

# **“Descubre tu presencia” El rostro escondido de Dios en la poesía de Claudio Bertoni a partir de la *Noche oscura* y el *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz**

Jimena Castro G.<sup>1</sup>

## **Resumen**

El presente documento tiene como objetivo señalar algunas relaciones posibles entre la poesía de Claudio Bertoni y San Juan de la Cruz, desde el punto de vista de la construcción de la imagen de un Dios escondido. Buscamos, así, identificar la unidad de relato en estos dos autores aparentemente disímiles, pero contiguos en una experiencia radical.

## **Palabras clave**

Mística – San Juan de la Cruz – Claudio Bertoni

## **I. Introducción.**

En los siguientes minutos me propongo exponer lo señalado en el título recién leído y que se enmarca en un proyecto que busca rescatar las interacciones que puedan existir entre escritores místicos tradicionales y poetas contemporáneos que sigan – intencional o casualmente- la línea mística y espiritual. Apuntemos, ante todo, que no se trata de una influencia directa que, en este caso, pueda tener San Juan de la Cruz sobre Claudio Bertoni, sino que más bien optaremos por hablar de un confuso vestigio entre estos dos poetas que logran inter-decirse mediante una búsqueda en común. Así, nuestro propósito principal es precisamente preguntarnos por la reciprocidad entre lo sagrado y

---

<sup>1</sup> Licenciada en Literatura y Profesora de Lengua Castellana y Comunicación Universidad Diego Portales, [jimenacastro@vtr.net](mailto:jimenacastro@vtr.net)

lo profano en el espacio específico de un poema, que nace por cierto de la experiencia mística. La relación entre San Juan y Bertoni, entonces, sólo será válida en el espacio de las palabras, respondiendo a la sentencia de María Jesús Mancho Duque: “(...) no interesa un místico mudo, sino un místico escritor” (16). Para esto es que resulta necesario unificar las intenciones o finalidades de la experiencia mística y de la poesía, y Emilio Sosa López en “Poesía y mística” lo logra diciendo que:

Cuando se piensa comparativamente en poesía y mística se tiene la impresión de que ambas son formas esencialmente distintas del modo de obrar del espíritu, no sólo en su *impulso* inicial sino en su *alcance* último. Pero a poco que se analicen las fases de sus experiencias respectivas, se advierten semejanzas que incluso llegan a confundir sus límites, al punto de no saberse en qué dominio permanece la investigación. Casi siempre el análisis desfallece en su propio vuelo y la cuestión queda detenida en esa orilla en que el misterio parecía ser aprehendido. Y es que en esta participación del misterio las dos agotan las posibilidades del conocimiento racional (9)

Nos encontramos con que tanto poesía como mística se enfrentan a la racionalidad de maneras similares: ambas buscan salir del tiempo y del espacio, desconfiando del mundo y de las posibilidades que pueda ofrecer, como apunta Amador Vega en “Arte y santidad”: “[a]sí es como el arte se sitúa en el mundo, pero también fuera del mundo: sacralizando la mirada que aúna la exterioridad y la interioridad de lo real” (44). En consecuencia, donde confluyen poesía y mística, apartadas ambas del mundo, es donde podemos situar con mayor comodidad a estos dos poetas ya que la experiencia no logra completarse sin la escritura y ésta, a la vez, se alimenta de la vivencia. En efecto, poesía y mística se instalan en lo extremo de la palabra otorgándole cierto grado de sacralidad, al menos en el momento en que deciden desligarse de la racionalidad, el tiempo y el espacio.

Definidas ya las condiciones de estudio, podemos abarcar entonces el tema específico que nos convoca, que es el rostro escondido de Dios:

Dijo Yavé a Moisés: “También a eso que me pides accedo, pues has hallado gracia a mis ojos y te conozco por tu nombre”. Moisés le dijo: “Muéstrame tu gloria”, y Yavé respondió: “Yo haré pasar ante ti toda mi bondad y pronunciaré ante ti mi nombre, Yavé, pues yo hago gracia a quien hago gracia y tengo misericordia de quien tengo misericordia; pero mi faz no podrás verla, porque no puede el hombre verla y vivir ” (*Éxodo 33, 17-21*).

Con esta sentencia dada a Moisés en el libro del Éxodo, Yavé Dios pareciera esbozar el proyecto de su condición para ser amado: demuestra que la ausencia es la forma única de hacerlo; ausencia que apremia la exclamación “muéstrame tu gloria” por parte del necesitado. El tono desafiante, desesperado o maravillado de Moisés nos habla ciertamente de la necesidad propia de un enamorado que se encuentra privado de su amada gracias a una planificación casi estratégica de galanteo por parte de ella; artimaña de seducción arraigada fuertemente en la tradición del amor cortés, por ejemplo. En el caso de Moisés, Dios niega su exposición, sabe que tanta luz (u oscuridad) va a ser irresistible para un hombre, sabe que su faz lo va a llevar a la muerte y es por ello que accede a dar pequeños indicios de su presencia: mostrará su bondad y pronunciará su nombre, pero jamás exhibirá su rostro. En efecto, el profeta Isaías retrata y clarifica esta realidad diciendo: “Verdaderamente eres Tú un Dios escondido, el Dios de Israel, el Salvador” (*Isaías 45, 15*). De hecho, el tópico del “Deus absconditus” es manifestado desde ya en el relato de la expulsión del Edén en el que hombre y mujer son condenados a un Dios que deja de manifestarse de manera completa y que prefiere optar por los vaivenes de la presencia y la ausencia, del vacío y la plenitud para llevar a cabo la amorosa relación. Comienzan así las tretas de seducción entre las almas y su Dios buscando ellas que este último se muestre total y eternamente. En efecto, abundan pasajes en el Antiguo Testamento que hablan de un Yavé seductor, específicamente en los libros de Oseas y Jeremías; ambos –casualmente- profetas. Por otra parte, el *Cantar*

*de los cantares* mediante la voz de la Sulamita resulta ser el ejemplo cumbre de lo que intentamos señalar: “Por las noches busqué en mi lecho al que ama mi alma; Lo busqué, y no lo hallé” (*Cant.*, 3,1).

Posiblemente una de las consecuencias más radicales que patenta la ausencia tanto en el amor divino como en el humano son el silencio y la nada, ya sea en el proceso espiritual o en el mismo papel a través de la escritura. En el Antiguo Testamento, además de no mostrarse, Dios decide a ratos callar. María Zambrano, de hecho, llega a anunciar que no existe amor sin distancia, puesto que si la presencia se diera, no habría propósito en cantarle al amor.

Y son precisamente aquellos que cantan los que testifican esta ausencia a través de la palabra, específicamente a través de la poesía. Es el caso, por ejemplo, de San Juan de la Cruz. Este poeta místico del Siglo de Oro español decide vaciar sus experiencias espirituales en poemas que explica mediante tratados, de los que podemos extraer declaraciones como: “Porque ¿quién podrá escribir lo que a 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?” (San Juan, *Cántico*, 14). En esta instancia, al éxtasis místico se le suma un nuevo integrante: el lenguaje. Lo que se experimentó no se puede comunicar; otorgándole Dios ciertas condiciones a la experiencia mística, ya que muestra su rostro, pero limita la expresión. En tal caso es válido preguntarnos: ¿Por qué escribe san Juan?, ¿dónde está el límite entre lo incommunicable, lo proclamado y lo que verdaderamente se quiere decir o dejar de decir? No es menor que las tres palabras más usadas en toda su obra sean “Dios”, “alma” y el verbo “decir”<sup>2</sup>; relación trinitaria en la que participan el Amado, la amada y el lenguaje, siendo este último –de manera paradójal- estorbo y herramienta. Es por ello que de

---

<sup>2</sup> Información extraída de las Concordancias de San Juan de la Cruz (Roma, Teresianum, 1990) preparada por J.L. Astigarraga, L. Borell y J. Martín de Lucas.

todos modos el místico decida hablar, a pesar de saber que no logrará hacerlo de forma satisfactoria. Acude, por ello, a recursos retóricos que hacen de su discurso algo más o menos legible y que reflejen de cierta forma lo experimentado. Estos recursos apuntan precisamente a manifestar la ausencia, la nada y el silencio que nacen de la experiencia. Uno de los poemas mayores de San Juan, el *Cántico espiritual*, lo manifiesta precisamente de la siguiente manera: “Adónde te escondiste Amado/ y me dejaste con gemido/ como el ciervo huiste/ habiéndome herido/ salí tras ti clamando y eras ido” (14). El emblemático “Adónde” con el que comienza este poema, inevitablemente extraído de los versos del *Cantar de los cantares*, nos habla de un peregrinaje hacia la presencia que necesariamente comienza en el vacío; la ausencia se constituye como el punto de partida ineludible que guía hacia el éxtasis transformante. Si relacionamos la ausencia con la imagen de la noche, evidentemente la presencia descansará en el simbolismo del día y, por lo tanto, de la luz. Es así como podemos justificar la inclusión de Claudio Bertoni en este espacio, justamente en la potencial mixtura que pueda producirse entre oscuridad y luz, como lo retrata el libro del Génesis:

Al principio creó Dios los cielos y la tierra. La tierra estaba confusa y vacía y las tinieblas cubrían la haz del abismo, pero el espíritu de Dios se cernía sobre la superficie de las aguas. Dijo Dios: “Haya luz”; y hubo luz. Y vio Dios ser buena la luz, y la separó de las tinieblas (...) (*Génesis* 1, 1-3)

La separación de luz y tinieblas realizada en la Creación, nos sirve para reflejar que los poemas de Claudio Bertoni se ajustan al momento previo a este acto, que es cuando “la tierra estaba confusa y vacía”. Así, la luz y la oscuridad pueden perfectamente cohabitar, tanto en San Juan de la Cruz que escribe desde la experiencia mística y en Bertoni, que escribe a partir de la falta de ella.

## II. “Por eso ruego a Dios que me vacíe de Dios”: Los espacios de luz y noche en Claudio Bertoni y San Juan de la Cruz aspiran al vacío.

¿Cómo afirmar que el deseo por la presencia es finalmente una pretensión de ausencia cuando el amante sólo pareciera anhelar el encuentro y el éxtasis? San Juan de la Cruz de hecho lo declara abiertamente en el *Cántico espiritual*: “Apaga mis enojos, /pues que ninguno basta a deshacellos, /y véante mis ojos, /pues eres lumbre dellos,/ y sólo para ti quiero tenellos”. Claudio Bertoni por su parte manifiesta su anhelo por el Dios escondido de la siguiente manera:

DIOS (III)

a fuerza

de arrodillarme

haré que dios exista

a fuerza de no hacer lo que hago

a fuerza de lamer

a fuerza de lengüetear

a fuerza de succionar

a fuerza de hacer todo lo que hago

a fuerza de aguantarme las ganas

a fuerza de transpirar

a fuerza de vergüenza

a fuerza de tropezar

a fuerza de volverlo a intentar

a fuerza de no hacer cada vez más

y otra vez lo que no hago

a fuerza de estirarme

y estirarme y estirarme

a fuerza de rodar  
a fuerza de aplastarme  
a fuerza de acurrucarme  
a fuerza de explotar  
a fuerza de resfriarme  
a fuerza de estornudar  
a fuerza de sonarme  
a fuerza de arrodillarme  
y de asesinarme  
haré que Dios  
exista

(Bertoni, *Dicho sea de paso*, 165)

La sentencia que le da término a este poema, “haré que Dios/ exista”, nos puede dar dos señales: por una parte, un evidente deseo por la presencia de Dios y por otra, la certeza de saber que, por más que se intente, ese Dios no puede existir. Es en este momento en el que cobra espacio la dualidad de luz y oscuridad, ya que los objetivos del proceso espiritual se tornan confusos y pareciera no haber una manera clara para llegar a Dios, como lo señala el Maestro Eckhart en “El fruto de la nada”: “Dios es una luz a la que no hay acceso. No hay camino hacia Dios” (87). Tanto San Juan como Bertoni logran manifestar la ausencia de un camino en su escritura y a pesar de incluso implementar San Juan las tres vías del camino espiritual, estas las lleva al lenguaje después de haber experimentado el éxtasis, por lo que su proyecto pedagógico-racional fracasa en el siguiente sentido:

Y así, aunque en alguna manera se declaran, no hay para qué atarse a la declaración; porque la sabiduría mística (la cual es por amor, de que las presentes canciones tratan) no ha menester

distintamente entenderse para hacer efecto de amor y afición en el alma, porque es a modo de la fe, en la cual amamos a Dios sin entenderle (San Juan, *Cántico*, 15)

El no entendimiento culmina necesariamente en el no camino y en este sentido el amante inicia un peregrinar nocturno que, en palabras de San Juan, es “a oscuras y en celada” (San Juan, *Noche*, 8) lo que explica como: “En celada: es tanto como decir: escondido o encubierto” (San Juan, *Noche*, 107). El acto de encubrirse corresponde a una intención también lingüística, puesto que el hecho de utilizar la poesía nos señala que el lenguaje representacional no funciona para los propósitos de un místico; los recovecos del lenguaje permiten que la ambigüedad y la indeterminación cobren protagonismo si entendemos que para llegar a Dios no hay camino. Así, condenados a buscar la unidad perdida, Bertoni y San Juan en su poesía conviven en el mismo lugar, en una misma noche oscura, donde la luz confluye en la nada. Sin embargo, en la poesía de San Juan de la Cruz hay una clara orientación hacia el día, la noche es una instancia de arribo hacia el éxtasis y la luz, como sigue: “¡Oh noche que me guiaste!./ ¡oh noche amable más que el alborada!./ ¡oh noche que juntaste/ amado con amada,/ amada en el amado transformada!” (*Noche*, 15). El evidente carácter orientador de la noche se manifiesta como la imagen de un túnel, de un caminante que se dirige hacia la luz; Bertoni en cambio pareciera querer quedarse en dicho túnel al momento en que se instala en la noche de la siguiente manera: “amo este vientecito/ lo amo/ como si fuera el Dios/ que no tengo” (*Ni yo*, 81). A pesar de pretender el Dios que no se tiene, Bertoni demuestra comodidad en el espacio del viento, buscando conscientemente una luz imposible de hallar. La tradición iluminista se relaciona desde el pensamiento platónico y neoplatónico con el ser y la presencia: en Platón el sol es el bien, luego Dionisio Aeropagita entiende el acceso al conocimiento como aquel que viene de la luz, llegando esta práctica al cristianismo con San Agustín y Santo Tomás de Aquino. Sin embargo,



no siempre entenderemos a la luz de la misma manera: para Plotino, por ejemplo, la luz gozará de un carácter más bien místico que intelectual. En el caso de San Juan de la Cruz y Bertoni, la definición de luz resultará ser algo confusa al momento en que la noche adquiere vitalidad y autonomía con respecto a la luz, planteándose esta noche como una instancia redentora en sí misma, tal como lo señalara Eckhart en “El fruto de la nada”: “La luz, que es Dios, brilla en las tinieblas (Jn 1,5). Dios es una luz verdadera; quien quiera verla debe ser ciego y debe mantener a Dios lejos de todas las cosas” (90-1). Esta experiencia de ceguera es presentada por Bertoni en los siguientes versos:

No se  
oye nada. No  
oigo  
nada. Sólo este  
color. ¿viene de  
adentro? ¿mana?  
¿cae? ¿brota? ¿se  
incrusta? ¿hiela?  
¿quema? ¿sana? ¿hiere?  
¿mata?  
(Bertoni, *Ni yo*, 85)

La sobreabundancia de sensaciones producidas por una experiencia que claramente carece de una imagen, nos sitúa en un espacio complejo entre el exceso y la nada y, así, los efectos del posible éxtasis culminan en una caída de la imagen de Dios que se manifiesta no sólo en Bertoni, sino también en San Juan, que sólo comparte ambigüedades en torno al rostro de Dios y sus definiciones. Sin embargo, la ausencia de una expresión concreta sobre la divinidad no nace a partir de la imposición de una

muralla en la que el místico quiera ver sin ser visto, puesto que, como señala Amador Vega en su estudio de la poesía de Silesius: “(...) raramente un discurso como el de la mística ha sido tan próximo a los principios de la geometría, debido quizás al deseo de que toda expresión halle su forma adecuada” (*El lenguaje excesivo de los místicos alemanes*, 50). El lenguaje, que estorba y beneficia a la experiencia, facilita al místico la necesidad de darle forma al éxtasis, la que a la vez se limita por la palabra declarada que se ve reducida en el momento en que el Amado transforma a la amada: “Cuando tú me mirabas,/su gracia en mí tus ojos imprimían; / por eso me adamabas, / y en eso merecían/ los míos adorar lo que en ti vían” (*Cántico*, 17). Cuando el alma se deifica, más balbuceante se vuelve su lenguaje puesto que el relato comienza a valerse de un momento indeterminado en el que el Amado volverá a aparecer sin avisar. Para José Ángel Valente, las ocasiones en que el Amado casualmente aparece y desaparece, permiten que el poema no tenga inicio ni final, lo que activa “la dinámica de los comienzos reiterados que es la dinámica de la infinitud del deseo” (*San Juan de la Cruz: el humilde sin sentido*, 207). Gracias a los momentos en que el alma no encuentra ninguna señal de su Amado, hasta que logra ser uno solo con Él debido al éxtasis transformante, logra producirse un continuo anhelar del “aquello” que algún día le fue dado. En efecto, cuando San Juan describe lo que recibió del Amado, lo hace de la siguiente manera: “Allí me mostrarías/ aquello que mi alma pretendía,/ y luego me darías/ allí, tú, vida mía,/ aquello que me diste el otro día” (*Cántico*, 23). Estos versos los explica así:

¿Y qué será aquello que allí le dio? *Ni ojo lo vio, no oído lo oyó, ni en corazón de hombre cayó*, como dice el Apóstol (1Cor 2, 9). Y otra vez dice Isaías (64, 4): *Ojo no vio, Señor, fuera de ti, lo que aparejaste*, etc. Que, por no tener ello nombre, lo dice aquí el alma *aquello*. Ello, en fin, es ver a Dios; pero qué le sea al alma ver a Dios, no tiene nombre más que aquello. (San Juan, *Cántico*, 260)

El abuso de “allíes” y “aquellos” durante el Cántico sucede principalmente porque “(...) todo lo dicho queda corto (...)” (*Cántico*, 261). Sin embargo, en la declaración, San Juan termina describiendo el “aquello” de esta forma:

Pues quedémonos con el nombre que aquí le pone el alma de *aquello*, y declaremos el verso de esta manera: *Aquello que me diste*, esto es, aquel peso de gloria en que me predestinaste, ¡oh Esposo mío!, en el día de tu eternidad, cuando tuviste por bien de determinar de criarme, me darás luego allí en el mi día de mi desposorio y mis bodas y en el día mío de la alegría de mi corazón, cuando, desatándome de la carne y entrándome en las subidas cavernas de tu tálamo, transformándome en ti gloriosamente, bebamos el mosto de las suaves granadas. (*Cántico*, 262)

Aunque tarde, San Juan de la Cruz termina por describir qué es el aquello. Veamos ahora cómo sucede algo similar con Claudio Bertoni, pero con un desenlace diferente:

ALGO

El año 1976 compré *La vida silenciosa* de Thomas Merton en la Feria Chilena del Libro en la esquina de Huérfanos y Banderas donde ahora hay una sucursal del BCI.

Algo había en ese libro que me transformó

algo responsable o no  
de la vida miserable o no  
que ahora imagino que llevo

(Bertoni, *En qué quedamos*, 32)

Gramaticalmente hablando, el “aquello” corresponde a un pronombre demostrativo, es decir, que quiere señalar algún objeto o acontecimiento. A pesar de su indeterminación, el hecho de que sea demostrativo, implica que quiere hacer referencia sobre algo concreto. El poema que recién leíamos de Bertoni, se titula con el pronombre indefinido probablemente más indefinido (“algo”), que “[d]esigna lo que no se quiere o

no se puede nombrar” (R.A.E, 99). El combate de afirmaciones y negaciones en la última estrofa nos habla justamente de la imposibilidad de decir, de la improbabilidad de poder afirmar e incluso negar aquel proceso espiritual que, si bien se sabe cuándo y dónde sucedió, poco puede decirse del efecto que éste provocó. Así, se produce la brecha del que efectivamente llega a destino y del que decide por permanecer en el anhelo, tal como lo señalara Gilbert K. Chesterton en “El hombre eterno” al desestimar las comparaciones de la mitología con el cristianismo señalando que: “Tener hambre no es comer; esperar no es poseer” y más adelante: “[...] no es la voz de un sacerdote o de un profeta la que llama a nuestro oído proclamando “He aquí lo que es”: Es la voz nostálgica del idealista y del soñador, repitiendo a lo largo de las edades: “¡Ay! ¡Si solamente esto pudiera ser!”” (214).

Así, y a modo de conclusión, podemos señalar que la mística en Bertoni se va ligando con la ambición nietzscheana de suspender el momento con el fin de aprender a amar el “más acá”. Por ello es que la poesía de Claudio Bertoni no encuentra el Dios que busca San Juan de la Cruz, que es un Amado que se manifiesta en lugares extraños, que da de beber del mosto y que invita a caminar por las amenas liras. Si bien tanto Bertoni como San Juan desean que Dios “descubra su presencia” de manera inmediata, San Juan de la Cruz se torna más paciente ya que, “más allá” ha encontrado a esquivo Amado.

## Bibliografía

Astigarraga, J.L et al. *Concordancias de San Juan de la Cruz*. Roma: Ed. Teresianum, 1990.

Bertoni, Claudio. *Dicho sea de paso*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2006.

\_\_\_\_\_. *En qué quedamos*. Santiago: Ediciones Bordura, 2007.

\_\_\_\_\_. *Ni yo*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1999.

Chesterton, G.K. *El hombre eterno*. Madrid: Editorial Cristiandad, 2001.

Mancho Duque, María Jesús. *Palabras y símbolos en San Juan de la Cruz*. Madrid: Fundación universitaria española y Universidad Pontificia de Salamanca, 1993.

Maestro Eckhart. *El fruto de la nada y otros escritos*. Madrid: Ediciones Siruela, 2001.

*Sagrada Biblia*. Nacar Fuster, Eloino y Colunga Cueto, Alberto (traductores). Madrid: BAC, 1999.

San Juan de la Cruz. *Cántico espiritual*. Burgos: Editorial Monte Carmelo, 1991.

\_\_\_\_\_. *Subida al Monte Carmelo*. Madrid: Editorial San Pablo, 1997.

Sosa López, Emilio. *Poesía y mística*. Buenos Aires: Sudamericana, 1994.

Valente, José Ángel. *Variaciones sobre el pájaro y la red*. Barcelona: Tusquets editores, 1991.

Vega, Amador. *Arte y santidad*. Pamplona: Cátedra Jorge Oteiza, 2005.