vem do livro de Córdoba. A razão para esse procedimento é-nos dada pelo próprio Dámaso Alonso: “Su causa es la infabilidad de la experiencia mística. Por ser inexpresable, la vivencia mística es sólo pintada, mentada, a través de imágenes, en especial de imágenes del amor profano. Situado dentro de esta gran corriente, San Juan de la Cruz toma el máximo poema de amor,

<sup>59</sup> Dámaso Alonso, op. cit., p. 991

divinizado, que la tradición le ofrece: *El Cantar de los cantares*. Cuando él echa mano de los elementos de amor profano que la poesía de su siglo (ya italianizante, ya tradicional) le brinda, no hace sino continuar el sentido de este proceso”<sup>60</sup>.

O comentário acima evidencia um dado muito importante da obra de San Juan de la Cruz: o entrecruzamento constante de várias fontes e memórias, sagradas ou profanas, eruditas e populares. Devemos sempre ter em conta que San Juan de la Cruz é antes de poeta era um místico, preocupado com questões teológicas. Como afirma Jorge Guillén: “a la cumbre más alta de la poesía española no asciende un artista principalmente artista sino un santo, y por el más riguroso camino de su perfección”. Apesar de Dámaso afirmar a antecedência poética (primeiro vem o texto poético, depois a prosa aclaratória) reconhece em seu estudo “El misterio técnico de la poesía de San Juan de la Cruz” que o Santo carmelita não tinha preocupações estéticas. Em outras palavras, o poético está a serviço do pensamento místico. Como adverte-nos Guillén: à poesia de San Juan corresponde uma experiência pessoal e uma reflexão doutrinal. Antes houve a experiência.

Um trecho do prólogo do *Cántico espiritual* vai ilustrar e nos ajudar a perceber a principal preocupação de San Juan. Proclama, neste trecho, a essencial inefabilidade de sua poesia: “antes sería ignorancia pensar que los dichos de amor en inteligencia mística, cuales son los de las presentes canciones, con alguna manera de palabras se pueden bien explicar; porque el Espíritu del Señor que *ayuda nuestra flaqueza*, como dice San Pablo (R.m. 8, 26), morando en nosotros, *pide por nosotros con gemidos inefables* lo que nosotros no podemos bien entender ni comprender para lo manifestar. Porque ¿quién podrá escribir lo que las almas amorosas, donde él mora, hace entender? Y ¿quién podrá manifestar con palabras lo que las hace sentir? Y ¿quién, finalmente, lo que las hace desear? Ciertamente, nadie lo puede; cierto, ni ellas mismas por quien pasa lo pueden. Porque ésta es la causa por que con figuras, comparaciones y semejanzas, antes rebosan algo de lo que sienten y de la abundancia del espíritu vierten secretos misterios, que con razones lo declaran”.

Las cuales semejanzas, no leídas con la sencillez del espíritu de amor e inteligencia que ellas llevan, antes parecen dislates que dichos puestos en razón, según

<sup>60</sup> Dámaso Alonso, “El misterio técnico de la poesía de San Juan de la Cruz”, in *Poesía española, Ensayo de métodos y límites estilísticos*, p. 264



es de ver en los divinos Cantares de Salomón y en otros libros de la Escritura divina, donde, no pudiendo el Espíritu Santo dar a entender la abundancia de su sentido por términos vulgares y usados, habla misterios en extrañas figuras y semejanzas. De donde se sigue que los santos doctores, aunque mucho dicen y más digan, nunca pueden acabar de declararlo por palabras, así como tampoco por palabras se pudo ello decir; y así, lo que de ello se declara, ordinariamente es lo menos que contiene en sí.”<sup>61</sup>

Essas palavras acima sintetizam alguns pontos muito importantes para esse estudo. Em primeiro lugar fica muito claro que o amor em inteligência mística não pode ser explicado, por isso a necessidade de usar uma linguagem figurada, simbólica. Essa linguagem que aparenta ser composta por “dislates” é a forma que o *Espírito Santo* encontra para transmitir os mistérios divinos. O artista, o poeta, é um mero instrumento da misericórdia divina. A linguagem figurada, metafórica, simbólica é uma necessidade para dar a entender o que intimamente muito se sente.

Por fim, o mais completo estudo estilístico da obra de San Juan de la Cruz, realizado por Dámaso Alonso, mostra que é em função da inefabilidade da experiência mística que ocorre o uso de imagens do amor profano e das formas poéticas de seu tempo para tentar comunicar sua experiência mística. Essa idéia corrobora o que foi afirmado há pouco, quanto ser a inefabilidade a questão central da obra de San Juan de la Cruz. Para aproximarmos-nos dessa questão primordial, em primeiro lugar devemos tentar perscrutar o sentido desses ditos de amor que as palavras não podem explicar; depois, devemos lê-los, como ensina San Juan de la Cruz, com a mesma simplicidade de espírito de amor com que foram escritas para que não pareçam “dislates”.

---

<sup>61</sup> San Juan de la Cruz, Obras Completas, organizada por Luce López-Baralt e Eulogio Pacho, p. 10

## 2.2 Fontes semíticas: Luce Baralt e Catherine Swietlicki

### 2.2.1 Fontes árabes:

Luce López-Baralt, seguindo os passos do grande arabista Miguel Asín Palacios, aumenta consideravelmente o número de evidências que poderiam demonstrar um vínculo muito estreito entre o reformador carmelita e a mística muçulmana. Mesmo considerando inegável o valor e a legitimidade da teoria de Dámaso Alonso e das teorias que afirmam o vínculo de San Juan de la Cruz com a tradição cristã ocidental, López-Baralt busca os antecedentes literários e doutrinários sanjuaninos no Oriente, nas literaturas árabe e hebréia. Está convencida de que o estilo poético sanjuanino é oriundo de um processo de “semitização” da linguagem. Para a pesquisadora porto-riquenha, essa filiação semítica poderá elucidar grande parte dos mistérios que envolvem a obra de San Juan de la Cruz.

Novamente, a primeira questão que é discutida recai sobre a dificuldade que o místico encontra para traduzir eficazmente o transe extático através de uma linguagem que segue preceitos racionais. A limitação da linguagem verbal é a grande barreira, é um grande empecilho que todo aquele que deseja comunicar o incomunicável tem que enfrentar. Luce Baralt concorda com a idéia de que San Juan procura adaptar a linguagem às suas necessidades, “tiene que ensanchar infinitamente para hacerla capaz de la inmensa traducción que le exige”<sup>62</sup>.

Há dois pontos que ela faz questão de assinalar: 1) a linguagem sanjuanista, que o próprio santo carmelita chama *dislates*, é marcada pela mescla de muitos elementos, dos mais diversos ambientes literários: do greco-latino, do bíblico, do italianizante, do cancionero, do popular. Por isso, muitas vezes, encontramos

---

<sup>62</sup> San Juan de la Cruz y el Islam, p. 61

*muito...*

associações entre vocábulos que parecem ser arbitrárias e, às vezes, até incoerentes, pois as metáforas à base de associações a-rationais<sup>63</sup>, mesmo com a prosa aclaratória, são totalmente enigmáticas; 2) a influência máxima que podemos verificar em San Juan, que dá à sua obra (principalmente ao *Cântico espiritual*) uma singularidade artística facilmente comprovável frente à literatura europeia do século XVI, provém do texto bíblico *Cântico dos Cânticos*. O texto bíblico, como Dámaso Alonso já havia assinalado, é o principal antecedente da “poética do delírio” de San Juan de la Cruz.

Para Luce López-Baralt, San Juan adapta e aclimata ao castelhano, como ninguém, o enigmático epitalâmio bíblico em algumas de suas características mais distintas e estrangeiras à sensibilidade poética ocidental: a freqüente “incoherencia verbal, la dislocación de los versículos carentes a menudo de ilación que los una; el fragmentarismo borroso de un argumento que nunca acabamos de comprender y que termina en anticlímax; las frases nominales; los cambios abruptos de paisaje; el foco de atención oscilante entre el espacio amplio y el detalle mínimo; la incongruencia de los tiempos verbales y los desplazamientos temporales injustificados; las imágenes desconcertantes; la fuerte ambientación oriental (cedros, inciensos, perfumes); el erotismo y la incontenible pasión con la que los amantes se buscan y se celebran mutuamente”.<sup>64</sup> San Juan de la Cruz transporta para seus versos a maneira intrínseca como o texto bíblico foi idealizado, utilizando em sua versão, muito de seus enigmas e das polêmicas que sempre o pontuaram. A “semitização” aparece nas metáforas associativas de San Juan, característica da linguagem poética do texto bíblico *Cântico dos Cânticos* que se constitui assim, no principal paradigma de sua arte.

Muitas coisas chamam nossa atenção no estudo da professora López-Baralt. No entanto, a principal delas é essa forma, rara na mística cristã, de usar a linguagem. Mesmo quando San Juan de la Cruz comenta seus próprios textos, a linguagem “infla y ensancha en lugar de imponer cierta estructura ordenadora y fija de comentario a sus versos. Parecería más añadir que legitimamente descubrir significados”<sup>65</sup>.

Há vários exemplos ao longo da obra sanjuanista que podem comprovar essas idéias. San Juan de la Cruz atribui significados e intenções distintos a um mesmo

<sup>63</sup> Esse termo não me parece o mais apropriado para expressar a inefabilidade da experiência de San Juan, já que pode dar margem a interpretações ambíguas. Creio que o termo *supra-racional*, utilizado por Jorge Guillén é muito mais acertado.

<sup>64</sup> San Juan de la Cruz y el Islam, p. 36

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 57

vocábulo. Este recurso é bastante comum em seus textos, inclusive nos seus tratados doutrinários. Não podemos falar de significados “alegóricos” das palavras, porque um termo, no poema, pode ganhar, na prosa, um significado novo e, muitas vezes, contraditório. A palavra *montes*, é um bom exemplo, pois aparece em distintos contextos no *Cântico espiritual*, com significados, algumas vezes até antagônicos. É sinônimo da alteza de Deus, na “noticia matutina y esencial de Dios, que es conocimiento en el verbo divino” ; mas no verso “iré por eses montes y riberas”, *montes* já significa “virtudes”. Não encontramos até aqui antagonismos, pois há coerência em associar a elevação dos montes com realidades igualmente elevadas. Mas a mudança de interpretação - que é radical - não demora: os “montes, valles, riberas” são os atos viciosos e desordenados das três potências da alma.<sup>66</sup>

O exemplo acima demonstra claramente a forma bastante arbitrária como San Juan lidava com a significação das palavras. Como nenhum termo pode traduzir eficazmente as experiências mais elevadas, não há palavras nem mais nem menos adequadas. Os sentidos devem ser expandidos, os significados são forjados: *Montes* deve servir para a virtude e para o vício. O mesmo acontece com os vocábulos *água*, *ciervo*, *pastores*.

Mas esse não é o único recurso que o poeta encontra para demonstrar os limites da linguagem verbal. É comum, principalmente nos comentários em prosa, San Juan inverter esse recurso: atribuir um único sentido a vocábulos diferentes. Por exemplo, há muitos termos que assumem o significado de *virtude*. Para inferir a *Deus*, San Juan utiliza pelo menos dezoito palavras. As regras criadas pelo próprio autor não se mantêm, pois é possível ainda verificar casos, mais raros, em que alguns termos têm sempre significados invariáveis. “*Vino*”, “*en la interior bodega de mi Amado bebí*”, “*el mosto de granadas*” são invariavelmente traduzidas por êxtase místico ou amoroso que implicam a transformação da alma em Deus e o conhecimento divino. Também “*Noche*” sempre é a contemplação secreta de Deus.

É possível imaginar que os aparentes *dislates* de San Juan de la Cruz na sua poesia e na sua prosa aclaratória não sirvam apenas para comunicar seu transe arrebatado, ou a inefabilidade de seu processo místico. Luce López-Baralt crê que essa maneira de escrever, de alguma forma nos aproxima (nós leitores) do que é o

<sup>66</sup> O entendimento, a memória e a vontade.

próprio transe e nos ajuda a compreendê-lo melhor. Os textos sanjuaninos são deliberadamente delirantes, misteriosos, *a-rationais*, também por uma opção do poeta. É sua intenção obrigar a prosa ao delírio. Melhor esta opção lingüística que o fracasso comunicativo. (...) “Gracias a esta poesía y prosa en cuyo complejo enlace descubrimos secretas armonías y congruencias, San Juan nos permite a los lectores, en nuestra humilde y variable medida y - digámoslo ... - “desde esta ladera”, participar fecundamente en su “entender no entendiendo”.<sup>67</sup> San Juan de la Cruz flexibilizando e *ensanchando* a linguagem, obriga-a a estar em evolução constante e em movimento vertiginoso para que possa refletir todos os matizes, estados e processos da experiência mística. “La visión interior del poeta sólo se puede traducir por medio de imágenes ambiguas, directamente intuitas en el proceso de su experiencia extática y preñadas de múltiples significados posibles”.<sup>68</sup> Essa técnica cria uma linguagem infinita em que as palavras, como vimos, podem assumir algumas vezes, significados até contraditórios. “Su lenguaje desconceptualizado - su anti-lenguaje -, inútil en el fondo para toda tarea racional, no afirma conceptualmente nada: equivale al preñado silencio que proponen como alternativa a lo indecible algunos místicos”<sup>69</sup>. Exageros à parte (não concordo inteiramente com essas afirmações), a língua humana, já que é um instrumento limitado para traduzir a vivência do infinito pelo santo, teve de ser adaptada.

Mas onde encontrar a chave dessa arte poética? Onde procurar as fontes sanjuaninas? Para Luce Baralt as exegeses bíblicas, os comentários bíblicos judaicos antigos do tipo alegórico, ainda que de certo modo tolerem a multiplicidade significativa do texto que expõem, não se equivalem totalmente ao método auto-exegético de San Juan, pois oferecem só uma alternativa de sentido por expositor. A tradição da poesia mística comentada muçulmana é, para a investigadora porto-riquenha, a que mais aspectos em comum tem com a obra de San Juan de la Cruz.

Os primeiros exegetas do Corão entendem que a palavra eterna ou a linguagem direta de Deus entranha sentidos múltiplos que se tornam difíceis de delimitar. Provavelmente essas prerrogativas peculiares da língua corânica (linguagem “plurivalente”) passam à poesia extática muçulmana que se torna multiforme,

<sup>67</sup> Luce Lóípez-Baralt, op. cit., p. 81

<sup>68</sup> Ibid., p. 81

<sup>69</sup> Ibid.

misteriosa, capaz de refletir a variedade indeterminada dos estados da alma em transe de amor. Luce Baralt observa que para um gnóstico a linguagem não é apenas a transposição alegórica de uma experiência vivida, mas sim a experiência mesma, em toda sua multiplicidade e vaguidade e riqueza de conteúdo. Este é um dos paralelos mais profundos entre San Juan e os poetas sufis: a maneira peculiar, com rupturas constantes de qualquer sistema de equivalências, de comentar a amplitude desconcertante dos versos místicos.

O *Taryman al-Aswaq* (Intérprete dos desejos) de Ibn Arabi<sup>70</sup> (1165 - 1243) foi escrito em 1215. Os esoteristas sufis costumam considerar esta obra como o produto da mais adiantada evolução da consciência humana possível para o homem. Trata-se de versos erótico-místicos profundamente misteriosos, dedicados a Nizam, jovem amada pelo autor, que a considerava um símbolo da transcendência. Da mesma maneira que San Juan, Ibn Arabi é forçado a comentar esses versos ardentes. As semelhanças entre a necessidade que originou a obra desses dois poetas são evidentes: ambos traduzem experiências inefáveis - o raptó místico - em uma linguagem misteriosa, ambígua e supra-racional, capaz de abarcar os mais variados sentidos de uma só vez. O mistério, a perplexidade e as infinitas possibilidades significativas simultâneas parecem ser para ambos poetas a melhor maneira de comunicar uma experiência igualmente enigmática e infinita.

Confrontando algumas passagens da obra de Ibn Arabi e San Juan de la Cruz fica evidente, para Luce Baralt, que os dois poetas usam a mesma técnica de aclaração de seus versos: a transmutação direta de um vocábulo a outro, aparentemente sem justificativa. Por exemplo, as conotações que assume a palavra “*gacelas*” no texto de Ibn Arabi: “manifestações divinas”, “objetos amorosos”, “formas de sabedoria divina e profética”, “ciências abstrusas” e “espíritos exaltados”; as “*miradas asesinas*” em um verso, equivalem à “sabedoria divina” e em outro causam a “perda da consciência do amante”. Para o vocábulo “*camelo*” tão abundante no poema é possível segundo a pesquisadora porto-riquenha, contar até quinze

---

<sup>70</sup> Muhyiddin Ibn'Arabi, Sufi e Santo muçulmano, nascido em Murcia em 1165 e falecido na Síria em 1240 (era cristã). Conhecido nos meios esoteristas como “*Ash-shaykh al-akbar*” (o maior dos mestres) e “*Khatim al-awliya al-Muhammadi*” (o Selo dos Santos de Muhammad). Livros mais importantes, conhecidos: *Futuh al-Makyya* (Revelações de Meca) e *Fusus al-Hikam* (A Sabedoria dos Profetas).

equivalências. As mesmas técnicas, comentadas mais acima (mesmo sentido para diferentes vocábulos, ou sentidos diferentes para o mesmo vocábulo), tão comuns em San Juan, não tão freqüentes nos postulados poéticos renascentistas ocidentais e nas exegeses judaicas e cristãs, são completamente normais e abundantes no *Taryunan al-Asuwaq* de Ibn Arabi.

Apesar da proximidade evidente nas técnicas dos textos, a questão das origens e dos influxos que estão presentes na obra sanjuanista ainda precisam ser aclarados. Luce López-Baralt comenta os vestígios que ela observa, procedentes da mística muçulmana na obra de San Juan de la Cruz, de duas formas: por uma parte, na concepção da linguagem “plurivalente” e “aleatória” (produto particular do enfrentamento do verso com os comentários em prosa), e por outra parte, na simbologia e linguagem técnica mística.

Os aspectos que se relacionam à linguagem, já foram abordados mais acima. Quanto ao segundo ponto, Luce Baralt lembra-nos que a Europa, antes do Renascimento, vivenciou um processo de “islamização voluntário”: para se combater o inimigo muçulmano seria preciso conhecê-lo. Essa era a melhor maneira de lutar contra o inimigo. O clero, com o propósito de lançar-se eficazmente a essa nova conquista missional, estuda a língua árabe e as doutrinas religiosas muçulmanas. Seguramente, nesse processo, autores como Al-Gazzali, Averroes, Avicena foram traduzidos e permitiram aos europeus um acesso direto ao sufismo. É muito provável que muitos místicos ocidentais se mostraram bastante receptivos à profundidade da mística islâmica e muitas vezes, movidos até por um fascínio, acabaram assimilando muitas das idéias fundamentais dessa doutrina e citando os autores árabes em suas obras. É o caso de Santo Alberto Magno, Santo Tomás de Aquino, Raimundo Lulio, Dante, Roger Bacon, Pico della Mirandola, Mestre Eckhart, etc. Contudo, a grande diferença entre esses autores e San Juan de la Cruz é que enquanto aqueles ilustram apenas uma forma relativa de “islamização”, este incorpora em seus poemas e glosas a maneira intrínseca de apresentar a preocupação, comum a todos poetas sufis, com a limitação da linguagem verbal, para traduzir a ilimitada presença da Divindade. É por isso que para López-Baralt, em função da profundidade de seus empréstimos literários, a obra do reformador carmelita parece filiar-se diretamente ao Islam.

Para Luce Baralt, a comprovação final da presença de vestígios da literatura sufi islâmica na obra sanjuanista vem com o estudo dos símbolos místicos comuns:

“vino” ou a “*embriaguez mística*”, “*noche oscura del alma*”, “*iluminación interior*”, “*fuelle*” e o “*espejo del alma*”, “*combate ascético*”, etc. Desses símbolos, alguns poderiam ser justificados a partir de fontes intermediárias, tais como o *vinho*, símbolo da embriaguez mística em São Bernardo de Claraval, São Beaventura, Ruysbroeck, Francisco de Osuna, Alumbrados, etc, ou a *noche oscura* que embora Luce Baralt insista em que só entre os místicos muçulmanos *noite* assume sentido de uma morada espiritual purgativa, Santo Antônio de Lisboa usa esse símbolo com essa mesma conotação. Helmut Hatzfeld também crê encontrar analogias estruturais significativas entre a noite de San Juan e Raimundo Lúlio. No entanto, na opinião de Luce Baralt, não há fontes intermediárias que expliquem símbolos como *pájaro solitario*, *las azucenas del dejamiento*, nem das *lámparas místicas* entendidas em termos de atributos divinos específicos; nem para a oposição *apretura (qabd)* e *anchura (bast)*. Não podemos negar que esses símbolos podem comprovar uma relação muito estreita entre a obra do reformador carmelita e a literatura sufi medieval.

Antes de passar a discutir a teoria cabalista, gostaria de expor algumas considerações sobre a possibilidade de Raimundo Lúlio ser uma possível fonte intermediária entre San Juan e o Islam.

A crítica não tem dúvidas quanto às características islâmicas presentes na obra de Lúlio (é possível apontar frases e passagens inteiras de Ibn'Arabi, traduzidas e incorporadas literalmente pelo malhorquino); nem tampouco quanto à profusão da obra luliana e o grande impacto que exerceu sobre a literatura espanhola posterior. A questão é: San Juan de la Cruz conheceu a obra ‘islamizada’ de Raimundo Lúlio?

Já vimos (no primeiro capítulo) que a obra de Lúlio era muito admirada por figuras eminentes do Renascimento espanhol. É plausível que de alguma maneira San Juan de la Cruz, sobretudo em seus anos em Salamanca, pudesse haver tido contato com a obra do “doutor iluminado”. Existem estudos que se ocupam dos paralelos entre esses autores “islamizados”. Helmut Hatzfeld (*Estudios literarios sobre mística española*), Miguel Asín Palacios (*El Islam cristianizado*), Américo Castro (*La realidad histórica de España*) concordam que é através de Lúlio que San Juan recebe os influxos do místico murciano.

Buscando comprovações mais contundentes, Luce Baralt examina os versos místicos de Lúlio para tentar encontrar o que ela chama de chave de concepção da linguagem poética de San Juan de la Cruz. No entanto, ela detecta uma diferença



essencial entre os dois escritores: não há, em Lulio, múltiplas equivalências para um único vocábulo nem o profundo sentido de liberdade criadora que existe em San Juan. O místico malhorquino, na opinião de L. Baralt, parece “ajeitar” e ocidentalizar a língua poética árabe, adaptando-a ao catalão. A maneira como San Juan lida com as palavras em seus textos coloca-o mais próximo da língua árabe que o próprio Lulio.

Mesmo havendo uma certa semelhança no tom relativamente semítico do *Llibre d'amic e amat*, para a pesquisadora porto-riquenha, o texto de Lulio carece da marcada *incoerência* e das glosas aclaratórias que poderiam fazer dele uma clara fonte de San Juan de la Cruz. Mesmo que o Santo tenha lido esses apaixonantes versículos, eles não constituem a explicação cabal de sua poesia. Para L. Baralt, a arte do reformador do Carmelo implica, na verdade, um passo adiante de Lulio na “arabização” da linguagem poética. Assim, conclui, o reformador parece estar mais próximo dos textos originais árabes que de suas possíveis fontes intermediárias européias.

### 2.2.2 A presença cabalista, por Catherine Swietlicki

No estudo que Catherine Swietlicki faz sobre os três escritores mais importantes do Renascimento espanhol, Frei Luis de León, Santa Teresa e San Juan de la Cruz, é possível verificar a presença de muitos aspectos da tradição cabalista na obra desses escritores. Em *Nombres*, por exemplo, Frei Luis de León usa os três mais importantes princípios da Cabala: a importância sagrada da língua, o significado das letras e o poder das divinas palavras e nomes. Não há dúvida de que esse é um bom exemplo de como elementos cabalísticos eram utilizados por místicos cristãos, para exaltar Cristo e sua Igreja.

C. Swietlicki começa seu estudo buscando possíveis raízes judaicas da família de San Juan de la Cruz. Assim como Santa Teresa e Frei Luis de León, é admissível ser o Santo carmelita descendente de uma família de cristãos-novos. Swietlicki

comenta a expulsão do pai de San Juan, Gonzalo, da família Yepes, por casar-se com Catalina Álvarez, cuja família poderia ter ascendência árabe. Há teorias que adicionam outras variações a esse episódio para especular possíveis influências judaicas e muçulmanas no imaginário do Santo carmelita, porém não precisamos de maiores detalhes para supor que San Juan e Santa Teresa tiveram oportunidade de conviver muito de perto com os mistérios da Cabala judaica.

Sabemos que o Santo carmelita cresceu em uma sociedade de convertidos e viveu em uma região em que o simbolismo cabalista era bastante popularizado. O autor Moisés de León<sup>71</sup>, do *Séfer ha Zohar* (O livro do esplendor), obra considerada cume da literatura cabalista, morou a última parte de sua vida em Arévalo, lugar onde San Juan de la Cruz viveu por algum tempo e esteve sempre por perto. “It is possible that some elements of the *Zohar* and other Cabalistic customs were maintained among the New Christians of the region in which San Juan was nurtured. The same area had also been home to moriscos, and it is possible that folk customs from the cabalistic and Sufi traditions intermingled in that environment. San Juan may have been exposed to some complementary aspects of the two mystical systems as part of the folk heritage of his childhood”<sup>72</sup>.

Para C. Swietlicki, os elementos cabalísticos presentes na obra de San Juan (também em Santa Teresa e Frei Luis de León), cumprem, fundamentalmente, a função de tornar mais atrativa a doutrina Cristã aos convertidos. San Juan “could apply Cabalistic elements to similar Christian beliefs in order to make Christianity more appealing to conversos”.<sup>73</sup> Esse enfoque é particularmente evidenciado pelo uso freqüente do Velho Testamento (que, como já foi indicado, é citado por San Juan duas vezes mais que o Novo), e pelo uso de metáforas de natureza sexual para tratar das relações amorosas entre a alma e Deus, no coração da Divindade.

A mescla de elementos do Velho e Novo Testamento servia muito bem para mostrar que a tradição mística do profeta hebreu Elias<sup>74</sup> era continuada no

<sup>71</sup> Moisés bem Semtob de León. Viveu em Guadalajara até 1290, depois em Ávila e morreu em Arévalo em 1303. Escreveu também *Rosa de testimonio, Libro del alma racional*.

<sup>72</sup> A mesma idéia é afirmada por Idries Shah em seu livro *Os Sufis. Segundo a tradição Sufi*, uma das missões de Ibn Arabi era a de espalhar a ciência Sufi por todos os lugares, conectando-a com as tradições populares existentes. (Los Sufis, p.48) Cf. tb. Catherine Swietlicki, *Spanish Christian Cabala*, p. 156.

<sup>73</sup> Cf. *Spanish Christian Cabala*, p. 161

<sup>74</sup> Sabemos que o profeta Elias é considerado o antigo fundador dos Carmelitas. O profeta Elias é um dos pilares da tradição judaica. É ele quem tem a missão de anunciar a vinda do Messias.

Cristianismo. “The Church Fathers, Judaic Cabalists, and Christian Cabalists had seen Elijah as an authentic link between theosophical systems sharing similar elements”.<sup>75</sup> Santa Teresa e San Juan de la Cruz, pela suposta familiaridade com elementos da Cabala, poderiam convincentemente amalgamar e combinar a antiga herança mística do judaísmo com o Cristianismo.

Quanto às metáforas de natureza sexual, Catherine Swietlicki acredita que a origem da combinação entre o místico e o erótico na obra de San Juan de la Cruz seja oriunda dos textos cabalistas em que é possível perceber a profunda reverência e respeito pelo sagrado simbolismo da sexualidade no plano divino e seu concomitante significado nas relações maritais humanas. Os nove *romances* de San Juan de la Cruz, apesar de não serem muito prestigiados pela crítica, constituem bom exemplo para C. Swietlicki da maneira como o reformador empregava termos e imagens sexuais com o mesmo apelo dos textos cabalistas. No primeiro Romance, a descrição que San Juan faz de Deus e da Encarnação pode ser considerada apologética. O uso de imagens sexuais, tais como a dos versos 21 e 22 (“Como amado en el amante/ uno en otro residía”), bastante rara entre os religiosos espanhóis, pode ser facilmente encontrado em textos cabalistas, principalmente quando são descritas as relações de Deus com Ele mesmo (G. Sholem).

No *Zohar*, a descrição da relação amorosa entre os *Sefiroth* (atributos divinos ou manifestações da vida divina) é simbolizada por uma luz divinal, misteriosamente refratando a si mesma. No texto cristianizado de San Juan, os elementos cabalísticos aparecem mais figurativizados: “Eres lumbre de mi lumbre/ Eres mi sabiduría” (*Romance 2*), “Reclinarla he yo en mi brazo, y/ en tu amor se abrasaría” (*Romance 3*), etc.

Outros paralelos podem ser observados. No *Zohar*, o homem é imagem de Deus e o testemunho mais visível da criação divina do universo. Apresenta duas formas: uma celestial e outra terrestre. A idéia cabalística de *Adam Qadmon*, o ser humano primordial para quem o mundo foi criado, simboliza a forma celestial, o infinito sob os diferentes aspectos dos *Sefiroth*. A forma terrestre da criação é representada pelo homem terrestre (microcosmos). O homem celestial era o centro do mundo arquetípico, mas ao pecar, a imagem divina o abandonou, ficando submerso na

<sup>75</sup> Catherine Swietlicki, op. cit., p 159-160.

sombra do corpo terrestre. Com a queda, a natureza da condição divina do homem passou a esse estado atual. No entanto, há ainda uma parte na alma humana que penetra os mistérios do Infinito e realiza a união com o mundo arquetípico e com Deus.

Antes de nascer, segundo Moisés de León, no *Zohar*, o homem se encontra com *Adam Qadmon* no umbral dos dois mundos, o celestial e o terrestre, e no momento da concepção “el infante descende en forma etérea a los cuerpos de sus progenitores” (*Zohar* I, 87b; 233b). A união destes, responsável pela harmonia universal, simboliza a “união sagrada” do Esposo (Deus) com a Esposa Celestial (*Shekhinah*).<sup>76</sup> Segundo ainda o texto do *Zohar*, *Hochmah* (Sabedoria) criou *Binah* (Palácio) no mundo superior e fez um paralelo ou palácio terreno na criação do mundo inferior.

Em San Juan de la Cruz, o homem também é visto como o foco de toda Criação. A *Encarnação* é também um ato da Vontade de Deus, e o homem, através do esforço e do amor pelas coisas divinas, obterá a perfeição necessária para estar novamente diante da face do Criador. Em um certo sentido, essa idéia complementa o significado cabalístico da criação, caracterizado pela correspondência do mundo superior com o mundo inferior. “In Christian Cabalistic terms, it could be said that Christ’s existence in heaven was paralleled or completed by his actions as Redeemer on Earth”.<sup>77</sup>

Tanto para os cabalistas como para os reformadores carmelitas, o *casamento espiritual* é símbolo da união espiritual consumada em um profundo e escondido lugar (¿Adónde te escondiste, Amado,...?)<sup>78</sup>, obtida depois que o místico ultrapassou todos os graus do desenvolvimento espiritual ao longo da via mística. Os textos cabalistas que comentam o *Cântico dos Cânticos* ressaltam o tratamento do esplendor do feminino e do masculino, o simbolismo das relações divino-amorosas no mundo superior e no mundo inferior. Nesses comentários, segundo G. Scholem, a idéia de *Shekhinah* (presença divina) como o elemento feminino de Deus foi revelada. Moisés, Jacob, Abraham descreveram como é estar em união com a *Shekhinah*. Dessa maneira, “with one small step, a Christian Cabalist could easily substitute the

<sup>76</sup> Angel Cilveti, op. cit., p. 103-4

<sup>77</sup> Catherine Swietlicki, op. cit., p.165

<sup>78</sup> Versos do *Cântico espiritual*, de San Juan de la Cruz

individual soul for the *Shekhinah* as the Bride of Canticles. The Christian Cabalist could thus apply all the divine mysteries and images associated with the *shekhinah* to the soul in union with the Godhead”.<sup>79</sup>

A descrição de Santa Teresa e San Juan de la Cruz do casamento espiritual, no vocabulário e na forma de focar o amor, é remanescente da jornada mística descrita no *Zohar*, nos sete *sefirot*, nos níveis do Ser divino. Para San Juan são sete graus ou *bodegas de amor*; para Santa Teresa, *sete moradas do palacio interior*. “Like San Juan and Santa Teresa, the *Zohar* shows that the pure essence of love is synonymous with that most inner chamber or palace of the Divine One that the mystic aspires to enter through the self”<sup>80</sup>. É nessa morada em que se consuma a união mística, onde, enfim, os mistérios são revelados. Swietlicki crê que a maneira como San Juan de la Cruz trata temas como a Trindade, Encarnação, Criação e Redenção poderia ser complementada pelas perspectivas cabalísticas discerníveis em seus textos.

Outro paralelo interessante apontado por Swietlicki refere-se às freqüentes menções a segredos nos textos sanjuaninos. Para a pesquisadora, essas menções são reminiscências do *Cântico dos Cânticos*. O santo carmelita menciona no *Cântico espiritual* “bodega secreta”, “ciencia secreta de Dios”, “sabiduría y secretos”; Na *Subida del Monte Carmelo* “el espíritu del discípulo conforme al de su padre espiritual oculto y secretamente; em *Noche Oscura*, “este camino de ir a Dioses tan secreto y oculto para el sentido del alma como lo es para el del cuerpo que se lleva por la mar, cuyas sendas y pisadas no se conocen”. Outro detalhe com respeito ao *Cântico*: o tratamento cuidadoso que o Santo carmelita dispensa aos motivos da Natureza. As belezas naturais são profundamente apreciadas “los ríos sonoros, / el silbo de los ayres amorosos” ; “flores y esmeraldas en las frescas mañanas escogidas”, etc. O Santo, seguramente, entendeu a profunda relação espiritual entre a Natureza no *Cântico dos Cânticos* e a experiência mística.

Quanto ao símbolo místico da *noite*, Catherine Swietlicki, acredita, como Luce Baralt, que o sentido peculiar e profundo que San Juan lhe dá, o diferencia de outros místicos cristãos do Ocidente e o aproxima da tradição mística oriental. Veremos que esse símbolo, realmente central na obra sanjuanista, é definido nos

<sup>79</sup> Catherine Swietlicki, op. cit., p. 170

<sup>80</sup> Ibid., p. 171

textos *Subida del Monte Carmelo* e *Noche Oscura* com várias referências ao Velho Testamento.

Na Cabala, o símbolo da *noite*, de certa forma, assume a mesma conotação que na obra de San Juan, ou seja, tem uma significação positiva, servindo como objeto de meditação e atividade mística. *Noite escura* e *chama* aparecem como imagens interdependentes no *Zohar* e nos textos de San Juan: “both are one in kind, as there is no light without darkness and no darkness without light. In both, darkness is joyful because it is an essencial ingredient of union. On the divine level the images of dark and light are an expresion of the tension and ultimate unity among the sacred attributes. For the individual mystic, the anxiety of the night is joyful because of the promise of light, i. e. , because of the anticipated union”.<sup>81</sup>

A *chama*, às vezes descrita como lâmpada, é parte da purificação necessária. É, uma vez mais, fácil constatar quão similarmente este símbolo aparece na Cabala e na obra de San Juan. “There are Cabalistic correspondences between the divine emanations or attributes of the Sefirot that the mystic hopes to contemplate and the parallel human virtues that he imitates during his mystic quest.”<sup>82</sup> Todos os atributos divinos dos *Sefiroth* são chamados lâmpadas no *Zohar*. Para cabalistas, as sagradas lâmpadas simbólicas dos *Sefiroth* tornam-se mais claras através da meditação mística. Como em San Juan: “cada uno de estos atributos es una lámpara que luce al alma y da calor de amor” (*Llama* III,2)

Finalmente, as referências a *véus*, *cortinas*, *tela* (símbolos místicos da barreira que separa o homem de Deus), os conceitos *apretura* (associado ao estado de angústia experimentado durante a noite mística) e *anchura* (associado ao sentimento de doce conforto e expansão motivado pela antecipação da luz mística) constituem outros elementos que Cathrine S. considera similares nos textos cabalísticos e na obra de San Juan de la Cruz.

---

<sup>81</sup> Catherine Swietlicki, op. cit., p. 178

<sup>82</sup> Ibid., p. 181

### 2.3 Conclusões gerais

As três teorias apresentadas nesse capítulo revelam claramente o grau de dificuldade e algumas das principais questões que entranham a obra de San Juan de la Cruz. Creio que o fascínio que exerce esse problema das fontes seja originado pelas diversas possibilidades de estudos e investigações que estão sempre em aberto. Minha impressão é que os textos sanjuanistas são dotados de universalidade porque respeitam certos preceitos da arte sagrada. A obra de arte para San Juan não se encerra em si mesma. O que rege o trabalho poético do carmelita é o seu compromisso com a Unidade, com a verdade do Ser. Sua luta é contra o velamento. Daí a utilização dos símbolos, das formas, das metáforas, da beleza, etc. Devemos, então, buscar referências doutrinárias que possam explicar melhor a procedência dos mistérios sanjuaninos.

Há aspectos concordantes nas três teorias. No fato de San Juan ter usado como principal fonte o texto bíblico do *Cântico dos Cânticos*. Dámaso Alonso vê na mescla de elementos cultos e populares, na tradição castelhana de escrever ao divino, referências literárias para San Juan. Mas quando se depara com a idéia do inefável, do indizível da experiência mística sua única resposta é o texto bíblico. Luce Baralt, expandindo as investigações de Miguel Asín, busca na tradição Sufi no norte da África, na Pérsia, na Síria e na própria Espanha (Múrcia), os símbolos e a tradição das glosas que comentam a poesia, destacando a semelhança na linguagem “plurivalente” e “aleatória”, “delirante”, “incoerente”, etc. que tenta comunicar o incomunicável. Catherine Swietlicki vê na Cabala Cristã um importante componente do sincretismo que caracterizou o reestabelecimento e reinterpretação da antiguidade clássica no Renascimento. Para ela, os cristãos espanhóis emprestaram elementos da Cabala e aplicaram-nos em função de uma necessidade de tornar o Cristianismo mais atrativo para os convertidos. Durante o século XVI, místicos, como Frei Luis de León deram uma nova ênfase à tradição apologética espanhola. O ensino do hebraico nas universidades espanholas possibilitou o acesso ao material judaico-cabalístico. Em

nível de cultura popular, os cristãos-novos mantiveram alguns costumes até meados do século XVII. É possível que esses elementos popularizados da Cabala, particularmente do Zohar, fossem mantidos pela população convertida e acabavam, de uma forma geral, influenciando toda a sociedade. Luce López-Baralt alude a um processo voluntário de “islamização” europeia, um intento de conquistar o Islam à base de conhecê-lo.

talvez a confirmação dessas hipóteses que foram levantadas sobre as influências das várias correntes espirituais e literárias da Espanha do século XVI, só possam ser comprovadas em trabalhos que investiguem com mais profundidade a interação da Cabala com o misticismo Sufi na Espanha, que investigue mais profundamente a natureza dos símbolos místicos, as relações intrínsecas entre a metafísica Ocidental e Oriental.

O próximo capítulo, de certa forma, quer reforçar essa idéia. Será dedicado a *unio mystica*, o encontro entre a alma e Deus, ápice do caminho espiritual e cume da obra do Santo carmelita. É exatamente essa união que é inenarrável, que merece todo o esforço, concentração, amor, vontade, inteligência por parte do místico. É na união mística que vislumbraremos o maior dos mistérios e comprovaremos a universalidade da obra de San Juan de la Cruz, bem como seu alcance dentro da tradição mística.

Com o aprofundamento do conceito de união mística, será possível observar algumas idéias comuns das doutrinas cristã, árabe e judaica e observarmos as semelhanças do pensamento e do simbolismo usado. Devemos ter em conta que a melhor maneira de verificarmos a inter-relação de elementos do misticismo de culturas diferentes é resgatando, como fizemos, o sentido original da palavra mística, ou seja, o que tem relação com o conhecimento dos “mistérios”. Portanto, ao tratar, no próximo capítulo do maior mistério do caminho místico - a *união*- poderemos observar como San Juan se apropria de símbolos arquetípicos para comunicar o que em essência é incomunicável.



### *Capítulo 3*

#### **A obra de San Juan de la Cruz e a *Unio Mystica***

**“Saí do Pai e vim ao mundo; outra vez, deixo o mundo e volto para o Pai...”**

**(Jo, XVI: 28 e 7)**

### 3 A obra de San Juan de la Cruz e a *Unio Mystica*

#### 3.1 O período unitivo, ápice do caminho místico

A união íntima e direta do espírito humano à essência do Ser divino é a realização máxima de todo aquele que percorre a senda mística. A possibilidade de atingir um estado no desenvolvimento espiritual que permita ingressar no interior da Divindade a ponto de unir-se e transformar-se, por amor, *Nela própria*, é encarada, por todos aqueles que almejam realizar esse mistério, como a verdadeira conversão, a verdadeira metamorfose que vai do humano ao divino, que permite, nas palavras de San Juan de la Cruz, chegar, nesta vida, a um grau de perfeição em “que le muestren las espaldas de Dios”(Cántico Espiritual).<sup>83</sup>

Vimos, no capítulo 1, que o período unitivo é a última etapa do caminho ascético-místico, ponto culminante do movimento ascensional da alma que busca a Deus. Essa é a etapa em que acontece o *Matrimônio espiritual* da alma “deificada” com/em Deus. A principal característica desse grau é a sobrenaturalização de todas as faculdades e movimentos humanos. A alma, ao chegar a esse estado, encontra-se tão transformada pela graça, tão possuída pela forma divina, que tudo vê segundo Deus, tudo ama segundo Deus, tudo recebe segundo Deus, tudo faz segundo Deus. Herrera García define essa união como a perfeita conformidade do entender, do querer, e do sentir da alma com/em Deus, adquirida pela graça, virtudes e dons. Por sua natureza, esse mistério implica a exclusão de todo defeito voluntário antitético com a perfeição, e é fruto do esforço da alma, auxiliada pela graça divina.<sup>84</sup>

A Unidade suprema da divindade é a luz *In-criada*, transcendente e misteriosa que, segundo Mestre Eckhart, reina por cima de tudo; está além de todas as formas

<sup>83</sup> San Juan de la Cruz, *Obra completa*. Edición de Luce López-Baralt y Eulogio Pacho. Madrid, Alianza Editorial. 1991. Vol. I, p. 27

<sup>84</sup> Cf. Miguel Herrera García, *op. cit.*, p. 48

sensíveis, por trás de todos os véus; supera a lógica racional. Não há, para o místico, verdade mais elevada e mais digna de esforços para alcançá-la. Por isso, como já havíamos observado, o ascetismo é o preâmbulo necessário para a união mística.<sup>85</sup> Penitência e mortificação, recolhimento e oração, contemplação desenvolvem no místico a capacidade de perfeição, uma das condições indispensáveis para a transformação da alma.

O primeiro ponto que gostaria de examinar corresponde à natureza da união. Nos textos de San Juan de la Cruz, é muito freqüente a imagem “da alma transformada totalmente no Amado”. O termo “transformação”, muito reiterado em toda literatura mística, permite uma série de interpretações que merecem ser examinadas. Segundo Colin P. Thompson, Zaehner, em seu livro *Mysticism Sacred and Profane* (Oxford, 1961), mostrou que a *união* pode ser de muitos tipos, ainda que as duas formas principais sejam a monista (união por identidade ou essência) e a teísta (união por semelhança). A diferença fundamental entre esses tipos de união é a seguinte: na união monista, o ser se funde com o *Uno* e perde sua identidade; na união teísta, conserva-se a identidade pessoal, mesmo com a transformação que sofre a alma em sua união com Deus. Costuma-se afirmar que é nessa distinção que o misticismo oriental (em geral monista) separa-se do ocidental (em geral teísta). Assim, seguindo a tradição ocidental, o misticismo cristão ortodoxo deve ser teísta, de forma que, por mais íntima que seja a união, a distinção metafísica entre criatura e Criador é mantida. “Zaehner - argumenta Thompson - lo demuestra claramente, citando un pasaje del *Little Book of Truth* de Suso que concluye: ‘Si algo quedara en el hombre, y no hubiera salido completamente de él, entonces no podría ser cierto aquello que dice la Escritura: Para que sea Dios todo en todas las cosas. No obstante, su ser (el del siervo fiel) permanece, aunque en forma diferente, en una gloria diferente y en un poder distinto’. Tras brotar de Dios, cada criatura tiene su esencia individual, que conservará: ‘la piedra no es Dios, ni Dios es la piedra, aunque la piedra y todas las criaturas son lo que son por medio de El’. Suso es un testigo valioso, ya que fue discípulo del cuasimonista Maestro Eckhart, y, sin embargo, un *beatus* de la Iglesia

---

<sup>85</sup> No capítulo um, vimos as definições de mística e ascese.

Católica”.<sup>86</sup> No caso de San Juan de la Cruz, conclui Thompson, devemos entender sua “*união transformante*” dentro da tradição cristã teísta.

Angel L. Cilveti, por sua vez, afirma que no cristianismo, o *Matrimônio espiritual*, a idéia da *transformação* do amante no Amado, da alma em Deus, é realizada com símbolos. É nesse ponto, afirma Cilveti, que as semelhanças entre as místicas oriental e ocidental aparecem mais pronunciadas: “Así como los ríos desaparecen en el océano perdiendo nombre y forma, así el concedor, libre de nombre y forma, se pierde en la persona celestial” (*Upanishads*); Santa Teresa trae los símiles del agua del cielo y de un río juntas, el arroyo y el mar, etc... (*Moradas*, VII, 2); “El Espíritu se mezcla con mi espíritu como el vino con el agua pura” (Sufi al-Hallaj); “Si he de conocer a Dios directamente debo transformarme por completo en Él y Él en mí: de forma que este Él y este yo se hace y son un yo” (Eckhart, *Sermón*, 57); “Comer y ser comido, esto es unión” (Ruysbroeck, *Reino de los amantes de Dios*, 22)<sup>87</sup>.

Para Cilveti, a semelhança entre a linguagem de cristãos e não cristãos não é apenas metafórica, mas também conceitual (intuição de Deus, aniquilamento da alma, consciência de unidade com o todo). Corroborava essa idéia com outros exemplos: em Santa Teresa (“Metida el alma en la séptima morada, por visión intelectual... se le muestra la Santísima Trinidad... De manera que lo que teníamos por fe, allí lo entiende el alma, podemos decir por vista”); em Ruysbroeck (“a alma se submerge em um abismo sem caminho de incomensurável beatitude, onde a Trindade das divinas Pessoas possui sua natureza em essencial unidade... Essa beatitude é tão simples e difusa, que desaparece qualquer distinção de criaturas” (*Livro da Suprema Verdade*, 12)) nos *Upanishads* (“consciência de unidade pura, com total vazio do mundo e de toda multiplicidade. É paz inefável. O Supremo Bem. O Um sem segundo. O Eu Universal”); nos comentários da terceira estrofe da *Llama*, San Juan de la Cruz escreve: “el alma está hecha Dios de Dios por participación de Él y de sus atributos”. Mesmo assim, o próprio Cilveti reconhece que os místicos cristãos, entre eles o reformador carmelita, negam a união monista. San Juan escreve no *Cántico*

<sup>86</sup> Thompson, op. cit., p. 31

<sup>87</sup> Cilveti, op. cit., p. 27

*espiritual*: “Consumado este espiritual matrimonio entre Dios y el alma, son dos naturalezas en un espíritu y amor”.

Não há propriamente uma oposição entre as idéias de Thompson e Cíveti. Ambos estão de acordo quando afirmam que a tradição mística cristã adota a união por semelhança. Contudo, Cíveti amplia essa idéia quando afirma que a *transformação* é realizada com símbolos. Esse dado é-nos fundamental, pois nesse ponto, podemos perceber uma concordância, como insinua Cíveti, metafórica e conceitual entre Ocidente e Oriente. Concordância que a obra sanjuanista parece incorporar. Veremos em alguns exemplos abaixo que, pelo menos no misticismo das três doutrinas abraâmicas, há uma consonância quanto ao tipo de união.

Mestre Eckhart (1260-1327), dominicano alemão, considerado um dos maiores representantes do esoterismo dentro da tradição cristã, trata da seguinte forma essa questão do retorno da alma para Deus. Para alcançar a luz *In-criada* da própria Divindade, a alma deve abandonar (como em San Juan de la Cruz) totalmente as coisas criadas. “A condição básica desta união é que o homem se convença de que as coisas, tomadas em si mesmas, nada são”<sup>88</sup>. Só aqueles que conseguem atingir esse estado de renúncia perfeita é que se despojam das coisas do mundo e perdem o desejo por tudo que não é Deus, dando lugar assim ao divino: a alma “diviniza-se na proporção que deixa de ser ela mesma”<sup>89</sup>. Para se chegar a essa renúncia plena é preciso libertar-se inclusive da consciência da união com Deus, o último impedimento para uma beatitude perfeita. “O homem nobre deverá libertar-se até de Deus, de todo conhecimento de Deus, para que o vazio absoluto se faça nele.” Quando Deus confere esta graça da união acende-se o amor do Espírito da alma, sinal da presença do Espírito Santo. Mas, para que o homem viva “de maneira que ele seja Um com/em o Filho Unigênito e que ele mesmo seja aquele Filho Unigênito, não pode haver nenhuma distinção entre eles. Como pode algo ser branco, sendo distinto ou separado da brancura? Ademais, a matéria e a forma são uma só coisa no ser, no viver e no operar. Mas nem por isso a matéria é forma, ou vice-versa. O mesmo ocorre no presente caso: ainda que a alma santa seja um com Deus (...) nem por isso a criatura é o Criador, nem o homem justo é Deus.”<sup>90</sup> Mestre Eckhart via o homem justo

<sup>88</sup> Cf. História da Filosofia Cristã, p. 529

<sup>89</sup> Ibid.

<sup>90</sup> Idem, p.531.

transformado em essência divina, como o pão consagrado na Eucaristia se transforma no corpo do Cristo. Porém, fica claro que declara a união por semelhança, não por identificação.

Abu Hamid Muhammad Al-Gazzali (1058 - 1111), grande mestre teólogo e teórico do sufismo, em seu livro *“El Tabernáculo de las Luces”* afirma que a união por *identificação* ou essência é uma metáfora. Os sábios que aperfeiçoaram sua ascensão espiritual vivem em um constante estado de ebriedade, que reduz a razão à impotência. É por isso que alguns deles puderam afirmar frases como *“Eu sou a verdade”*, *“Louva-me que grande é minha glória”*, *“Sob esta capa, somente está Deus”*, já que em tal estado de ebriedade, as palavras desses apaixonados de Deus devem guardar-se secretamente e não serem repetidas. “Sin embargo, - escreve Al-Gazzali - cuando la ebriedad cede y son devueltos al poder de la razón, - la balanza establecida por Dios en la tierra - saben bien que su experiencia no constituye una verdadera identificación, sino una apariencia de identificación”.<sup>91</sup> Para Al-Gazzali, o místico, embriagado de amor, não é consciente de si mesmo e não tem consciência de não ser consciente de si mesmo<sup>92</sup> e acaba chamando o estado em que se encontra submergido de “identificação” (*ittihâd*) por um abuso de linguagem, pois seu verdadeiro nome é “redução à unidade”.

Ibn'Arabi, no texto *“Da Sabedoria Divina no Verbo Adâmico”*, trata da função primordial do Homem em relação a Deus. O homem é, a uma só vez, efêmero e eterno, um ente criado perpétuo e imortal, um Verbo discriminador (por seu conhecimento distintivo) e unificador (por sua essência divina). Por sua existência o mundo foi completado, ele é o representante de Deus. Assim, - afirma Ibn Arabi - “uma vez que o ente efêmero manifesta a ‘forma’ do eterno, é pela contemplação do efêmero que Deus nos comunica o conhecimento de Si mesmo.[...] É por nós mesmos que concluímos o que Ele é, não Lhe atribuímos nenhuma qualidade sem que nós mesmos tenhamos tal qualidade, com exceção da autonomia principial. [...] Ao contemplá-LO, contemplamos a nós mesmos, e ao nos contemplar, Ele se contempla, embora sejamos obviamente, diversos como indivíduos e como tipos; estamos unidos, é verdade, numa única e mesma realidade essencial, mas, ainda assim, não deixa de

<sup>91</sup> Al-Gazzali. *El tabernáculo de las Luces*. p, 56

<sup>92</sup> É interessante observar como essa “falta de consciência” é uma idéia muito próxima a que Mestre Eckhart assinalava como sendo a última barreira a ser vencida para alcançar a união.

haver uma distinção entre indivíduos, sem o que, além disso, não haveria nenhuma multiplicidade na unidade”.<sup>93</sup>

Na tradição hebraica, afirma Annick de Souzenelle, o homem, em seu caminho de volta é convidado a transpor sete céus, antes da sublime união. Esses sete céus são descritos sob o nome de *Hekhalot*, os palácios. O “Homem do alto”, *Elohim*, envolve-se nesses *Hekhalot* como um manto. Cada um desses envoltórios, cada um desses palácios, compõe os degraus de uma escada cuja forma ultrapassa toda imaginação humana. O homem atravessa esses palácios, no interior dos quais é recoberto de vestes sucessivas, símbolos dos divinos mantos de luz, vestes que o fazem progressivamente, ter acesso ao esplendor dos esplendores. A última veste é a veste nupcial, usada no quarto do Rei, *Kether*.<sup>94</sup>

Esses exemplos são suficientes para comprovar que realmente há uma proximidade metafórica e conceitual na forma como os místicos cristãos, árabes e judeus em geral, declaram a união. Todos inspiram-se na ortodoxia “teísta”. Na mística cristã, segundo Aimé Michel, todas as instâncias místicas são *sobrenaturais* por natureza, e, tanto os ascetas quanto os místicos cristãos, apesar de buscarem a perfeição que lhes permita “transformar-se por amor no Filho de Deus”, nunca deixaram de distinguir suas vidas da de Cristo.<sup>95</sup> Nos exemplos citados de Al-Gazzali, de Ibn’Arabi, e da tradição hebraica, a essência da alma não foi aniquilada diante da presença divina. As impurezas da alma, referentes ao apego às coisas do mundo aparente, é que foram dissolvidas.

As dificuldades de interpretação das experiências de união a que se referia Thompson, bem como outros problemas da literatura mística a que a crítica, de uma maneira geral, alude, têm, na minha opinião, suas origens na dicotomia antitética *Absoluto* e *relativo*. Sabemos que o ponto de partida da mística é a certeza do Infinito, do Absoluto. Mas, qual é a possibilidade do Inefável de definir-se a Si mesmo, como objeto de Sua própria visão sem que sua infinitude resulte limitada?

Essa é, a meu ver, a questão principal de toda literatura mística, inclusive da literatura de San Juan de la Cruz, porque se considerarmos a natureza relativa do mundo sensível, o *Absoluto* não pode evidentemente manifestar-se em toda sua

<sup>93</sup> Ibn’Arabi, texto citado in *O credo é a conduta*, p. 200

<sup>94</sup> Cf. Annick de Souzenelle, *O simbolismo do corpo humano*, p. 245-6

<sup>95</sup> Cf. Mario Satz, op. cit., p. 26

plenitude. Por isso, ao mesmo tempo que se manifesta no mundo, não se manifesta, ao mesmo tempo que se expressa no mundo, permanece em silêncio. Para romper essa dicotomia paradoxal, já antecipamos no capítulo anterior, seria necessário o uso de *símbolos arquetípicos* que estabelecessem a ligação entre o transcendente e o material, entre o Absoluto e o relativo. As essências espirituais das realidades imateriais estão embutidas na matriz dos símbolos. As metáforas, a seleção de imagens simbólicas arquetípicas, são a única forma de comunicar a inefabilidade de Deus. Obviamente, essa questão fundamental da mística não poderia ficar restrita à literatura religiosa cristã. Vimos nos exemplos acima, que teólogos muçulmanos e judeus também se defrontam com esse paradoxo. As literaturas místicas cristã, islâmica e hebraica, quando tratam do Inefável apropriam-se de conceitos e símbolos arquetípicos similares. Basta penetrarmos no sentido interior, profundo de cada um desses símbolos para constatar que há similaridades essenciais em muitos aspectos dessas doutrinas, que apontam para uma universalidade, que transcende a linguagem e abarca as discordâncias particulares. As palavras metafóricas, as imagens simbólicas substituem o silêncio da experiência sagrada indescritível.

No caso específico da literatura poético-mística de San Juan de la Cruz, a *palavra* transforma-se no símbolo por excelência, pois é ela que dá suporte à imaterialidade da visão mística. No entanto, adverte-nos muito bem José Jiménez, não é a palavra que procede como o “logos” discursivo com que opera, em nossa cultura, o conhecimento filosófico. “Es, por el contrario, una *palabra paradójica*, que proyecta conocimiento y saber precisamente a partir del reconocimiento de su limitación, de la imposibilidad de expresar la visión mística por medio de palabras”.<sup>96</sup> É a *palavra paradoxal*, mística e poética, em última análise, que, mesmo sem abarcar o simbolizado, leva-nos à porta do indizível e nos faz “entender” ou “saber” o que, no sentido estrito, é inapreensível para o nosso entendimento e nossa sabedoria.

Para José Jiménez, esse procedimento místico e poético de San Juan de la Cruz o aproxima de uma tradição muito importante no ocidente, a tradição da teologia negativa<sup>97</sup>, que funde o platonismo com o criacionismo cristão, na perspectiva de afirmar negando. Declara José Jiménez: “Desde el tratado *Sobre los*

<sup>96</sup> José Jimenez, “Luz y transfiguración” in *Hermenéutica y mística: San Juan de la Cruz*, p. 293

<sup>97</sup> Cf. p. 21 desta tese.



*nombres divinos*, de Pseudo Dionísio Areopagita, los escritos de Escoto Eriúgena, los centrales de la mística medieval, como es el caso de Ramón Llull o Meister Eckhart, hasta Nicolás de Cusa, y enriqueciéndose progresivamente con aportaciones de la mística islámica y oriental, la teología negativa ha elaborado, trabajando siempre sobre *los contrastes, la polisemia del lenguaje*, una vía alternativa a la que plantea la idea de un conocimiento ‘positivo’ de la divinidad”.<sup>98</sup> Assim, podemos inferir que o processo de transformação espiritual é representado simbolicamente pelo “*saber não sabendo*”, “*dizer não dizendo*”, uma série de negações e inversões poéticas e conceituais que corporifica a alma, que a erotiza e consente que ela chegue aos estratos mais profundos dos sentimentos. “El alma se hace cuerpo. A través del lenguaje, y cuando culmina todos sus tramos expresivos, al término del lenguaje, alcanza la visión, se funde con Dios, se diviniza”.<sup>99</sup>

Essas afirmações de José Jiménez corroboram algumas idéias apresentadas quanto a alguns aspectos referentes à linguagem, em San Juan de la Cruz e nas literaturas semíticas, especialmente na árabe. Há, sem dúvida, semelhanças na concepção da linguagem em que as palavras estão “disponíveis”, para assumir sentidos ilimitados e para intentar a comunicação do que é incomunicável. O mistério poético do Santo carmelita e de outros místicos é originado pela condição de nos elevarmos a Deus a partir da criatura, eliminando gradualmente tudo quanto é incompatível com Ele. Nesse processo, a nossa linguagem se revela sempre mais débil e inadequada, terminando por emudecer de todo, quando, intimamente unidos ao Ser divino, nos sentimos envoltos na obscuridade. É nessa fronteira que a obra de arte simbólica cumpre seu papel; graças a ela, vislumbramos o que está sendo simbolizado.

A integração de elementos de diversas tradições que podemos observar na obra de San Juan de la Cruz é consequência da Verdade ontológica que sua obra quer expressar.

O reformador carmelita não estava preocupado com sua criação estética. Escrevia atraído pelo centro *obsesionante* (Dámaso Alonso), por um impulso religioso (no sentido original de *religare*), movido por seu amor a Deus. Não há respostas definitivas que possam aclarar a procedência da peculiaridade da obra de

<sup>98</sup> José Jiménez, op. cit., p. 295

<sup>99</sup> Ibid., p. 296

San Juan de la Cruz. Na análise dos estudos das possíveis fontes sanjuanistas verificamos que símbolos como a *noite*, *chama*, *lâmpadas*, *fonte*, etc. tem sua origem justificada em cada uma das teorias, ou seja, cada uma reivindica a procedência desses símbolos.

Podemos então concluir: não é possível entender nem explicar totalmente os mistérios dos textos sanjuaninos, visto que a compreensão do poema e a exposição aclaratória dos comentários não podem esgotar o seu fim; os textos sanjuaninos são instrumentos. Seu objetivo principal é mostrar aos leitores o caminho que deve ser percorrido para retornarmos ao seio da inefabilidade divina. Conduzido por experiências extáticas, San Juan de la Cruz apropria-se de símbolos arquetípicos para traduzir sua experiência e propiciar a transformação espiritual dos seus leitores.

A *unio mystica* é a transformação da esposa amante no Esposo Amado; é o que a tradição hebraica chama de “*Retorno das Luzes*”: o homem que era espelho de Deus, atravessa o espelho e seu braço direito torna-se o braço esquerdo de Deus, o exterior torna-se interior. Na tradição islâmica, Deus será conhecido quando o eu humano que, de forma instintiva, considera-se como um centro auto-suficiente, uma forma de “divindade” além da Divindade, for extinto perante a infinidade de Deus, de acordo com as palavras: “não há outra divindade, além de Deus”. Aí, sim, Deus será visto em sua totalidade.

A “ascensão” que o místico realiza é determinada pela superação das etapas iniciáticas que formam o *itinerarium mysticum* ou *via symbolica*. Por serem tantas e tão profundas as trevas e trabalhos espirituais e temporais que as almas têm que passar para chegar a esse estado de perfeição (*Subida del Monte Carmelo*), apenas poucos no mundo atingem o grau de pureza necessário para realizar essa missão. Só quando o homem atinge seu coração no mais interior, onde se oculta o mestre mais invisível, ele atinge o estágio supra-individual necessário, para tornar-se espelho da divindade, um *Adão*<sup>100</sup>, legítimo representante da raça humana. É nesse momento que o homem, segundo as palavras do místico sufi Machmud Shebastari, é como o olho refletido da Pessoa Invisível: “Tu és este olho refletido e Ele é a luz do olho. Nesse olho, é seu próprio olho o que seu olho vê.”<sup>101</sup>

<sup>100</sup> *Adam*, em hebraico, é o nome coletivo da espécie humana.

<sup>101</sup> Mario Satz, op. cit., p. 18

### 3.2 A Unidade e a união, nas religiões abraâmicas

Para aprofundarmos algumas das idéias principais até aqui apresentadas quanto a possíveis influências semíticas nos conceitos e no uso da linguagem de San Juan de la Cruz, devemos verificar mais detidamente a proximidade de fundamentos das três tradições abraâmicas, que, como sabemos, estão fundadas sobre a concepção dogmática da Unidade divina. É importante agora verificar a maneira como cada uma dessas doutrinas concebe a Unidade e a união mística.

Quando confrontamos a descrição do fenômeno místico em tradições diferentes não podemos perder de vista algo muito importante que Thompson assinala: a constante protestação de uma espiritualidade autêntica contra uma religião mecânica ou excessivamente institucional. Essa divisão, segundo Thompson, existe desde o Novo Testamento; “a finales de la Edad Media se la puede rastrear en Hus, Wyclif, y los luliardos, Geert Groote y los Hermanos de la Vida Común, la devotio moderna, los místicos renanos, incluso en el platonismo esotérico de Ficino y Pico. Y en el siglo XVI podemos volver a encontrarla bajo varias formas (...), en España, en la labor de reforma del cardenal Cisneros, el desconcertante fenómeno de los alumbrados, el entusiasmo por la espiritualidad erasmiana, y en el creciente número de obras de inclinación mística cada vez más definida”<sup>102</sup>. Mais uma vez, estamos diante de uma realidade que não fica restrita somente ao Cristianismo. Também nas outras tradições verificamos essa tensão entre o que podemos chamar de uma mística real (esotérica, no sentido original da palavra), e um “misticismo puramente religioso” (exotérico, definido mais como “lei” comum).

Segundo Titus Burckhardt, a diferença entre uma mística real e o “misticismo” religioso reduz-se a uma questão de doutrina. “Pode-se exemplificar dizendo que o

---

<sup>102</sup> Thompson, op. cit., p. 25

crente, cuja perspectiva doutrinal não vai além do exoterismo, mantém sempre uma separação fundamental e irredutível entre a Divindade e ele mesmo, enquanto que o verdadeiro místico reconhece, ao menos em princípio, a Unidade essencial de todos os seres ou - para expressar o mesmo de modo negativo - a irrealidade de tudo que aparece como distinto de Deus”.<sup>103</sup> Assim, para Burckhardt, o esoterismo se caracteriza por sua afirmação de natureza essencialmente divina do Conhecimento. Já o exoterismo se situa no plano da inteligência formal, que é condicionada por seus próprios objetos: as verdades parciais que se excluem entre si. “O esoterismo realiza a inteligência informal: move-se livremente em seu espaço ilimitado e vê como as verdades relativas se delimitam”.<sup>104</sup>

Frithjof Schuon, em seu livro *A Unidade Transcendente das Religiões*, faz importantes observações sobre a diferença entre o ponto de vista “religioso” e o ponto de vista “metafísico”. Postula que o ponto de vista religioso, pelo fato de se basear no espírito dos crentes sobre uma revelação e não sobre um conhecimento acessível a todos, confunde necessariamente a forma exterior, com a Verdade supra-formal. O ponto de vista metafísico, no entanto, que não se pode assimilar com um “ponto de vista”, poderá servir-se de uma forma aparente apenas como meio de expressão, sem ignorar, contudo, sua relatividade. É por isso que é possível afirmar que qualquer uma das grandes religiões intrinsecamente ortodoxas, com os seus dogmas e ritos pode servir de meio de expressão da Verdade. No entanto, o que é universal será traduzido em linguagem dogmática. Por outro lado, se almejamos à “dimensão interna” da Verdade infinita temos que buscá-la em um conhecimento intelectual que não proceda nem de uma crença nem de um raciocínio, e que abarque todas as formas. Em outras palavras, o limite das religiões está no fato delas não poderem abranger todos os aspectos da Verdade, pois como F. Schuon afirma, cada uma delas coloca o acento tônico em um ou em outro aspecto.

A diferença entre exoterismo e esoterismo é de fundamental importância para entendermos a natureza e o simbolismo da união, bem como aspectos essenciais da obra de San Juan de la Cruz. Podemos dizer que o esoterismo, ou o aspecto universal da tradição, é a Verdade única das tradições abraâmicas, que supera os aspectos

<sup>103</sup> Titus Buckhardt, “A natureza do Sufismo”, In *Islã - O credo é a conduta*, p. 147

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 149

circunstanciais, históricos, geográficos. Nas palavras de Titus Burckhardt o esoterismo tem soberania intelectual em relação às formas e as leis exotéricas. Quando resgatamos o significado original da palavra *mística*, como o faz San Juan de la Cruz, estamos lidando com a sabedoria secreta de Deus do ponto de vista esotérico e a descrição da experiência do divino, assume uma universalidade, conferida por símbolos arquetípicos, numa linguagem paradoxal.

Outro ponto importante, dentro dessa visão conciliadora das tradições, é apontado por Angel Cilveti. Existe uma analogia na *atitude* comum entre místicos de diversas procedências com relação à Divindade. Afirma Civeti: “Todo lenguaje místico expresa una relación especial entre el hombre y Dios. El concepto de Dios lo toma el místico de su credo religioso particular (o de la filosofía que profesa) (...) Pero la función del lenguaje no acaba con esta conceptualización heterogénea de la Divinidad, sino que además pretende expresar la *actitud* del místico con respecto a ella. Es en esta actitud donde descubrimos una estrecha analogía (elemento común) entre místicos de creencias religiosas divergentes. En todos los casos son unánimes las características siguientes, emparte de otras más secundarias: 1) sentimiento de objetividad (realidad) de lo divino (Dios, el Uno, Brahma, etc.); 2) pasividad; 3) inefabilidad de la experiencia de conocimiento y amor; 4) terminología paradójica para expresar lo inefable; 5) preparación ascética.”<sup>105</sup>

Se quisermos apontar o que há de comum, quando comparamos os textos e filosofias dos místicos cristãos, judeus e muçulmanos, temos que ter em conta o ponto de vista metafísico e esse conjunto de atitudes apontadas por Cilveti. O fato de aproximarmos culturas e credos diferentes possibilita entrevermos o quanto a obra de San Juan de la Cruz reúne elementos de diversas tradições. Assim, é importante compararmos os pressupostos da *unio mystica* em cada uma das tradições abraâmicas e verificarmos a maneira como San Juan de la Cruz trata dessa questão essencial em sua obra.

No **islamismo**, a doutrina da Unidade (*Tawhid*) é composta também por três etapas, pelas quais o iniciado deve passar em seu caminho para a perfeição e união com o Ser divino. Há, no que concerne ao desenvolvimento da consciência divina no

---

<sup>105</sup> Angel Cilveti, *op.cit.*, p. 15 - 16

homem, uma equivalência metodológica entre a mística cristã e o sufismo<sup>106</sup>. A primeira etapa é chamada de *shari'ah* e caracteriza-se principalmente pelo cumprimento fiel dos princípios do Islam, de suas leis e cerimônias. É uma regra geral de ação, trabalho moral e ascetismo. É a primeira porta que tem que ser ultrapassada na viagem mística. Essa etapa assemelha-se ao primeiro degrau ascético, o período purgativo. *Tariqa*, que literalmente significa caminho, sendero, corresponde à segunda etapa. Designa propriamente a via espiritual ou método esotérico. Frequentemente afirma-se que nesse estágio o buscador pode, se quiser, pôr de lado todos os usos exteriores da religião, seus ritos e preceitos, e substituir a adoração da contemplação. No entanto, muitos contestam essa posição, e postulam que somente pela prática continuada das austeridades ortodoxas a pureza conquistada será mantida. É um período predominantemente iluminativo em que a fé, a certeza e a determinação são fortalecidas. *Haqiqah*, a terceira etapa, significa literalmente Realidade ou Verdade. Designa que o sentido verdadeiro das Revelações, ou seja, seu sentido espiritual, foi alcançado. O buscador toma posse do conhecimento sobrenatural e interior. A união da alma com a Divindade foi completada afinal. Esse estágio somente pode ser alcançado pela meditação intensiva e prece constante, pelo rompimento total de todas as coisas grosseiras e terrestres, pois o homem deve ser aniquilado para que o Santo possa existir.

A polaridade *shari'ah* e *haqiqah* dentro do islamismo muitas vezes origina um estado de desacordo entre os exoteristas que seguem estritamente as leis ortodoxas e os místicos que buscam o contato com a Verdade acima dos limites de uma enunciação particular. Aqui, a poesia também desempenha um papel decisivo na condução à essência do sufismo. A linguagem poética não é restrita pelas convenções e limitações do idioma. “Os símbolos desenvolvidos na poesia mística, por exemplo, chocam a opinião geral e é por essa razão que muitos poetas foram tachados de heréticos.” (Linguagem dos Pássaros, prefácio dos tradutores). Podemos confirmar essa afirmação se sobretudo nos fixarmos no freqüente uso pelos poetas de uma linguagem sensual. “Para que o significado interior do misticismo sufi possa ser mais

<sup>106</sup> O esoterismo na doutrina islâmica é designado pelo termo árabe *taçawwuf*. Do radical *çafa* (pureza, sinceridade) contido em *taçawwuf*, derivou-se a palavra *çufi* (sufi) de onde o Ocidente forjou o *sufismo*. Entretanto, há muita especulação dos orientalistas sobre a origem e o sentido desta palavra e a aceção dada acima é apenas uma das muitas possíveis.

cautelosamente protegido de possíveis diluições, a linguagem da sensualidade e do excesso é freqüentemente empregada em suas estrofes para dissimular aspectos secretos. Isto tem resultado, talvez de forma natural, na acusação de luxúria lançada contra a literatura sufi como um todo. [...] Falando, genericamente, é o secreto enigma da vida humana o que o poeta sufi vela sob a metáfora do amor físico e da agonia dos amantes separados. Por esse expediente simboliza-se a alma humana exilada de seu Amante Eterno. A dor da separação física é meramente um sinônimo da profunda angústia experimentada pelo espírito apartado de seu Criador. A copa de vinho, por outro lado, e a linguagem do excesso são metáforas que expressam o enlevamento da alma embriagada com o amor a Deus<sup>107</sup>.

Vimos que para Titus Burckhardt, no Islam, o esoterismo caracteriza-se pela afirmação da natureza essencialmente divina do Conhecimento, e realização da inteligência *in-formal*. Distingue-se pela possibilidade da “contemplação direta das realidades espirituais - ou divinas. O estado espiritual de */baqa/* que significa “subsistência” pura, além de qualquer forma, a que aspiram os contemplativos sufis, é a estação mais elevada no Sufismo, na qual a alma subsiste em Deus, após experimentar o aniquilamento (*fana*).<sup>108</sup> Ou, em outras palavras, aquele que ultrapassa as formas sensíveis, conhecendo o núcleo de toda crença, vê o interior e não o exterior<sup>109</sup>, por isso chegará à origem de todas as crenças, superando a aparência com que se manifestam no exterior.

No judaísmo, o *Zohar* mostra que o serviço de Deus, feito com amor, conduz a alma à união com seu lugar de origem, isto é, a uma experiência antecipada da felicidade que aguarda à alma perfeita: quem serve a Deus com amor alcança a união com “o lugar mais alto do Alto e se une também com a santidade do mundo futuro.” Segundo Leo Schaya, o retorno ao Um, na Cabala judaica, acontece de acordo com a natureza da particular ilusão existencial de cada homem. Depende de seu apego à “outredade” criada, que se ergue entre ele e a “mesmidade” divina. Por isso, as formas tradicionais incluem muitos graus de interpretação e aplicação e multidão de aspectos internos e externos, esotéricos e exotéricos.

<sup>107</sup> Sirdar Iqbal Ali Shah, *Princípios gerais do sufismo e outros textos*, p. 17

<sup>108</sup> Cf. Titus Buckhardt, *op. cit.*, p. 139

<sup>109</sup> Ibn Arabi. *El núcleo del núcleo*, p. 10

O exoterismo, tal qual no Cristianismo e Islamismo, cuida do cumprimento da lei formal. Esse é o caminho para a maioria dos crentes, que estão aprisionados dentro da ilusão dualista ou individualista. “Desde este punto de vista, el retorno al Uno termina en el paraíso celestial donde el alma, liberada de las trabas corporales, contempla la presencia real de Dios.” Por outro lado, para o esoterismo, a aproximação a Deus se transforma em uma verdadeira *identificação* com Ele, mesmo porque Deus é o Uno, sem segundo. O esoterismo “se propone llevar a un ser, mientras aún está aquí en la tierra, más allá del simbolismo de las formas sagradas y del dualismo del pensamiento, hasta este conocimiento deificante; pero sólo se dirige a aquéllos que movidos por una receptividad espiritual de fuerza irresistible - la sed del “absoluto”- buscan la verdad mediante la unión cognoscitiva directa con el mismo Uno verdadero. Para esta minoría - o “elegidos”- el paraíso o estado primordial humano, no sólo ha de encontrarse más allá, sino también aquí abajo en el mismo corazón del hombre; es su estado virtual de unión con Dios.”<sup>110</sup>

A afirmação do um, até o ponto da união com ele, é a essência do monoteísmo. Leo Schaya afirma que a “União” é chamada a “união do nome”, quando o nome divino, a invocação ou a súplica constituem seu suporte operativo. “Las letras del santo nombre - o los diferentes nombres de Dios reunidos de cierta manera en alguna oración ritual - corresponden a otros tantos grados o aspectos de la divina realidad-total; ‘unir el hombre’ es, a través de la realización universal y espiritual interna, unir todos los mundos grandes y pequeños de la realidad única, todas las posibilidades del Uno”.<sup>111</sup>

Mario Satz propõe, do ponto de vista esotérico, uma interessante relação na mística judaico-cristã entre as três etapas da via da Unidade e as três letras primordiais (*yud*, *hei*, *vav*), que formam o Nome inefável de Deus. Esse nome, segundo os cabalistas, deve ser memorizado e interiorizado. O *yud* representa a Lei, a concentração ou contemplação de um ponto fixo, de um eixo. “O *yud* é o Pai. “o menor dos símbolos do maior dos mistérios”, como está escrito no *Zohar*. A letra *hei* representa os dons do Espírito Santo, que no plano sensível está ligado à respiração, e, finalmente o *vav* simboliza o Filho, ou seja a segunda pessoa da Trindade. No

<sup>110</sup> Leo Schaya, *El significado universal de la Cabala*, p. 163

<sup>111</sup> *Ibid.*, op. cit., p. 169



fragmento CII do *Bahir* - texto cabalístico do século XII - lê-se: “Os justos optam pela santidade, retidão, ou seja, o *dízimo* do *yud*. Mas de onde tiramos que o *dízimo* seja sagrado? Vejamos *Levítico 27:32*: ‘E o décimo ( *asiri*) será consagrado a Deus’. Sendo a primeira letra do nome divino, o *yud* adverte para o que ‘não pode ser mudado’ do Evangelho: ‘Pois em verdade vos digo que, até passar o céu e a terra, não passará um *yud* sequer da lei’ (Mateus 5:18). [...] O *hei*, que aparece duas vezes no Tetragrama, representa a inalação e a exalação do místico que assume em si o Espírito. É a letra do caminho, do amor pelo amor. [...] No terceiro estágio, representado pela letra *vav*, cujo valor numérico é seis - dia da criação do homem de acordo com o *Gênesis* - o místico é recriado, renovado. [...] Desta maneira, a contemplação termina quando o místico se renova sem deixar de ser ele mesmo”.<sup>112</sup>

A partir desse estudo comparativo do retorno da alma para Deus nas três religiões percebemos a proximidade conceitual e metafórica entre essas doutrinas que, como já comentamos, durante séculos coexistiram em solo espanhol. As idéias metafísicas das três religiões se revestem de uma linguagem simbólica universal. Agora devemos verificar como San Juan de la Cruz trata dessa questão no núcleo de sua obra.

---

<sup>112</sup> Mario Satz, *op. cit.*, p. 21

### 3.3 A união mística no núcleo da obra de San Juan de la Cruz

O retorno da alma à Unidade é o tema primordial da obra de San Juan de la Cruz. O Santo carmelita usa os poemas e a prosa aclaratória que os acompanham, para traduzir algumas experiências místicas que devem culminar, se forem plenas, na união. O conjunto da obra forma um guia que conduz à perfeição. Informa-nos os passos que devem ser dados, as atitudes que devem ser praticadas, os perigos que existem ao longo da jornada, a dor profunda da consciência da separação. Os textos são verdadeiros instrumentos para aqueles que ingressam no caminho espiritual.

O núcleo da obra sanjuanista é constituído por três poemas: *Noche oscura*, *Cântico espiritual* (ou *Canciones entre el alma y el esposo*) e *Llama de amor viva* (ou *Canciones que hace el alma en la íntima unión con Dios*). Esses poemas são comentados pelo próprio Santo em quatro tratados: *Subida del Monte Carmelo* (comentário das duas primeiras estrofes do poema “*Noche oscura*”), *Noche oscura del alma* (novo comentário das duas primeiras estrofes e início da terceira de “*Noche oscura*”), *Cântico espiritual* (comentário das “*Canciones entre el alma y el esposo*”) e *Llama de amor viva* (comentários do poema “*Canciones que hace el alma en la íntima unión con Dios*”). Nos dois poemas anteriores a *Llama*, podemos identificar claramente na divisão das estrofes a caracterização das três etapas do caminho ascético-místico. No caso específico da *Llama de amor viva*, os vinte e quatro versos aludem só à última etapa da relação amorosa. Nos comentários, encontraremos a doutrina de San Juan detalhada. Alguns desses textos se preocupam quase que exclusivamente com questões ascéticas mais dirigidas aos iniciantes; outros demonstram preocupação com questões místicas mais esotéricas dirigidas principalmente para os mais adiantados e perfeitos.

### 3.3.1 O Núcleo da obra sanjuanista

As oito estrofes do poema *Noche Oscura* (escrito nos primeiros meses de 1579, logo depois de San Juan de la Cruz deixar a prisão de Toledo) podem ser divididas em duas partes: as noites purgativas (as cinco primeiras estrofes) e a união (as três últimas). Os dois textos em prosa que acompanham esse poema, foram escritos um pouco depois e, segundo Gerald Brenan, eram consequência das tarefas que o Santo tinha como guia e diretor espiritual de muitos penitentes que precisavam completar sua instrução pessoal. Foram terminados em Granada em 1583 ou 1584. Gerald Brenan acredita que esses dois textos em prosa constituem os mais rigorosos e lógicos da obra do reformador carmelita.

A *Subida del Monte Carmelo* é composta por três livros: livro I, que trata da primeira noite ou purgação ativa do sentido; livros II e III, que tratam da segunda noite ou purgação ativa do espírito. É nesse tratado doutrinal que o símbolo da *noite*, a mais alta e original criação teológica de San Juan, na opinião de Jean Baruzi, é detalhado e desenvolvido. San Juan de la Cruz chama *noite* o percurso que faz a alma para alcançar a Divina união. Aponta três motivos para essa designação. O primeiro, porque a alma parte da negação e carência dos apetites de todas as coisas do mundo; o segundo, em função do meio que a alma utiliza para alcançar a união, a fé, que é obscura como a noite, para o entendimento; o terceiro, por parte do fim ao qual se dirige, que é Deus, que nem mais nem menos, é noite obscura para a alma, nesta vida. “Las cuales tres noches han de pasar por el alma, o, por mejor decir, el alma por ellas, para venir a la divina unión con Dios”<sup>113</sup>. Somente ultrapassando essas três noites, da negação dos sentidos, da fé, e de Deus, é que a alma realizará a união. Essas três noites são, na verdade, três partes de uma noite única: a *noite do sentido*, a “*prima noche*”, “cuando se acaba de carecer del objeto de las cosas” (Livro I, II, 1); a *fé*, que se compara com a meia-noite, “que totalmente es oscura” (Livro 1, II, 1); a *noite de Deus*, “la cual es ya inmediata a la luz del día” (Livro 1, II, 1). O símbolo da *noite espiritual* é comum a diversas tradições. Em San Juan de la Cruz, está relacionado à

<sup>113</sup> San Juan de la Cruz, O.C., p. 122

purificação. É também freqüente que a crítica relacione esse símbolo ao seu complementar *chama*, como se formassem um só todo.

A preocupação “didática” de San Juan de la Cruz com relação às etapas do caminho iniciático pode ser percebida logo de início: declara que a primeira noite, ou purgação da parte sensitiva da alma, pertence aos principiantes, no momento em que Deus os coloca no estado de contemplação. A segunda noite ou purificação pertence aos já “*aprovechados*”, no momento em que Deus os coloca no estado de união. As noites correspondem a etapas purificativas - é necessário passar por essas duas noites antes de alcançar a divina união - e o texto da *Subida* tem a preocupação de dar além da base doutrinal, avisos, cuidados, atitudes, tanto aos principiantes quanto aos *aprovechados* para que saibam entender e deixar-se levar por Deus.

A noite do sentido (*livro I*) é o início da etapa purgativa. San Juan de la Cruz prescreve normas de condutas que visam a apaziguar e a mortificar as quatro paixões naturais que são: gozo, esperança, temor e dor. A receita é a afirmação de princípios ascéticos: “Procure siempre inclinarse: no a lo más fácil, sino a lo más dificultoso; no a lo más sabroso, sino a lo más desabrido; no a lo más gustoso, sino antes a lo que da menos gusto; no a lo que es descanso, sino a lo trabajoso; no a lo que es consuelo, sino antes al desconsuelo; no a lo más, sino a lo menos; no a lo más alto y precioso, sino a lo más bajo y despreciado; no a lo que es querer algo, sino a no querer nada; no andar buscando lo mejor de las cosas temporales, sino lo peor, y desear entrar en toda desnudez y vacío y pobreza por Cristo de todo cuanto hay en el mundo” (Livro 1, XIII, 6). São essas obras que convêm o principiante abraçar de coração para depois encontrar nelas grande deleite e consolo. Além disso, para obter maiores benefícios nesse trabalho, citando São João (2, 16), indica outros exercícios que ensinam a mortificar a concupiscência da carne, a concupiscência dos olhos, e a soberba da vida, das quais procedem todos os demais apetites. O primeiro, procurar obrar em seu desprezo e desejar que os outros assim o façam; o segundo, procurar falar em seu desprezo e desejar que todos assim o façam; o terceiro, procurar pensar baixamente de si em seu desprezo e desejar que todos assim o façam, também contra si. Enfim, são esses avisos e regras que formam a doutrina para subir o *monte de perfeição*, que é o alto da união; Em conclusão: “de estos avisos y reglas conviene poner aquí aquellos versos que se escriben en la *Subida del Monte Carmelo*” (livro 1, XIII, 10). Essa é a primeira noite, em que ocorre a purgação ativa do sentido.

O livro II da *Subida del Monte Carmelo* trata da segunda noite, da noite de pura fé, já no nível do espírito, da nudez da alma que ficou livre de todas as imperfeições espirituais e apetites mundanos, que se aproxima da união com/em Deus. A *noite* torna-se mais profunda, obscura e imponderável. A alma superando todo limite natural e racional sobe pela divina escala da fé, que chega até ao mais profundo de Deus. Nessa etapa, estado de profunda fé, nada mais pode deter a alma: nada temporal, nada racional; nem mesmo o demônio, porque nada pode atingir e fazer mal a quem caminha com fé pura. Com a negação de todas as potências, gostos e apetites espirituais, a alma se junta com o Amado em uma união de simplicidade, e pureza, e amor, e semelhança. Nessa etapa, a obscuridade é maior que a da primeira noite (em que ainda há entendimento e razão); na segunda noite não há entendimento nem razão. A alma está sendo guiada por Deus.

É no livro II da *Subida*, mais precisamente no capítulo 5, que San Juan de la Cruz declara em que consiste a união da alma com Deus. Estabelece a princípio, dois tipos de união: o primeiro tipo recebe três epítetos: *substancial*, *essencial* ou *natural*. Esse tipo de união, segundo San Juan de la Cruz, está sempre feita entre Deus e todas as criaturas; o segundo tipo é a união de *semelhança* ou *sobrenatural*, que é a união e transformação da alma com/em Deus que só se realiza quando há semelhança de amor e quando as duas vontades (a da alma e a de Deus) estão conformes. Esta união só vai acontecer se a alma livrar-se de tudo que repugna a Deus e de tudo que não está conforme com Sua vontade. Livrando-se das contrariedades e dissimilaridades, ela (a alma) cada vez mais, assemelha-se ao Ser divino, que além de comunicar-se naturalmente, passa a comunicar-se sobrenaturalmente, por graça.

A união *sobrenatural* acontece por amor e graça divinos. Por isso, as almas têm diferentes graus de amor. Só a alma que está totalmente conforme e semelhante está unida e transformada em Deus sobrenaturalmente. “Cuanto una alma está más vestida de criatura y habilidades de ella, según el efecto y el hábito, tanto menos disposición tiene para la tal unión, porque no da total lugar a Dios para que la transforme en lo sobrenatural”( livro II, V, 3). Esse é o sentido que o termo *renascimento* assume na obra de San Juan de la Cruz. Renascer no Espírito Santo, nesta vida, é ter uma alma semelhante a Deus em pureza, sem ter em si mescla de imperfeição, e assim realizar a “pura transformación por participación de unión, aunque no esencialmente” (livro II, V, 5).

Para entendermos melhor a natureza da união *por semelhança*, na obra de San Juan de la Cruz, é importante relatar o exemplo que o Santo nos dá, no livro II da *Subida*. Ele nos propõe uma imagem, *um raio de sol que incide sobre uma vidraça*, e faz uma comparação: se está limpa e sem manchas, a vidraça se parecerá mais com o raio e dará a mesma luz que ele. Ela se transformará no raio. Mesmo sendo semelhante ao raio, a vidraça conserva sua natureza distinta (continua uma vidraça), mas também é raio ou luz por participação.

Se a alma se comportar dessa maneira (despojando-se e desnudando-se de tudo o que não é Deus) recebe a comunicação do ser sobrenatural divino. A união ocorre quando Deus realiza na alma esta sobrenatural mercê. Dessa forma: “el alma más parece Dios que alma, y aun es Dios por participación; aunque es verdad que su ser naturalmente tan distinto se le tiene del de Dios como antes, aunque está transformada, como también la vidriera le tiene distinto del rayo, estando de él clarificada” (V, 7). A transformação só será perfeita se houver desnudez e resignação perfeitas, ou seja, perfeita pureza; conforme a proporção de pureza, transparência, etc, será a iluminação, e a união da alma com Deus. A alma não se une a Deus nesta vida nem pelo entender, nem pelo gozar, nem pelo imaginar, nem por outro sentido qualquer, mas pela fé segundo o entendimento, pela esperança segundo a memória e pelo amor segundo a vontade.<sup>114</sup>

No livro III da *Subida*, San Juan de la Cruz continua discorrendo sobre a noite espiritual ativa. No livro II expôs longamente a purgação da noite ativa do entendimento (primeira potência da alma), pois San Juan a considera receptáculo de todos os demais objetos. Se o místico instruiu bem o entendimento na fé, pode, por analogia, fazer as mesmas operações com a memória e a vontade.

O livro III, portanto, deveria detalhar a purgação da noite ativa da memória e da vontade, purificação de suas apreensões em relação às virtudes teológicas correspondentes, esperança e caridade. O manuscrito, no entanto, se interrompe bruscamente, sem completar a exposição dos seis gêneros de coisas ou bens que geram o gozo. É opinião generalizada na crítica que não se trata de perda ou

<sup>114</sup> Segundo a tradição escolástica as três potências da alma são entendimento, memória e vontade. Nessa noite espiritual de San Juan de la Cruz, essas três potências (vazias e purificadas de tudo o que não é Deus) precisam estar postas na obscuridade das três virtudes teológicas que são fé, esperança e caridade.

desaparição da parte final do texto. É possível, segundo Luce López-Baralt e Eulogio Pacho, que a interrupção pudesse decorrer de uma opção do autor que preferiu voltar-se sobre o poema *Noche oscura* para dar uma explicação mais ampla e fidedigna ao texto poético, trabalho que não havia feito na *Subida del Monte Carmelo*.

San Juan de la Cruz em *Noche oscura* volta, então, a comentar as estrofes purgativas do texto poético, sempre com uma preocupação mais doutrinal que literária. Muitas vezes o texto aclaratório distancia-se do texto poético. O reformador direciona-se àqueles que já ultrapassaram os “estrechos trabajos e aprietos, mediante el ejercicio espiritual del camino estrecho de la vida eterna”. É portanto destinado aos “*aprovechantes*” ou contemplativos que iniciam a etapa iluminativa.

O livro I de *Noche oscura* discute as armadilhas do caminho espiritual. Os inimigos (mundo, demônio, carne) e as imperfeições (os sete vícios capitais: soberba, avareza, luxúria, ira, gula espiritual, inveja e preguiça espiritual) tornam o caminho mais difícil e doloroso. Se para os iniciantes a noite ou purgação sensitiva era amarga e terrível para o sentido, a noite ou purgação espiritual para os *exercitados* ou contemplativos é mais horrenda e espantosa para o espírito. A purgação do espírito abarca a purgação do sentido, pois é no espírito que as imperfeições e desordens da parte sensitiva têm sua força e raiz.

O livro II começa a tratar da noite do espírito, etapa posterior à primeira purgação e noite do sentido, alertando agora os “*aprovechados*” ou contemplativos de algumas imperfeições e perigos, mais abundantes e temerários. Quanto maior a proximidade, mais aguda é a percepção da separação e, por isso, maior a vulnerabilidade. Os perigos aos que o santo alude são aqueles referentes aos arrebatamentos das visões e profecias falsas que o demônio faz muitos acreditar. Na segunda noite do espírito, a alma que libertou o sentido e o espírito de todas as apreensões e sabores, caminhando em obscura e pura fé, logrará a união com Deus.

San Juan de la Cruz volta a comentar as mesmas estrofes e versos que havia comentado no livro I, só que agora em um novo contexto, interpretando-as a partir da etapa iluminativa. Para a alma, nesse novo contexto, a “saída de si mesma” é a única maneira de amar a Deus plenamente: “Mi entendimiento salió de sí, volviéndose de humano y natural en divino” (*Noche oscura*, livro II, IV, 2). É no livro II que aparece o outro símbolo sanjuanista do processo purgativo: a imagem do fogo no

madeiro. O fogo faz com que o madeiro adquira todas as suas propriedades e ações: “está caliente, y calienta; está claro y esclarece; está ligero mucho más que antes, obrando el fuego en él estas propiedades y efectos”. O divino fogo de amor da contemplação, antes de unir e transformar a alma, primeiro purga todas as suas imperfeições.<sup>115</sup> A luz e sabedoria amorosa que une e transforma a alma é a mesma que a purifica no começo de sua jornada.

Contudo, não há apenas dor e trevas no retorno da alma. A horrível noite purgativa do espírito engendra, quanto mais purificada e perfeita a alma, saborosos efeitos que são chamados por San Juan de la Cruz, assim como por Al-Gazzali, *embriaguez*, decorrente da proximidade da luz divina.

Por fim, nas últimas páginas de *Noche oscura*, San Juan de la Cruz passa a descrever os dez graus de amor da escala mística, segundo São Bernardo e Santo Tomás de Aquino. Do primeiro ao décimo grau a alma vai aprofundando e melhorando a maneira de amar o Amado. O nono e o décimo graus são os da união. O nono grau de amor faz a alma arder com suavidade (*Llama de amor viva*). É o grau dos perfeitos, que por estarem unidos a Deus, ardem suavemente no amor divino. “Por eso dice san Gregorio de los Apóstoles que, cuando el Espíritu Santo visiblemente vino sobre ellos, que interiormente ardieron por amor suavemente” (XX, 4 e 5). Não se pode falar dos bens e riquezas de Deus que a alma goza neste grau, porque se disso escrevessem muitos livros, restaria muito mais por dizer. O décimo grau de amor dessa escala secreta não é desta vida: a alma que ultrapassa o nono grau é assimilada totalmente por Deus, e sai da carne. O evangelho de São João (3,2) afirma: “sabemos que seremos semelhantes a Ele”, não porque a alma se fará tão capaz como Deus, porque isso é impossível, mas porque tudo que ela é se fará semelhante a Deus, pelo que se chamará, e será, Deus por participação. Neste último grau de amor, não há para alma coisa encoberta, em função da total assimilação; “de donde nuestro Salvador (Jn. 16, 23) dice: En aquel día ninguna cosa me preguntaréis, etc” (*Noche oscura*, livro II, XX, 5). Porém até este dia, ainda que a alma vá mais alto, fica-lhe algo encoberto, que lhe falta, para a assimilação total com a divina essência.

---

<sup>115</sup> Essa imagem-símbolo fogo-madeiro é central na obra de San Juan e será mais desenvolvida na análise do poema *Llama de amor viva*.



O texto também termina subitamente após a declaração da terceira canção (terceira estrofe). É generalizada a opinião da crítica, tal como na *Subida*, que não se trata de perda ou desaparecimento do restante do texto. É possível que o Santo carmelita não quisesse repetir o que já havia escrito em outras obras, como por exemplo no *Cântico espiritual*. A partir da terceira estrofe, a temática coincidia com a do *Cântico* e da *Llama*. Para Dámaso Alonso, esse fato deve ser explicado pela dificuldade que San Juan de la Cruz sempre demonstrou ter para retratar o Inefável. Vimos que todas as vezes que deveria analisar os efeitos do encontro da alma com/em Deus, o Santo se refugiava no ambiente do *Cântico dos Cânticos*, para com mais segurança mover-se na inefabilidade da *unio mystica*. Essa hipótese é sustentada por Alonso, pela presença das três expressões (“*cedros*” (verso 30), “*almena*” (verso 31), “*entre las azucenas*” (verso 40) que aparecem, justamente, nas últimas estrofes do poema. Dámaso Alonso ainda crê que esses dois comentários provavelmente formam um só tratado, com a interpretação das noites “en cuanto a lo activo”, en la *Subida del Monte Carmelo*, y “en cuanto a lo pasivo”, en la *Noche oscura*.

O *Cântico espiritual* é o texto que agrupa todos os aspectos da doutrina mística de San Juan de la Cruz. Seu principal problema textual surge da existência de duas diferentes redações do poema e de seu comentário<sup>116</sup>. É muito provável que parte da primeira versão do texto poético tenha sido escrita em 1578, quando San Juan estava preso em Toledo; pode ter sido terminado em Baeza em 1580, ou em Granada em 1582. A primeira versão do comentário começou a ser escrito em 1579, no Calvario, como resposta à solicitação de Ana de Jesus que lhe pediu que explicasse o poema. Terminou-o em Granada provavelmente em 1584. Logo em seguida, 1585 ou 1586 reescreveu o poema, reestruturando a seqüência das estrofes para adaptá-las, como examinaremos, a um projeto mais *didático* e sistematizado do relato das etapas místicas (*purificação, iluminação e união*). Essa segunda versão reproduz o códice de Jaén (texto B, *CB*), enquanto que a primeira versão reproduz o códice de Sanlúcar (texto A, *CA*). O poema de *CB* passa a ser formado por quarenta estrofes (uma a mais que na primeira redação); a estrofe onze é criada para essa versão, que também recebe um comentário mais longo. A primeira redação (*CA*) é, segundo Cilveti, a

---

<sup>116</sup> Thompson em seu livro *El poeta y el místico* discute profundamente as principais questões que envolvem esse problema.

preferida da crítica, por ser mais literária; já os carmelitas defendem o texto B, por entenderem que é mais fiel à tradição doutrinal da Ordem.

Há muitas controvérsias sobre essa segunda versão do *Cântico*. Parte da crítica insinua que CB pode não ter sido preparada por San Juan de la Cruz. Colin P. Thompson em seu brilhante estudo sobre o *Cântico*, refuta os argumentos que questionam a autenticidade do texto e prova que há uma total afinidade de estilo e doutrina entre CB e as outras obras de San Juan de la Cruz, especialmente *Llama de amor viva*. “Las adiciones de CB presentan características del estilo prosístico de San Juan y no hay nada en ellas que contradiga su fondo doctrinal”<sup>117</sup>. As dúvidas que existem em função de algumas mudanças no texto não são suficientes para sustentar as hipóteses de um autor distinto. Particularmente, acredito na autenticidade da obra e defendo a hipótese de que San Juan logrou, com a segunda versão do *Cântico*, o que não havia conseguido até então: organizar e ordenar o texto poético repetindo totalmente as exigências sistemáticas de um tratado da vida mística. O CB é a obra de San Juan que há um equilíbrio perfeito entre a criação lírica do poema e o exame completo da doutrina.

Podemos perceber esse desejo do autor já no prólogo da *Subida*. Afirma San Juan que devemos ler juntos as canções e os comentários, para que se transpareça toda a substância do que se quer tratar. Apesar dessa intenção, na *Subida* e em *Noche oscura*, interessava ao Santo analisar o sentido da *noite*. Assim, praticamente limitou-se apenas a comentar as primeiras estrofes do texto poético, especialmente, o primeiro verso: “*En una noche oscura*”. No caso de CB, San Juan declara no Argumento: “El orden que llevan estas canciones es desde que un alma comienza a servir a Dios hasta que llega al último estado de perfección, que es matrimonio espiritual. Y así, en ellas se tocan los tres estados o vías de ejercicio espiritual por las cuales pasa el alma hasta llegar al dicho estado, que son: purgativa, iluminativa y unitiva, y se declaran acerca de cada una algunas propiedades y efectos de ella” (p. 20, vol. II). O texto poético segue rigorosamente essas etapas. É dividido, pelo próprio autor, em quatro partes: saída da esposa e busca do Amado, etapa correspondente à via purgativa (a alma exercita-se nos trabalhos e amarguras da mortificação, aplicando-se também à meditação das coisas espirituais); resposta das

---

<sup>117</sup> Colim Thompson, op. cit., p. 68

criaturas e os afetos e ânsias antes do encontro, etapa correspondente à iluminativa ou contemplativa (os “aprovechados”, que passam pelos caminhos e aberturas do amor, o desposório espiritual); matrimônio espiritual ou perfeita união, correspondente à via unitiva (os perfeitos recebem numerosas e grandiosíssimas comunicações e visitas do Esposo); o estado beatífico, descrito nas últimas estrofes do poema, reservado à pretensão das almas em estado de perfeição. Portanto, se esse era o projeto da obra, se comparamos CA e CB, a reordenação das estrofes da segunda versão era uma necessidade. À medida que a alma vai avançando no caminho espiritual, San Juan nos mostra com clareza, que diminuem as moléstias e interferências diabólicas. Resultaria difícil sustentar essa idéia se se mantivesse a ordenação da primeira versão, CA, já que as “raposas” (estrofe 25) e as “ninfas de judea” (estrofe 31), representam precisamente estes problemas<sup>118</sup>. Claramente, a segunda versão do *Cântico espiritual* tem uma preocupação *didático-doutrinal*. San Juan submete o texto poético às etapas do caminho espiritual, por isso muda a ordem das estrofes da primeira versão.

Dessa forma, como afirma Thompson, CB abarca a totalidade do processo espiritual, pois discute todos os passos do caminho místico, “desde que un alma comienza a servir a Dios”, até que chega ao estado beatífico, das almas que alcançaram a perfeição. Como nos outros textos do núcleo da obra do Santo, o *Cântico* começou como um poema lírico e terminou por converter-se em um tratado de doutrina que extrai seus ensinamentos da linguagem poética.

O *Cântico espiritual*, diferentemente das outras obras, apresenta uma gama de símbolos variados. Ao longo da obra não há prevalência de um determinado símbolo, como o da *noite* na *Subida* e em *Noche oscura*. Na estrofe XXII, CB, acontece a descrição do *matrimônio espiritual*, nas palavras de San Juan de la Cruz, o mais sublime estado de união. Trata-se de uma transformação total do amante no Amado. A alma, nesse grau, é feita toda divina, e se torna Deus por participação tanto quanto é possível nesta vida; San Juan de la Cruz explica a união praticamente nos mesmos termos da *Subida*, com a diferença de que agora usa deliberadamente a referência dos versos do *Cântico dos Cânticos*. A alma, nesse estado de desposório espiritual, não sabe outra coisa a não ser o “amor”, e andar sempre em deleites de amor: sua

---

<sup>118</sup> Cf. Thompson, op. cit., p. 86

perfeição é tornar todas as “potências” e ações em amor. Como possui o perfeito amor pode ser chamada Esposa do Filho de Deus.

Na estrofe XXXVIII, CB, que começa “Allí me mostrarías/ aquello que mi alma pretendia/” etc, a alma fala um pouco sobre o que ela experimentará e gozará na visão beatífica. Essa estrofe é comentada de forma diferente em cada uma das versões do *Cântico*. Na segunda versão, os comentários de San Juan de la Cruz enfatizam a consumação do amor na eternidade: Deus predestinou a alma para a glória. Para igualar-se ao amor divino em perfeição, a alma deseja a clara “*transformación de gloria*” em que chegará à igualdade do amor. No alto estado em que se encontra a alma possui já a verdadeira união da vontade (terceira potência da alma) com o Esposo; todavia, não pode ter os quilates e a força do amor que teria na *união de glória*. Aí sim a união é essencial: amar a Deus como se é amado por ele, terá o mesmo entendimento e a mesma vontade Dele. Enfim, em razão da transformação de glória, Deus dará à alma tudo que lhe falta. Na glória essencial, a alma poderia contemplar o ser de Deus.

Na primeira versão, a descrição dessa transformação é bem mais sucinta. Deus, nessa transformação de glória revela à alma um amor total, generoso e puro, no qual ele próprio se comunica todo a ela de modo amorosíssimo, transformando-a em si mesmo, e a ela dando seu próprio amor para que O ame: isto é o que significa mostrar-lhe como amar, pondo-lhe, por assim dizer, o instrumento nas mãos, ensinando-lhe como fazer e agindo Ele mesmo com/em ela; ama então a alma a Deus, tanto quanto é dele amada (estrofe XXXVIII, CA). A alma não pode alcançar esse amor em toda plenitude nesta vida, contudo, segundo San Juan de la Cruz, no estado de perfeição, - o matrimônio espiritual - de certa maneira o consegue (texto A).

A visão beatífica descrita nas últimas cinco estrofes da segunda versão do *Cântico* é muito surpreendente. Mesmo não sendo exclusividade de CB (o tema aparece de passagem na *Subida*, livro III, XXVI, 8), esse tipo de união significa a realização de uma unificação completa, essencial, como em mestre Eckhart ou Ibn’Arabi ou em vários outros místicos, uma união “*quase que monista*”. San Juan mostra-se perfeitamente consciente de que não podemos comparar a experiência de Deus nesta vida com a glória dos bem-aventurados na vida eterna. Nos comentários dessas últimas estrofes, há a descrição das experiências elevadas. Mais do que nunca, San Juan de la Cruz reafirma que as experiências inefáveis estão além das palavras.

San Juan de la Cruz, na opinião de Thompson, reestrutura as cinco últimas estrofas do *Cântico* para deixar clara uma doutrina que se refere ao destino particular de cada alma individual depois da morte, tal como foi concebida por Deus. Assim, o instinto do poeta teve que se submeter à reflexão do teólogo. “El poema no se compuso para encajar en un esquema: se elaboró un esquema en torno al poema, y cuando San Juan vio que el poema y el esquema no seguían siempre la misma dirección, intentó reducir los puntos de tensión, adecuando su tratado a la tradición mística de la cristiandad occidental, y haciendo que cubriera la totalidad de la vía mística. (...) La mejor guía para San Juan como poeta es CA, que refleja más fielmente el impulso originario de cantar el amor divino. Pero para valorar su pensamiento, tenemos todos los motivos para volvernos a CB, ya que es aquí donde se encuentra su última palabra sobre el *Cântico*, la voz de un poeta que es al mismo tiempo teólogo”<sup>119</sup>.

Fica mais uma vez evidenciado a meta principal da obra de San Juan, a forte preocupação do Santo com a transmissão da doutrina. Na *Subida del Monte Carmelo* indica como a alma deve dispor-se ao caminho e ensina aos iniciantes como “desembarazarse de todo lo temporal y no embarazarse con lo espiritual y quedar en la suma desnudez y libertad de espíritu, cual se requiere para la divina unión”. Em *Noche Oscura*, a alma já está a caminho. Em oito estrofas - líras - vemos a etapa em que a alma, mais livre dos obstáculos terrenos, caminha em paz para a união com Deus. Nessa etapa o que interessa à alma é exercitar suas qualidades e desenvolver as que são necessárias para alcançar seu objetivo máximo, “la perfecta unión de amor con Dios”. A segunda etapa é purgativa tanto “de la parte sensitiva del hombre” como “de la espiritual”. Como consequência já será possível expor vários e admiráveis efeitos da “iluminación espiritual y unión de amor con Dios”. No *Cântico espiritual* (“*Canciones entre el Alma y el Esposo*”), trata com mais detalhes da terceira etapa dessa via iniciática, do “exercício de amor” entre a alma e o Esposo, Cristo. San Juan não está se dirigindo mais para os principiantes por dois motivos por ele mesmo apontados: o primeiro, porque aos principiantes há muita coisa escrita; o segundo, porque dedica o texto à *priora* de las Descalzas en San José de Granada, Ana de Jesús, para levá-la “más adentro al seno de su amor divino”.

---

<sup>119</sup> Thompson, op. cit., p.87-8.

Por fim, em *Llama de amor viva*, a união por semelhança está consumada e a união essencial está se consumando. São quatro canções (estrofes) em que a alma, banhada de glória e amor, está muito próxima do estado de bem-aventurança. A alma está transformada em *Chama*, vale dizer em Deus. “Que, aunque en las canciones que arriba declaramos [refere-se ao *Cántico espiritual*], hallamos del más perfecto grado de perfección a que en esta vida se puede llegar, que es la transformación en Dios, todavía estas canciones tratan del amor más calificado y perfeccionado en ese mismo estado de transformación. Porque aunque es verdad que lo que éstas y aquéllas dicen todo es un estado de transformación y no se puede pasar de allí en cuanto tal, pero puede con el tiempo y ejercicio calificarse, como digo y sustanciarse mucho más el amor” (prólogo, *Llama*). A alma que chega a esse estágio já está transformada em amor. Além de unida, ela é a promessa da própria chama. É o retorno da alma à origem. Finalmente a alma pode alcançar a paz espiritual.

A Verdade divina é ilimitada e para poder experimentá-la é preciso ultrapassar todas as formas sensíveis, todos os limites. Como foi mencionado, apenas poucos conseguem, em vida, chegar a esse profundo centro, que é o único lugar possível para o encontro de Deus com Ele mesmo, no homem. “En la Unidad - la Realidad última - el sujeto y el objeto son una misma cosa. Esta particularidad se revela a la mente cuando una vez alcanzado el conocimiento de sí-mismo, se ve que el sí-mismo y Él no son dos cosas diferentes. Desde ese mismo momento, el ternario psíquico tradicional - conocedor, conocimiento y conocido - se funde en la Unidad<sup>120</sup>”.

O próximo capítulo examinará com mais profundidade o texto *Llama de amor viva*, ou *Canciones que hace el alma en la íntima unión con Dios*. A intenção de San Juan com esse texto é muito clara, como verificamos com esse trecho do prólogo. O poema e a prosa aclaratória referem-se à última etapa do caminho espiritual, o período unitivo, ponto culminante de toda sua obra.

---

<sup>120</sup> Ibn'Arabi, Tratado de la Unidad, p. 16

## **Capítulo 4**

### **A alma transfigurada: *Llama de amor viva***

**“Y de Elías, nuestro padre, se dice (3 Re. 19,13) que en el monte se cubrió el rostro en la presencia de Dios”**

*(Subida del Monte Carmelo VIII, 4)*

#### 4.1 Considerações gerais sobre *Llama de amor viva*

No capítulo anterior, comentamos que a obra de San Juan de la Cruz que celebra especificamente a união é *Llama de amor viva*. Esse texto é, segundo o próprio autor, o que mais profunda e apaixonadamente retrata a aproximação da alma ao mistério da união divina, sem a preocupação de referir-se às outras etapas da vida espiritual.

O texto poético é praticamente uma oração que expressa com fervor e arrebatamento o sentimento de êxtase provocado pela presença da luminosidade e calor do Ser divino. Os comentários em prosa seguem o mesmo tom arrebatado e quase sempre harmonizam-se com a delicadeza e afetuosidade do texto poético. *Llama de amor viva* é, no núcleo da obra sanjuanista, o ponto culminante do “macro-projeto” de San Juan de la Cruz. “El santo celebra la luz y las llamas en las que arde su alma extática y las misteriosas lámparas de fuego que la alumbran en el instante de su transformación en Dios”<sup>121</sup>. Segundo alguns críticos, *Llama* desenvolve o tema da última parte de *Noche oscura*, mas como faltam os comentários das últimas estrofes desse poema, não é possível com total segurança comprovar essa hipótese. Para Dámaso Alonso, *Llama* é o poema mais sublime de San Juan de la Cruz, já que a alma está deixando de ser ela mesma para transformar-se em Deus. Dámaso Alonso afirma que a união nesse poema é expressa duas vezes: a primeira, no preenchimento de luz e calor dos vazios da “noite” sensual, que refletem, por sua vez, os mesmos raios que os penetram; a segunda, na expiração divina, direto sopro e alento do Espírito criador no espírito criado.

Escrito em Granada em 1585, o texto pode ser considerado breve. O poema é formado apenas por quatro estrofes de seis versos (abCabC), inspiradas, segundo indicação do Santo carmelita, no livro de Sebastián de Córdoba, *Las obras de Boscán y Garcilaso trasladadas a materias cristianas y religiosas*. Esse fato, evidentemente, nos remete à teoria de Dámaso Alonso que acredita, assim como o Padre Crisógono de Jesús, que o primeiro verso *¡Oh llama de amor viva!* é uma variação do verso

<sup>121</sup> Luce López-Baralt, op. cit., p. 249



“*Oh fuego de amor vivo*” que pertence à refacção ao divino das obras de Boscán. Mais do que a semelhança quase literal entre esses versos, a imagem do fogo em Sebastián de Córdoba é apresentada como símbolo da própria divindade, ou amor divino, tal como em San Juan de la Cruz.

Antes de examinarmos mais cuidadosamente o poema e seus comentários em prosa, devemos reafirmar que esta obra é o intento de descrever alguns efeitos do *fogo divino* no estado de transformação da alma, quando atinge o mais perfeito grau que se possa alcançar nesta vida. Deliberadamente o texto quer tratar do momento mais almejado dentro do processo místico. Por isso, nele, encontraremos os exemplos mais evidentes do que vimos, no capítulo anterior, ser a *poética da negação*: também estaremos, freqüentemente, diante de símbolos arquetípicos dos mais diversos ambientes literários.

O duelo do Santo contra a limitação da linguagem verbal, começa a ser explicitado logo no prólogo. É patético: “alguna repugnancia he tenido en declarar estas quatro canciones ... por ser de cosas tan interiores y espirituales, para las cuales comúnmente falta lenguaje (por que lo espiritual excede al sentido) con dificultad se dice algo de la sustancia”. O embate explicitado já no começo do texto, perpassa por toda obra e não chega a um fim, pois nos comentários da última estrofe do texto, quando finalmente o reformador teria que declarar os efeitos do matrimônio espiritual, confessa-se vencido e abandona o intento: “En la cual aspiración, llena de bien y gloria y delicado amor de Dios para el alma, yo no querría hablar, ni aun quiero: porque veo claro que no lo tengo de saber decir, y parecería que ello es menos si lo dijese” (IV, 17).

San Juan, ao longo do texto, tenta muitas vezes ultrapassar a fronteira imposta pela limitação da linguagem. Uma maneira bem visível e acentuada dessa tentativa é marcada pela presença constante de frases exclamativas e de interjeições no texto poético e na prosa aclaratória. As três primeiras estrofes iniciam-se com a interjeição *Oh!*; a última estrofe também exclamativa, inicia-se por *Cuán!* Esse recurso, segundo o próprio autor, significa: “encarecimiento afetuoso, los cuales, cada vez que se dicen, dan a entender del interior más de lo que se dice por la lengua”. (*Llama* I, 2) O mesmo procedimento verifica-se nos comentários que estão repletos de frases exclamativas que indicam o estado de arrebatamento com que foi escrito esse texto.

Já analisamos, no capítulo anterior, o paradoxo da palavra mística e poética que *afirma negando*: “cuán bajos y cortos y en alguna manera impropios son todos los términos y vocablos con que ... se trata de las cosas divinas” (*Noche Oscura* XVII, 6); comentamos também sobre a grande dificuldade do poeta místico de conciliar e reunir a lógica do discurso com o mistério mais profundo da mística, que supera o racional; vimos que o estado de supra-consciência do místico bem como sua meta transcendente refletem, na sua comunicação, na escolha dos símbolos. Não apenas San Juan de la Cruz, mas muitos autores místicos do ocidente e do oriente, enfrentam essas mesmas dificuldades. Explicar em vida, como acontece a passagem da multiplicidade à unidade é a questão primordial da *Llama*, que traz exemplarmente todas essas dificuldades.

*Llama de amor viva* é um símbolo por excelência. É o suporte material da mais elevada experiência mística do Santo carmelita. Reúne genialmente a aparência do mais exterior ou profano (a origem do texto é a poesia lírica profana de Garcilaso de la Vega) com a perscrutação do mais sagrado, do mais interior (a intimidade com Deus). Dessa forma é que se realiza a correspondência entre os planos (exterior e interior). Sem essa correspondência, não haveria caminho espiritual. *Canciones que hace el alma en la íntima unión con Dios* resgatam a função primordial da linguagem, pois ao mesmo tempo que a palavra representa o meio aparente, pode transcender na direção da totalidade do Ser, sem confiná-Lo a um termo ou à racionalidade do discurso. Daí a necessidade da *negação*, do *dizer não dizendo*, etc. Esse fio luminoso que guia San Juan de la Cruz liga a sua experiência à dos outros mestres de outras épocas e lugares que exaltaram através de textos poéticos o brilho do Ser. É exatamente nessa fronteira entre o desvelado e a sua manifestação que reside a riqueza e a necessidade da linguagem simbólica. No caso do texto *Llama*, a palavra desempenha sua função primordial.

## 4.2 Alguns aspectos estruturais do texto

O eu-lírico do poema, como está explícito no título da obra, é a própria alma em estado de união, o que demonstra que ela já alcançou o grau de perfeição que a faz estar intimamente ligada a Deus. É interessante observar que o termo íntimo, *intimus*, em latim, é o superlativo de interior, portanto é o que é *mais* interior. É “íntimo” o que só é conhecido pelo sujeito que o guarda; íntima é a consciência incomunicável enquanto vivência em nós mesmos. No lugar mais íntimo da alma, Deus se segreda e se espelha.

As canções que a alma faz na íntima comunhão com Deus não apresentam uma seqüência lógico-temporal, porque são canções que descrevem a luminosidade e calor do encontro. Todas as quatro estrofes estão no mesmo plano divinizado. Não há mais ou menos profundidade, tanto que as imagens metafóricas são sempre retomadas ao longo do texto poético por um processo de sinonímia: *Llama, cauterio, lámparas de fuego, luz, calor; tiernamente, suave, blanda, delicado, manso, delicadamente*; etc. No entanto, o comentário atribui significações diferentes a algumas dessas palavras. *Llama* é o Espírito Santo; *cauterio* é também o Espírito Santo, mas ao longo da aclaração da estrofe assume (junto com cauterizar) o sentido técnico de *ferida suave e gozosa*, o que em si ou lingüisticamente parece um oxímoro; *lámparas de fuego* são os atributos divinos, etc. É possível fazer um paralelo entre as quatro estrofes do poema e os atributos divinos: “!Oh admirable excelencia de Dios, que con ser estas lámparas de los atributos divinos un simple ser y en él solo se gusten, se vean distintamente tan encendida cada una como la otra, y siendo cada una sustancialmente la otra” (*Llama* III, 17).

Na *canção I* (primeira estrofe), a alma, sentindo-se toda inflamada, glorificada, transformada ou transfigurada em Deus, recebe a *luz* e o *calor* produzidos pela *chama* do Espírito Santo. Para San Juan de la Cruz, as almas limpas e enamoradas são como o madeiro que está totalmente envolvido pelo fogo. Quanto mais intenso o fogo da união, mais os atos da alma são divinizados. A alma, seus atos, o amor, a união, unem-se em um único fogo e os atos da vontade da alma arrebatada

tornam-se atos da Vontade divina: Deus está operando em Deus. O *fogo*, depois de ter purgado a alma de todos seus defeitos e acidentes, transforma-a em amor.

Essa imagem ígnea aparece pela primeira vez em *Noche oscura*, na descrição das penas e sofrimentos da alma na etapa iluminativa da segunda noite. É aí que é descrita a imagem do madeiro (simbolizando a alma), que lentamente, envolvido pelas chamas, vai adquirindo as propriedades do fogo. Para Jacob Boehme, a luz origina-se do fogo, mas enquanto o fogo é doloroso, a luz é amável doce e fecunda. Esta Luz Divina, que Jacob Boehme associa a Vênus, é o despertar do desejo e o amor realizado, depois que a alma passou pela purificação do fogo.

A *Luz* é símbolo universal. Mircea Eliade chama nossa atenção para as distintas culturas (judaísmo, helenismo, cristianismo, islamismo, etc) que a tomam como símbolo da própria divindade. No Oriente, luz divina, luz espiritual é sinônimo de conhecimento. No Islam, *Nur*, luz, é essencialmente o mesmo que *Ruh*, Espírito. A raiz hebraica da palavra luz (*Or*) entre outros sentidos, conota ardor amoroso e sugere a ação de entregar-se ao amor para a união dos sexos. O *Fiat Lux* do *Gênesis* é a ordenação do caos. “A luz sucede às trevas (*Post tenebras lux*), tanto na ordem da manifestação cósmica como na da iluminação interior. Essa sucessão é observada tanto em São Paulo como no *Corão*, no *Rig-Veda* ou nos textos taoístas, como ainda no *Anguttaranikaya* budista”<sup>122</sup>. Assim, a irradiação da luz é uma das chaves do pensamento teológico e filosófico que não fica restrito ao ocidente. Quando San Juan de la Cruz descreve a união como uma ação do fogo - luz e calor divino - está utilizando um símbolo comum a muitas tradições esotéricas.

O segundo verso “*que tiernamente hieres*” além de marcar o início do uso das antíteses, muito freqüente nesse poema, traz, nos comentários, a citação do *Cântico dos Cânticos*. Dámaso Alonso, Luce López-Baralt e Catherine Swietlicki já haviam assinalado a importante presença desse texto bíblico praticamente em toda obra sanjuanista. Aqui, a menção do *Cântico* (5, 6) justifica o paradoxal efeito da presença divina que fere a alma com ternura e a derrete em amor, tal como a Esposa, no texto bíblico.

“*El profundo centro*” (terceiro verso) é toda a capacidade de entender, amar, gozar e ser da alma. O mais profundo centro na alma é Deus. Assim o encontro não é

<sup>122</sup> Cf. Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, Dicionário de Símbolos.

de Deus com a alma, mas de Deus com *Ele* mesmo. É nesse espaço sagrado que a alma desfruta dos bens e riquezas indizíveis de Deus. Tanto na tradição islâmica quanto na judaica o “mais profundo centro” é associado ao simbolismo do coração. No Islam, *Qalb*, é o órgão da intuição supra-racional, único capaz de conhecer a Deus. É no coração que se encontram as qualidades divinas; o ‘coração sagrado’ é a parte da humanidade que participa da essência divina. Para Mario Satz a associação fogo-espírito-língua é universal. Embora um pouco tardia na iconografia cristã, a relação fogo-espírito-linguagem mais que um recurso poético, é uma verdade ontológica desde os *Upanishads* até nas ardentes moradas teresianas.<sup>123</sup>

Segundo ainda Mario Satz, na Cabala o coração é o “epicentro das trinta e duas vias da sabedoria, também fim e princípio da língua”<sup>124</sup>. Na tradição judaico-cristã o fogo é manifestação do Espírito Santo. Herdeiro cultural da ordem carmelita. San Juan de la Cruz sempre recordava aquela passagem bíblica de Reis 18,24: “O Deus que responde através do fogo, este é Deus”, palavras supostamente proferidas pelo profeta Elias no Monte Carmelo, em que explicita a relação *fala/fogo*. “O texto original que se refere a esta transmutação utiliza a expressão *ba - esh* no sentido de “através do fogo”, a qual, quando analisada com reversibilidade cabalística, nos remete aos termos *shav* - “retorno” - e *av* - pai ou “alfabeto”.<sup>125</sup> O insigne cabalista sintetiza o processo unitivo dessa forma: o retorno-ao-pai-por-intermédio-do-fogo-da-linguagem.

Assim, podemos verificar que nos três primeiros versos de *Llama de amor viva* a experiência interior do reformador carmelita foi revelada através de símbolos pertencentes a diversas tradições. As múltiplas influências apontam para uma obra integradora. A luz interior e a *chama de amor* que envolvem a alma no momento de sua transformação é a mesma que sufis, cabalistas, gnósticos, alquimistas, etc, descreviam na Idade Média, séculos antes de San Juan de la Cruz.

Depois do quarto verso, mais uma vez, San Juan de la Cruz volta à imagem do madeiro e a descreve minuciosamente, *didaticamente*. A chama divina que une, é tal qual a chama da primeira noite do sentido. É, em primeiro lugar, purgativa, pois

<sup>123</sup> Cf. Mario Satz, O tesouro do coração, p.45

<sup>124</sup> Ibid., p. 45

<sup>125</sup> Ibid., p. 46

ilumina as imperfeições da alma. “Así como la humedad que había en el madero no se conocía hasta que dio en él el fuego y le hizo sudar, humear y respendar, y así hace el alma imperfecta cerca de esta llama” (*Llama I, 22*). A luz divina deve expelir as trevas que habitam a alma e fortalecer o olho espiritual para que alma veja a luz em si transformada. Mas o que era antes (na *Subida del Monte Carmelo* e em *Noche oscura*) sofrimento e aperto é, em *Llama*, glória, deleite e “anchura” para a substância da alma. O mesmo Deus que quer entrar na alma por união e transformação de amor, é o que antes está arremetendo nela e purgando-a com a luz e o calor de sua divina chama. Assim, “la misma que ahora le es suave, estando dentro embestida en ella, le era antes esquiva, estando fuera embistiendo en ella.” (*Llama I, 25*)

Os dois últimos versos da primeira estrofe clamam pela morte física. É suave e impressionante o último pedido. O desejo de alcançar o estado máximo de beatitude e perfeição espiritual e realizar a união essencial culmina com o pedido de morte: “acaba ya, si quieres; / ¡rompe la tela de este dulce encuentro!” San Juan de la Cruz aponta três ‘telas’ que impedem o encontro: a temporal em que se compreendem todas as criaturas; a natural, em que se compreendem as operações e inclinações puramente naturais; e a sensitiva, em que só se compreende a união da alma com o corpo, a vida sensitiva e animal. As duas primeiras já se romperam, pois para que a alma chegasse a este estado de união com/em Deus, teve que renunciar e negar todas as coisas do mundo, todos os apetites e efeitos naturais. Portanto falta somente vencer a terceira tela, a da vida sensível, a que prende a alma ao corpo.

No texto, *tela* aparece no singular, justamente por ser a última. É genial o comentário de San Juan de la Cruz sobre isso: “no hay más que ésta que romper, la cual, por ser ya tan sutil y delgada y espiritualizada con esta unión de Dios, no la encuentra la llama rigurosamente como a las otras dos hacía, sino sabrosa y dulcemente” (*Llama I, 29*). A morte é condição necessária para que a alma possa atingir a união essencial, porque somente com a morte a alma será *glorificada* inteira e perfeitamente. Da mesma forma, no Fédon, Sócrates poucas horas antes de ingerir a cicuta, convida o poeta Eveno a seguir com ele o caminho da morte, porque todo homem que consagrou sua vida à filosofia nada mais fez que preparar-se para morte. Exatamente como Sócrates, é com legítima convicção que San Juan de la Cruz pede o rompimento da última tênue tela que separa o eterno e o temporal, Deus e alma. A vida é empecilho para a realização da união essencial e não permite à alma, mesmo em

seu alto grau de perfeição e polimento, a beatífica visão de Deus. Em outras palavras, apenas com a morte, o rompimento do último *ístm*<sup>126</sup> de desunião acontecerá.

Podemos fazer um paralelo entre o significado dessa tênue tela (*ístm*) de San Juan de la Cruz e o termo *Barzaj*, comum da mística árabe.

*Ístm* é a tradução mais aproximada da palavra *Barzaj*, termo comum na teologia islâmica, por designar “un cierto estado intermediario en la evolución póstuma del ser humano”.<sup>127</sup> Segundo Titus Burchkardt esse termo ganha, numa interpretação esotérica, “un significado mucho más restringido, basándose, por lo demás, estrictamente en la interpretación metafísica de los versículos coránicos que contienen el término de *barzaj*. Uno de tales versículos se encuentra en la sura *Ar-Rahmán*: “Él produjo los dos mares que se encuentran; entre los dos hay un ístm (= *barzaj*) que no rebasan.” Y otro se encuentra en la sura *Al-Furqân*: “Y Él es Quien ha hecho los dos mares, éste, dulce y potable, aquél, salobre y amargo; e hizo entre los dos un ístm (= *barzaj*) y una cerca cerrada”<sup>128</sup>.

O excerto acima dá-nos um exemplo muito explícito do duplo sentido desse símbolo. Tanto a *tela* de San Juan de la Cruz, quanto o *barzaj* da doutrina islâmica, ao mesmo tempo que separam, unem, pois existem justamente na fronteira de planos distintos. Como comentam aspectos do mundo arquetípico, podem ser examinados por diferentes pontos de vista, já que ao mesmo tempo evidenciam a alteridade e tornam a identidade possível. O sentido duplo no conceito de *barzaj* explicita as diferentes perspectivas que podemos adotar na observação dos símbolos. Titus B. conclui: “el *barzaj* para una perspectiva ‘desde el exterior’, ha de tener necesariamente el sentido definido de ‘barrera’, ‘elemento separativo’, no puede ser sólo eso para una perspectiva que le aplique el principio de la no alteridad”<sup>129</sup>. Por isso, quando consideramos sua presença do ponto de vista ontológico, “visto ‘desde arriba’, ha de ser el mediador mismo entre los mares”<sup>130</sup> [ou, como o próprio autor sugere, entre o não-manifestado e o manifestado, o *in-formal* e o formal]. A comunicação entre os mundos inteligível e sensível se processa através de uma

<sup>126</sup> Ístm: do gr. Isthmós. “lugar por onde se vai; do Latim, “faixa de terra que liga uma península a um continente, formação estreita que promove a união entre duas outras maiores.” In Novo Dicionário Aurélio.

<sup>127</sup> Cf. Titus Burchkardt, *Símbolos*, p 76

<sup>128</sup> Ibid.

<sup>129</sup> Ibid., p. 77

<sup>130</sup> Ibid., p. 76

intermediação, que funciona como uma espécie de *porta* que possibilita o contato entre os dois mundos.

Na *canción II*, segunda estrofe, estão descritos alguns efeitos maravilhosos desse fogo. Os comentários mais uma vez fazem uma apologia da purificação. Todas as atribuições impostas por Deus à alma são bem-vindas: “¡Oh almas que os queréis andar seguras y consoladas en las cosas del Espíritu! Si supiésedes cuánto os conviene padecer sufriendo para venir a esa seguridad y consuelo, y cómo sin esto no se puede venir a lo que el alma desea, sino antes volver atrás, en ninguna manera buscaríades consuelo ni de Dios ni de las criaturas” (*Llama II*, 28). As atribuições, sofrimentos e penas da alma servem para o fortalecimento dos laços de união. Em função disso, são inevitáveis as antíteses: “cauterio suave”, “regalada llaga”, “muerte en vida la has trocado”.

Tudo que acontece no nosso mundo sensível tem um efeito inverso no mundo invisível. Quanto mais chagas (sofrimentos) e penas a alma padecer neste mundo, mais saudável estará para aquele mundo; “porque el amante, cuanto más llagado está, más sano; y la cura que hace el amor es llagar y herir sobre lo llagado, hasta tanto que la llaga sea tan grande que toda el alma venga a resolverse en llaga de amor. Y de esta manera ya toda cauterizada y hecha una llaga de amor, está toda sana en amor, porque está transformada en amor” (*Llama II*, 7). O comentário explica o paradoxo, paradoxalmente. O cauterio e a chaga é Deus operando em Deus, porque essa cauterização é “toque sólo de la Divinidad en el alma, sin forma ni figura alguna intelectual ni imaginaria.” (*Llama II*, 8)

A transformação da morte em vida dá à alma três mercês: do Espírito Santo (“cauterio suave”) ganha a “llaga regalada”, do Filho (“toque delicado”) ganha gosto da vida eterna, do Pai (“mano blanda”) ganha a transformação, a alma se sente premiada porque ganha a retribuição pelos trabalhos que passou, para chegar a esse estado de união. San Juan de la Cruz tenta descrever os efeitos maravilhosos dessas mercês na alma, que “queriéndolo ella decir, no lo dice, sino quédase con la estimación en el corazón y el encarecimiento en la boca por este término *Oh*” (*Llama II*, 5).

A *canción III*, terceira estrofe, se corresponde simetricamente com a primeira: as “lámparas de fuego” (estrofe 3) com a “llama de amor viva” (estrofe 1); as “profundas cavernas del sentido” (estrofe 3) com “el más profundo centro” (estrofe



l); o símbolo das “*lámparas*” é uma especificação da “*llama*”, e o das “*cavernas*” é uma especificação do “*profundo centro*” da alma. Essa estrofe é admiravelmente visionária e exclamativa, e reflete claramente o estado de êxtase místico que dominava seu autor no momento de sua criação. A descrição fantástica do encontro entre a alma e Deus é agora descrita nos comentários com mais luminosidade. As lâmpadas de fogo produzem sombras luminosas (*encendidas*) e resplandecentes.

Logo no início dos comentários há uma advertência do Santo carmelita aos principiantes, quanto à obscuridade e à prolixidade das glosas. Realmente San Juan de la Cruz faz uma longa descrição dos benefícios concedidos à alma. A imagem do fogo ressurge nas lâmpadas iluminadoras que são, para Dámaso Alonso, a imagem mais reconcentrada e intensa da obra de San Juan de la Cruz, pois reúne eficazmente idéia, sentimento, conceito e imagem. As lâmpadas de fogo estão no *Cântico dos Cânticos* (VIII, 6): “as lâmpadas de amor eram lâmpadas de fogo e de chamas”.

Dentro da tradição mística, o simbolismo da lâmpada está relacionado ao da emanção da luz. Mais uma vez, nessa estrofe, é possível perceber a interseção das diversas tradições. Al-Gazzali, em seu *Tabernáculo de las Luces*, escreve muito sobre a esplendorosa luz das lâmpadas que brilham em seu coração. As lâmpadas de fogo iluminam o centro da alma do sufi na via mística. Ibn Arabi ensina-nos que o coração é a habitação de Deus e o gnóstico deve “alumbrarlo con las lámparas de las virtudes celestiales y divinas hasta que su luz penetre en todos sus rincones”.<sup>131</sup> Assim como na mística islâmica, San Juan de la Cruz usa o termo *lâmpadas* para designar os arquétipos, as qualidades divinas.

A alma unida segundo suas potências, transformada em resplendores amorosos, resplandece as lâmpadas dos atributos de Deus. Esses fulgores são chamados pelo Santo “*obumbración*”, sombreamento, obscurecimento. Finalmente a presença divina, do Espírito Santo, é sentida. A alma, cada vez mais próxima tem seu primeiro contato com as *sombras!* do Espírito Santo. Finalmente é chegado o momento da realização do objetivo tão almejado. Chegamos ao cume, ao ápice do *Monte de perfección*, ao lugar paradisíaco de onde brota a fonte da vida, ao lugar fértil, o Carmelo. É aqui o fim da descrição de San Juan de la Cruz e de todos os trabalhos da alma. A visão descrita é perfeita demais: o fogo divino fulminaria a alma

<sup>131</sup> Cf. Miguel Asín, *El Islam cristianizado*, p.423, apud Luce Baralt, op. cit., p.252

se incidisse nela diretamente. Por isso, Deus a toca em **sombras** acesas e resplandecentes de seus atributos. Porém, as sombras das virtudes divinas correspondem às próprias virtudes. A sombra que faz à alma a lâmpada da formosura de Deus, será outra formosura no mesmo formato; a sombra que lhe faz a sabedoria de Deus, será outra sabedoria com o mesmo talhe da sabedoria divina; assim também para as outras virtudes de Deus: fortaleza, bondade, etc. Sombras luzentes são as que o Espírito produz e por elas a alma conhecerá a Excelência divina. É essa a maneira que a alma vê o Pai Eterno em unidade e simplicidade infinita.

Assim sendo, San Juan de la Cruz formula a seguinte questão: “¿Cuáles serán las sombras que hará el Espíritu Santo a esta alma de las grandezas de sus virtudes y atributos, estando tan cerca de ella, que no sólo la toca en sombras, mas está unido con ellas en sombras y resplandores, entendiendo y gustando en cada una de ellas a Dios, según la propiedad y talle de él en cada una de ellas? Porque entiende y gusta la potencia divina en sombra de omnipotencia; y entiende y gusta la sabiduría divina en sombra de sabiduría divina; y entiende y gusta la bondad infinita en sombra que le cerca de bondad infinita, etc. Finalmente, gusta la gloria de Dios en sombra de gloria, que hace saber la propiedad y talle de la gloria de Dios, pasando todo esto en claras y encendidas lámparas, todas en una lámpara de un solo y sencillo ser de Dios, que actualmente resplandece de todas estas maneras.” (*Llama* III, 15)

“Las profundas cavernas del sentido”, terceiro verso da terceira estrofe, que são as potências da alma (entendimento, memória e vontade) são preenchidas de infinito e têm dupla missão: administrar no sentido comum da alma os deleites, gozos e inteligências que lhe são concedidos, e de dar ao Amado a mesma luz e calor de amor que recebe. É nesse elevadíssimo plano que o homem torna-se realmente imagem e semelhança de Deus. De acordo com San Juan de la Cruz, o *sentido*, no verso “*las profundas cavernas del sentido*”, significa sentido espiritual (III, 18), capacidade da alma para o divino (III, 69), a última substância do fundo (da alma) (III, 68), receptáculo das grandezas de Deus (III, 69). Na primeira estrofe, vimos que corresponde ao “*más profundo centro*”.

Para Hatzfeld, a significação do conceito da palavra *sentido* vem de Mestre Eckhart, “*Seelengrund*”. Esse conceito chegou a San Juan de la Cruz através de Taulero e de Ruysbroeck. Seus sinônimos metafóricos *fundo* e *profundo centro* são suficientemente gráficos para sugerir a idéia de “*hondo, hondura, hondón*”. San Juan

escolhe essa imagem, segundo Hatzfeld, porque acomoda-se à passagem dos Cânticos dos Cânticos II, 14: “*In foraminibus petrae in caverna maceriae*”, passagem que já havia comentado no *Cântico espiritual*. “El ‘fondo’ de Eckhart-Ruysbroeck combinado con el marco de la cita amorosa del *Cantar de los Cantares* viene a ser así el lugar profundo y escondido donde el calor y luz de amor del Esposo hallan la deseada y aceptada reciprocidad de la amada (párrafo 79). Y esta reciprocidad amorosa se expresa con el símbolo de la reverberación de la luz y calor reflejados por todas las paredes de la caverna”<sup>132</sup>. Hatzfeld sintetiza as idéias de San Juan de la Cruz sobre as cavernas do sentido, na relação que existe entre as três potências da alma e as três virtudes teológicas. Deus se move como uma tocha pelas três obscuras cavernas da alma. Primeiro, Deus ilumina a sombria caverna do entendimento, purificando com fogo suas imperfeições, até que fique inteiramente iluminada pela fé. Depois ilumina as cavernas da memória e da imaginação com o fogo da esperança divina. Finalmente preenche a caverna da vontade amorosa com o calor e a luz do perfeito amor divino. “Y cuando estas tres antorchas de la Santísima Trinidad (párrafo 80) han pasado por la oscuridad de las cavernas, inflamándolas, fúndense en una sola luz y calor todo el interior de estas cavernas maravillosas, hecho uno con su fondo (párrafo 76) y transformadas realmente las cavernas en cavernas divinizadas por estar transformada(s) y hecha(s) resplandores (párrafo 9), de suerte que la luz de Dios y del alma toda es una (párrafo 71)”<sup>133</sup>. Assim, ainda para Hatzfeld, no essencial deste símbolo indissolúvel, as cavernas e o sentido espiritual da alma se mantêm em um equilíbrio entre concreto e abstrato, equilíbrio que é fundamento de todo classicismo, de todo paradoxo, de todos os grandes textos religiosos, de toda poesia. É exatamente essa fusão abstrato-concreta do símbolo e do sentido simbolizado o que presta ao poema sua maravilhosa perfeição.

A quarta estrofe comenta ainda os efeitos da união. A imagem do matrimônio espiritual em que há, segundo San Juan, a comunicação afetuosa entre a alma e Deus finaliza o texto. Dos efeitos proporcionados pela união, o primeiro é a recordação de Deus na alma; o segundo é a aspiração de Deus na alma. O “Verbo Esposo” provoca na substância da alma a recordação do esconderijo do ser divino. No *Cântico*

<sup>132</sup> Hatzfeld, op. cit., p.295

<sup>133</sup> Ibid., p. 296

*espiritual* (I, 9) San Juan aconselha a alma a esconder-se, para achar o Esposo em seu esconderijo. A união ocorre quando a alma se esconde e encontra o esconderijo de seu Amado, nela mesma. Chegando a essas alturas é o Verbo Esposo que gera o movimento na substância da alma que permitirá a ela “que todos los reinos y señoríos del mundo y todas las potestades y virtudes del cielo se mueven, y todas las virtudes y sustancias y perfecciones y gracias de todas las cosas criadas relucen y hacen el mismo movimiento, todo a una y en uno” (*Llama* IV, 4). O grande benefício dessa recordação é conhecer através de Deus as criaturas.

Deus habita escondido e velado a substância de todas as almas. Mas em cada uma “mora” de maneira diferente. Quanto mais purgada e livre dos apetites mundanos, mais íntimo e interior e estreito será o abraço do Amado, até que, nesse movimento de Deus, a alma seja absorvida (aspirada) “profundísimamente en el Espíritu Santo [...] en los profundos de Dios.” Mas dessa aspiração, San Juan de la Cruz se recusa a comentar, pois a linguagem verbal é insuficiente e não o permitiria, tudo “parecería menos si lo dijese” (*Llama* IV, 17).

Visto em seu conjunto, o simbolismo da *Llama* se desenvolve a partir de imagens do fogo e da luz. Em *Noche oscura* vimos que é apenas no nono grau (de dez possíveis) na escala secreta de amor místico de São Bernardo e Santo Tomás de Aquino, que Deus faz a alma arder com suavidade em “Sua chama de amor”. Só atinge esse grau os perfeitos que ardem em Deus suavemente, porque este ardor deleitoso o Espírito Santo lhe causa pela união que já têm com/em Deus. Não é possível falar dos bens e riquezas de Deus que a alma goza nesse grau, e também no seguinte, o décimo, que não é, literalmente, dessa vida. Nesse último grau de absoluta visão, o último da escala, já não há para alma coisa encoberta, por causa da total assimilação. Até esse dia, no entanto, mesmo que a alma vá mais alto, fica-lhe algo encoberto.

Há, sem dúvida, quanto à forma, uma forte impregnação garcilacesca nesses versos de San Juan. Dámaso Alonso identifica os versos que foram reescritos por Sebastián de Córdoba e se transformaram nos versos imortais do Santo. Mas esse fato não é suficiente para explicar o plano elevadíssimo (o Inefável) que o texto deseja representar. As imagens metafóricas, os símbolos arquetípicos, fogo, chama, luz,

calor, etc, que compõem o texto estão presentes em diferentes culturas, pensamentos e doutrinas: no fragmento do texto de Castiglione, no texto de Córdoba, em Al-Gazzali, no *Zohar* e no *Cântico dos Cânticos*. A obra de arte sagrada em princípio, é a possibilidade do Infinito definir-se a si mesmo, como objeto de sua própria visão, sem que sua infinitude resulte limitada. A obra de San Juan de la Cruz e a dos grandes místicos que experimentaram a transfiguração da alma conformam-se plena e profundamente à inefabilidade divina. Nesse processo, lançam mão de uma linguagem que permite simultaneamente que Deus se manifeste no mundo e não se manifeste; se expresse e permaneça em silêncio. Como afirma o próprio Santo, tudo o que podemos dizer é bem menos do que é essa experiência.

## Conclusão

San Juan de la Cruz faz parte de uma tradição de místicos comprometida com a expressão de uma Verdade ontológica. Essa pode ser a razão e uma possível explicação para que sua obra reúna tantos mistérios e elementos das mais variadas tradições. Todas as formas de contemplação genuína têm algo em comum. Em todas elas, o contato experiencial com Deus ocorre acima dos sentidos e dos conceitos. A contemplação mais elevada e mais perfeita ultrapassa a inteligência discursiva e habita um plano arquetípico.

A essência e o fim da obra de San Juan consubstanciam-se na união com/em Deus. Na senda trilhada pelo Santo carmelita, além do resgate implícito da “nobreza” primitiva da condição humana, há o uso de uma linguagem simbólica, única possível para perscrutar o maior dos mistérios. Por isso que a expressão da pura contemplação de Deus na teologia mística do reformador carmelita, produzida, em última análise, por um amor que o assemelha e o conforma a Deus, é muito próxima a de outros místicos que, por caminhos distintos, mantêm o mesmo compromisso essencial com a Verdade ontológica.

Ademais, o fato de San Juan de la Cruz ter vivido em uma Espanha que buscava sua identidade através da consolidação do sentimento de unidade parece estar refletido na obra do reformador da maneira mais profunda: na união mística. Enquanto exteriormente a unificação era decorrência de um processo de exclusão, luta, punições, etc, interiormente, a união se dava em um plano arquetípico, além das formas particulares e credos individuais, na confluência e no uso de conceitos esotéricos, no uso de uma linguagem “plurivalente” supra-racional, nos símbolos, nas metáforas, nas imagens comuns ao pensamento neoplatônico e às três tradições abraâmicas. A obra do reformador carmelita realiza uma interseção formidável, conceitual e simbólica do mundo cristão e semítico, do sagrado e do profano. É um retrato exato da complexidade cultural da Espanha renascentista. Enquanto o “fogo” da inquisição separava para unir, o fogo interior de San Juan de la Cruz unia-se ao Ser divino, para, com essa união, resgatar uma experiência de valor profundamente

humano, universal. Experiência humana a que podem ter acesso homens e mulheres formados em diferentes tradições culturais e em diferentes épocas históricas.

Quando buscamos as origens dos textos de San Juan, verificamos que, por diversos problemas, não seria possível rastrear as influências que o Santo recebeu de autores individuais. A melhor maneira de discutir suas fontes é examinando os grandes temas abordados pela tradição mística. No entanto, em função das reminiscências do universo semítico, não poderíamos ignorar um possível contato de San Juan com as literaturas árabe e hebraica. Do ponto de vista esotérico, a união mística é também a questão primordial para as doutrinas islâmica e judaica.

A exposição das três teorias escolhidas (a secular, a arabista e a cabalista) além de ilustrar a complexidade dos problemas que estão arraigados à obra do carmelita, mostra que elas encerram pontos em comum. Em primeiro lugar, as três teorias sustentam-se, são plausíveis e procuram explicar a procedência de vários símbolos e da linguagem figurada sanjuanista. Concordam que o texto bíblico do *Cântico dos Cânticos* é sua fonte principal. Dámaso Alonso, Luce López-Baralt e Catherine Swietlicki procuram explicar como se dá a expressão da inefabilidade da experiência mística de San Juan, tendo como pressuposto cada uma das teorias que representam. Contudo, o grande mistério da obra do Santo carmelita continuará velado, pois toda sua obra é um grande símbolo que participa apenas do participável do simbolizado.

A produção poética e os textos em prosa sintetizam uma luta contra o velamento, contra a insuficiência da linguagem verbal, incapaz de traduzir a experiência da transfiguração da alma, ou o encontro de Deus com Ele mesmo, no coração do místico.

### Bibliografía

ALBORG, J. L., *Historia de la literatura española*, I, Madrid, Gredos, 1981.

AL-GAZZALI. *El Tabernáculo de las Luces*, Rosario, Ediciones del Peregrino, 1982.

ALONSO, Dámaso. "La poesía de San Juan de la Cruz (desde esta ladera)"  
*Obras Completas*, II. Madrid, Gredos, 1973.

\_\_\_\_\_. *Poesía española*, Madrid, Gredos, 1957.

ARABI, Ibn. *Viaje al Señor del Poder*, Málaga, Editorial Sirio S/A, 1988.

\_\_\_\_\_. *Tratado del amor*, Barcelona, Edicomunicación, 1988.

\_\_\_\_\_. *Tratado de la Unidad*, Málaga, Editorial Sirio S/A, 1987.

ASÍN PALACIOS, Miguel. *El Islam cristianizado*, Madrid, Plutarco, 1931.

\_\_\_\_\_. *Amor humano, amor divino: Ibn Arabi*, Córdoba, Ediciones El Almendro, 1981.

\_\_\_\_\_. *Huellas del Islam. Santo Tomás de Aquino, Turmeda, Pascal, San Juan de la Cruz.*, Madrid, Espasa-Calpe, 1941.

ATTAR, Farid ud-Din. *A Linguagem dos Pássaros*, São Paulo, Attar editorial, 1991.



- BATAILLON Marcel e ASENSIO, Eugenio. "En torno a Erasmo y España"  
*Historia y Crítica de la literatura española*, al cuidado de Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1980.
- BEAINI, Thais Curi. *Heidegger: Arte com cultivo do inaparente*, São Paulo, Edusp, 1986.
- BOEHME, Jacob. *A Sabedoria Divina*, São Paulo, Attar, 1994.
- BOHENER, Philotheus e GILSON Etienne. *História da Filosofia Cristã*, Petrópolis, Vozes, 1982.
- BRENAN, Gerald. *San Juan de la Cruz*, Barcelona, Orbis, 1973.
- BURCKHARDT, Titus. *La civilización hispano-árabe*. Madrid, Alianza, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Principios y métodos del arte sagrado*, Buenos Aires, Lidiun, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Esoterismo islâmico*, Madrid, Taurus, 1980.
- \_\_\_\_\_. "A Natureza do Sufismo", in *Islã - O credo é a conduta*, Rio de Janeiro, Imago Editora, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Alquimia*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Símbolos*, Barcelona, Sophia Perennis, 1982.
- CASTIGLIONE, Baltasar, *El Cortesano*. Trad. Boscán, Madrid, Espasa-Calpe, 1984, 5º ed. ("Colección Austral" 549)

- CILVETI, Angel L.. *Introducción a la mística española*, Madrid, Cátedra, 1974.
- CORBIN, Henry. *Creative Imagination in the Sufism of Ibn Arabi*. Princeton, Princeton University Press, 1969.
- DÍAZ-PLAJA, Guillermo. *Historia general de las Literaturas Hispánicas*, III, Barcelona, Barna, 1953.
- ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano*, Lisboa, Livros do Brasil, nº 9.
- FRAUCA, Julio Cejador y. *Historia de la lengua y literatura castellana*, II, Madrid, Gredos, 1928.
- GARCÍA, Miguel Herrero. "La literatura religiosa", in *Historias general de las Literaturas Hispánicas*, bajo la dirección de D. Guillermo Díaz-Plaja, Barcelona, Barna, 1953.
- GUÉNON, René. *Os Símbolos da Ciência Sagrada*, São Paulo, Pensamento, 1962.
- GUILLÉN, Jorge. "Lenguaje insuficiente: San Juan de la Cruz o inefable místico" *En torno a San Juan de la Cruz*, José Servera Baño, Barcelona, Júcar, 1986.
- HATZFELD, Helmut. *Estudios literarios sobre mística española*, Madrid, Gredos, 1968.
- HEIDEGGER, Martin. *Arte e Poesia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985.

JIMÉNEZ, José. "Luz y transfiguración" in *Hermenéutica y mística: San Juan de la Cruz*, Madrid, Tecno, 1995.

JUAN de la CRUZ, San. *Obra Completa*, Edición de Luce López-Baralt y Eulogio Pacho, Madrid, Alianza Editorial, 1991.

LÓPEZ-BARALT, Luce. *San Juan de la Cruz y el Islam*. México, El colegio de México - Universidad de Puerto Rico, 1985.

NICOLESCU, Basarab. *Ciência, Sentido e Evolução*, São Paulo, Attar, 1995.

PARKER Alexander A "Dimensiones del Renacimiento español" *Historia y crítica de la literatura española*, al cuidado de Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1980.

PEERS, Allison E. *San Juan de la Cruz, Espiritu de Llama*, Madrid, Instituto "Miguel de Cervantes", 1950.

PFANDL, Ludwig. *Historia de la Literatura Nacional Española en la Edad de Oro*, Barcelona, Gustavo Gili, 1952.

PELAYO, Menendez. *Estudios de crítica histórica y literaria*, II, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1944.

RUMI, Jalaluddin Rumi. *Masnavi*, Rio de Janeiro, Ed. Dervish, 1992.

\_\_\_\_\_. *Fihi-ma-fihi*, Rio de Janeiro, Ed. Dervish, 1993.

SATZ, Mario. *O tesouro interior*, Rio de Janeiro, Record, 1992.

- SCHAYA, Leo. *El significado universal de la cabala*, Buenos Aires, Editorial Dedalo, 1976.
- SHAH, Idries. *Los Sufies*, Barcelona, Luis Caralt Ed., 1975.
- SHAH, Sidar Iqbal Ali. *Princípios gerais do Sufismo e outros textos*, São Paulo, Attar, 1987.
- SHUON, Frithjof. *El esoterismo como principio y como vía*, Madrid, Taurus, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Da Unidade transcendente das religiões*, São Paulo, Editora Martins, 1953.
- \_\_\_\_\_. *Compreender o Islão*. Lisboa, Dom Quixote, 1989.
- SOUZENELLE, Annick de. *O simbolismo do corpo humano*, São Paulo, Pensamento, 1984.
- SWIETLICKI, Cathrerine. *Spanish Christian Cabala, The works of Luis de León, Santa Teresa de Jesús and San Juan de la Cruz*, Columbia, University of Missouri Press, 1986.
- THOMPSON, Colin P.. *El poeta y el místico*, San Lourenzo de El Escorial (Madrid), Editorial Swan, 1985.
- TOMÁS de AQUINO, Santo. *Sobre a diferença entre a palavra divina e a humana*, São Paulo, Edições GRD, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Compêndio de Teologia*, in *Pensadores*, São Paulo, Abril Cultural, 1973.
- VALBUENA PRAT, Ángel. *Historia de la Literatura Española*, Barcelona, Gustavo Gili, 9º ed., tomo I, 1981.