

MARLENA KRUPA

Uniwersytet Wrocławski

Amor desnudo. El pensamiento de San Juan de la Cruz en el espectáculo *Noc ciemna zmysłów* de Bogusław Kierc

Palabras clave: San Juan de la Cruz — espectáculo *Noc ciemna zmysłów* — Bogusław Kierc — inspiraciones.

El escenario del espectáculo *Noc ciemna zmysłów* (*Noche oscura de los sentidos*) está —de acuerdo con la definición formulada por el mismo autor y director de la obra, Bogusław Kierc¹— “desnudo”². De su negrura sobresalen únicamente: la cruz dibujada con tiza en el tablado, tres cruces con la figura de Cristo colocadas en el suelo a cierta distancia una de la otra y el reclinatorio. Antes de que entre el público, en el escenario se colocan los actores: un hombre mayor de traje negro y camisa blanca se tumba en el suelo sobre la cruz dibujada y yace postrado; dos mujeres vestidas de carmelitas lo cubren con el hábito del monje carmelita y con las flores; en el centro del espacio, sobre el reclinatorio, se sienta un hombre joven, desnudo. Empiezan a oírse las palabras de San Juan de la Cruz —inscritas en su dibujo del *Monte de perfección*— que pronuncia el hombre mayor:

Para venir a lo que gustas
has de ir por donde no gustas.
Para venir a lo que no sabes
has de ir por donde no sabes.
Para venir a poseer lo que no posees
has de ir por donde no posees.
Para venir a lo que no eres
has de ir por donde no eres³.

¹ B. Kierc (1943): poeta, actor, director teatral y crítico polaco.

² B. Kierc, *Noc ciemna zmysłów*, guion del espectáculo, sin publicar, p. 2.

³ San Juan de la Cruz, “Monte de perfección”, en: *idem, Obras completas*, E. Pacho (ed.), Burgos, Editorial Monte Carmelo, 2000, p. 137.

Mientras los versos de San Juan de la Cruz resuenan repitiéndose, empieza la actuación de los actores. Las dos carmelitas se arrodillan delante de las cruces colocadas en el suelo —cada una delante de otra cruz— besan su mano derecha y con la mano besada tocan la figura de Cristo, se levantan, se acercan hacia la otra cruz y repiten varias veces la misma acción. De vez en cuando con un cinturón de cuero asestan latigazos en la espalda del hombre desnudo. El joven permanece sentado en el reclinatorio, está callado, inmóvil, encogido y con la cabeza agachada.

La imagen arriba descrita fue la que vio el público al entrar el 4 de septiembre de 2010 en la sala de Teatr Logos⁴ en Łódź (Polonia) para ver el estreno de *Noc ciemna zmysłów*. Esta primera escena parece ser el mapa conceptual de todo el espectáculo, cuya entelequia de sentido es la desnudez espiritual junto a la corporal más el ágape y eros unidos. En una entrevista, concedida a la autora del presente estudio, Bogusław Kierc confesó:

Tardé mucho tiempo en escribir esta obra que tuvo diferentes versiones y que constituyó para mí el primer intento de formular —porque en poesía la expresión es diferente, es más concisa y más momentánea— lo que podríamos llamar una explicación —creo que sería inoportuno llamarlo un tratado— de mi (un término raro me viene a la cabeza) estado amoroso. ¿Qué es mi estado amoroso? ¿Cómo es? ¿Cómo se experimenta? Esta cuestión me resultaba tan complicada que hasta aquel momento no había encontrado para ella una vía adecuada de exteriorización. San Juan de la Cruz, o la lectura de sus obras, me alentó a tal expresión cuyas primeras huellas se dejan entrever ya en el volumen poético *Ciemny chleb* [...] ⁵.

El interés de Bogusław Kierc por San Juan de la Cruz despertó pronto. Él mismo —como acabamos de leer— sitúa el principio de sus lecturas profundas de los textos poéticos de San Juan de la Cruz a finales de los años sesenta o principios de los setenta, paralelamente a la publicación del mencionado volumen poético *Ciemny chleb* (*Pan oscuro*⁶, 1973). Lo que le fascinó tanto en la lírica del carmelita fue “la íntima unión entre la fe muy profunda y el eros fervoroso”⁷. El poeta fue atrapado por el mensaje amoroso de San Juan de la Cruz y —como confiesa— lo está hasta hoy en día. En el presente estudio me gustaría indagar este mensaje de amor sanjuaniano visto a los ojos de un poeta de la segunda mitad del siglo XX y principios del XXI. Me gustaría entender cómo es posible que la reflexión sobre el amor desarrollada por un místico del siglo XVI inspire a los contemporáneos sumergidos en una cultura centrada en el cuerpo.

⁴ Compañía teatral fundada por el cura Waldemar Sondka en 1987. Desarrolla su actividad dentro del Centro Europeo de la Cultura “Logos” en Łódź. El teatro tiene en su repertorio 49 espectáculos que tuvieron 1900 representaciones en todo el mundo, entre otros, en Alemania, Reino Unido, Hungría, Ucrania, España, Estados Unidos.

⁵ B. Kierc, entrevista concedida a M. Krupa, 10.03.2015, Teatr Lalki i Aktora, Opole, sin publicar. (Todas las traducciones de los textos y de las declaraciones de B. Kierc son mías).

⁶ Traducciones literales de los títulos fueron realizadas por M. Krupa.

⁷ *Ibidem*.

La acción de *Noc ciemna zmysłów* se desarrolla en el teatro durante una noche. Sus protagonistas son actores que después de haber finalizado el ensayo se quedan a dormir en el teatro. La obra que están preparando trata de la vida de San Juan de la Cruz y ha sido escrita por uno de ellos, Michał, protagonista principal del drama de Kierc y de alguna manera su *alter ego*, ya que el espectáculo abunda en motivos autobiográficos. Durante la noche que pasan en el teatro se exteriorizan las relaciones entre Michał y dos mujeres, Luiza y Monika, con las que el joven está preparando la puesta en escena de su obra. En el diálogo con sus dos compañeras, el hombre se ve obligado también a enfrentarse a la memoria de su padre (Marek) y la del maestro-actor (Duszek); dos hombres que tuvieron gran influencia en su desarrollo personal. El primero le introdujo en el camino de la perfección espiritual a través de la figura de San Juan de la Cruz (Michał, después de la muerte de su madre, solía pasar con su padre la Navidad en el monasterio carmelita), y el segundo le facilitó conseguir la conciencia del cuerpo descubriendo ante él los arcanos de la profesión de actor. Mientras que a Duszek lo conocemos solo gracias a la narración de Michał, la figura del padre tiene su representación en el escenario. La interpreta un hombre mayor (en la primera escena del drama yacía postrado en el suelo) que observa a su hijo y que de vez en cuando dialoga con él o habla en su lugar. Sin embargo, a pesar de la sensación de que se comunica con Michał, lo hace solo desde la memoria del joven, como un recuerdo y autor de una parte de su formación. En realidad, está muerto, lo cual simboliza la tumba en la que entra, después sale y que constituye su punto de observación de los hechos.

El diálogo entre los protagonistas del drama —que trae como fruto “la noche de los sentidos” del protagonista principal— empieza porque Luiza y Monika no entienden el significado de la escena que juntos acaban de ensayar y que es la continuación de la misma con cuya descripción ha empezado el presente artículo. La escena continúa de manera siguiente: Michał —desnudo, sentado en el reclinatorio— interpreta el papel del cura ortodoxo a quien las monjas arrojan con las vestiduras litúrgicas. Sin embargo, las vestiduras no aparecen, las monjas pronuncian solamente sus nombres: *sticharion*, *epimanikion*, *epitrachelion*, *sakkos*, *omoforio*, mientras que Michał permanece desnudo. El joven, al oír el nombre de cada una de las vestiduras, declama las oraciones con las que se suele acompañar la acción de ponérselas. Sus rezos recuerdan un himno laudatorio en honor a las vestiduras espirituales con las que Dios reviste a sus fieles: el don de la salvación, del júbilo, de la fuerza y de la sabiduría. En esta escena a Luiza y Monika les irrita sobre todo la desnudez de Michał. No la entienden y les parece pretenciosa. Michał trata de justificarla contando una anécdota de su infancia cuando, por no haber dado de comer a los conejos y sobre todo por haber mentado en esta cuestión, tuvo que aceptar —para poder ir al mar— el castigo infligido por el padre: un azote en las nalgas, y por si fuera poco, sobre la piel desnuda.

Pocas veces fui castigado con una tunda. Llego a recordar tres o cuatro ejecuciones de este tipo que siempre iban precedidas por una charla después de la cual, obedientemente, recibía el merecido castigo y sentía, a la vez, su santa necesidad. Cuando ya estaba en la playa, mi padre dijo que podía andar desnudo. No me gustaba. Sentía vergüenza. Andaba, pues, cubriendo mi culo con las manos, ya que esta parte de mi cuerpo me resultaba la más vergonzosa. La parte de delante me parecía natural, sin ninguna connotación de algo que pudiera despertar la vergüenza. El culo estaba condenado e infectado. [...] Sí, he pecado y he quedado desnudo. ¿Quién te ha dicho que estás desnudo? El cinturón de mi padre⁸.

Michał relaciona este recuerdo de infancia con la escena en el jardín del Edén protagonizada por Adán y Eva después de haber pecado. En sus reflexiones vuelve al juego de palabras bíblico entre hébreo *ārûm*, *ārôm* y *êrôm*. El *Theological Dictionary of Old Testament* explica este juego de manera siguiente:

In interpreting the motif of nakedness, we note that there is a wordplay in Gen. 3 between *ārûm* and *ārôm/êrôm*: the serpent's craftiness (*ārûm*) leads to knowledge of nakedness (*ārôm/êrôm*) on the part of the man and woman. In Gen. 2:25 *ārôm* precedes the mention of the serpent's craftiness (*ārûm*) in 3:1, while in 3:7, 10–11 nakedness is denoted by *êrôm*. Here we have a differentiated presentation of nakedness, since it is not yet qualified negatively in 2:25. The choice of *êrôm* in 3:7, 10–11 [...] makes clear the negative connotations of the motif of nakedness⁹.

De esta manera Michał trata de dar a entender a sus compañeras que es justo y justificado relacionar la desnudez con la santidad. Para Kierc “Cuando Adán, después de haber pecado, confiesa a Dios que está desnudo, descubre no la desnudez sino la no-desnudez. La conciencia de la no-desnudez hace de la desnudez el elemento de la diferencia; sin embargo, ella es, en realidad, la manifestación de la identidad [...]”¹⁰. La desnudez no es la fuente de la vergüenza, lo es una transgresión voluntaria de una norma relacionada con el concepto ético de lo bueno, es decir, el pecado. Si percibimos la desnudez como la fuente o la consecuencia de tal transgresión, aparece el sentimiento de la vergüenza; sin embargo, la desnudez en sí misma —según Kierc— corresponde a la inocencia y a la sencillez angelical¹¹. Por eso también al recuerdo de la desnudez vergonzosa, surgida del castigo en forma de azote en las nalgas desnudas, Michał contrapone otro recuerdo y otra desnudez: “jubilosa”:

Poco después del extrañamiento fui al cuarto de baño y entré en la ducha. Solía bañarme en la bañera, pero esta vez, antes del viaje, quería tomar una ducha rápida. Fue entonces cuando por primera vez sentí mi desnudez que después me avergonzaba tanto en la playa. Sin embargo,

⁸ B. Kierc, *Noc ciemna...*, pp. 7-8.

⁹ *Theological Dictionary of Old Testament*, G.J. Batterweck, H. Ringgren, H.-J. Fabry (eds.), D.E. Green, D.W. Scott (trad.), vol. XI, Cambridge, Eerdmans Publishing, 2001, p. 352.

¹⁰ B. Kierc, *Ciało z mojego ciała. Szkice o obrazach Tadeusza Boruły*, Kielce, Jedność, 2005, p. 41.

¹¹ *Ibidem*, p. 7.

en el baño no sentía ninguna vergüenza. Estuve mirando a mí mismo y veía a alguien otro, o mejor dicho, alguien otro miraba a sí mismo a través de mis ojos y así yo estaba todo visto¹².

Cuando en su libro, *Bazgroły dla składacza modeli latających* (*Garabatos para el que monta los modelos volantes*), Bogusław Kierc vuelve una vez más al recuerdo de esta ducha subraya: “A pesar de todo, en mi memoria permanece más vivo ese recuerdo de la desnudez «jubilosa», ya que fue entonces cuando me vi a mí mismo, creo que así puedo decirlo”¹³. Estas palabras, que en el espectáculo forman parte de una de las réplicas de Michał, atestiguan que para el poeta polaco “la desnudez es una de las primeras epifanías (si no la primera)”¹⁴. Michał vivió la misma revelación de su propio “yo” durante la ducha. Esta epifanía quedó representada en el espacio teatral en una escena que recuerda la simulación del parto. Michał, al describir su experiencia en el cuarto de baño, pasa con esfuerzo por medio del reclinatorio como un bebé que abandona el vientre de la madre. Se arrastra, reptar y al final “se libra” del reclinatorio para tomar el reto de enfrentarse a su propia identidad. El sentido de esta epifanía del “yo” profundo del ser humano, surgida a base de la experiencia de la desnudez, Bogusław Kierc suele explicar recurriendo a Juan Pablo II:

La desnudez corresponde a la plenitud del sentido del cuerpo que surge de la visibilidad exterior. [...] A esta plenitud de la “visibilidad exterior”, reflejada en la desnudez corporal, corresponde la plenitud interior de la visibilidad del hombre en Dios [...]. El hombre está, pues, desnudo, antes de que se dé cuenta de ello (Génesis 3, 7–10)¹⁵.

Kierc precisa: “la desnudez de Eva y de Adán, en su mutua relación, no se limita a lo exterior, a la corporalidad, sino que constituye la emanación del cuerpo espiritual”¹⁶.

La noción “cuerpo espiritual” de Kierc está muy próxima a la terminología usada por San Juan de la Cruz: “sustancia corporal”, “sustancia sensitiva”, “sentido del espíritu” o “espíritu sensual”¹⁷. Tal convergencia prueba que ambos autores ven de manera parecida la ontología del hombre. Lo que indudablemente les une en esta cuestión es el convencimiento sobre la indivisibilidad del cuerpo¹⁸ y alma humanos. Gracias a tal enfoque el cuerpo puede

¹² B. Kierc, *Noc ciemna...*, p. 10.

¹³ B. Kierc, *Bazgroły dla składacza modeli latających*, Szczecin-Brzeszcze, Wydawnictwo Forma. Stowarzyszenie OFFicyna, 2010, p. 57.

¹⁴ B. Kierc, *Ciało z mojego ciała...*, p. 79.

¹⁵ Citado en: *ibidem*, p. 40. Juan Pablo II se refiere al mismo juego de palabras bíblico que hemos mencionado antes, es decir, a la distinción entre *ārôm/ērôm*.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ M. Kiwka, “Las estructuras básicas del ser humano en el pensamiento de San Juan de la Cruz”, *San Juan de la Cruz*, n.º 33, 2004, p. 72.

¹⁸ San Juan habla de tal ontología del hombre en el comentario de la estrofa dieciocho del *Cántico espiritual*. En caso de Bogusław Kierc encontramos tal declaración, entre otros, en: B. Kierc, *Bazgroły...*, p. 82.

ser considerado la primera epifanía del alma y la desnudez espiritual, el reflejo de la desnudez “jubilosa” del cuerpo. Por eso también Kierc llama al *Cantar de los cantares* bíblico la apoteosis de la desnudez: desnudez del alma que se manifiesta a través de la desnudez corporal de la Amada y lleva a la unión amorosa con el Amado-Dios.

En *Noc ciemna zmysłów* la desnudez “jubilosa” de Michał aparece explícitamente al principio de la obra y después está simbolizada por su camisa y pantalones blancos. La camisa blanca es uno de los símbolos predilectos de Kierc cuyo significado el poeta explica de manera siguiente:

[...] las emociones que acompañaban el momento de ponerse la camisa blanca siempre eran significativas para él. Exceptuando la solemnidad de esta camisa en los acontecimientos de carácter festivo, percibía algo ancestral en el mismo hecho de ponérsela, sobre todo en la playa cuando la vestía sobre la piel oscura y caliente después de haberse bañado o tomado el sol. En aquellos momentos, independientemente de las circunstancias, experimentaba —aunque fuera tan solo un segundo— una sensación de liturgia. Esa camisa era —gracias a su blancura— litúrgica. No la relacionaba con una camisa de boda u otra de entierro, sino más bien con el traje blanco de apocalipsis. Lo que más le movía fue el contacto de esa camisa con el cuerpo desnudo. La veía como su metonimia y perífrasis a la vez, como una imagen del sentido de la desnudez: el revestirse genesiaco con la santidad [...]¹⁹.

Como el mismo Kierc ha confesado antes, con tal visión de la desnudez —desnudez unida a la santidad— le ayudaron a familiarizarse con las lecturas de San Juan de la Cruz en cuyo “proyecto teórico la desnudez ocupa un punto central”²⁰. Gabriel Castro explica:

Desnudez es el tema de su obra o bien es la condición indispensable para lograr la unión con Dios en Cristo. Cuando trata de explicar el sentido de las canciones “en una noche oscura” dice que en ellas “canta el alma la dichosa ventura que tuvo en pasar por la oscura noche de la fe, en desnudez y purgación suya, a la unión del Amado. [...] Para probar esta privilegiada posición de la doctrina de la desnudez bastará considerar que entra en varias definiciones sanjuanistas del amor. La resumida en el *Aviso* 35: “El amor no consiste en sentir grandes cosas, sino en tener grande desnudez y padecer por Amado” es una buena muestra como esta más famosa y escueta: “Amar es obrar en despojarse y desnudarse por Dios de todo lo que no es Dios” (S 2, 5, 7)²¹.

Cuando Bogusław Kierc fue preguntado si la desnudez de sus textos — que, como confiesa, “siempre era para él un milagro sofocante y admirable a la vez”²²— tenía algunos puntos de tangencia con la desnudez sanjuaniana, confirmó abiertamente y sin lugar a dudas que sí:

¹⁹ B. Kierc, *Cię-mność*, Szczecin-Brzeszcze, Wydawnictwo Forma, 13 MUZ, 2014, pp. 61–62.

²⁰ G. Castro, “Desnudez”, en: *Diccionario de San Juan de la Cruz*, E. Pacho (ed.), Burgos, Monte Carmelo, 2009, p. 300.

²¹ *Ibidem*.

²² Citado en: T. Miłkowski, *Zakochany pielgrzym. Samogry Bogusława Kierca*, Wrocław, Wrocławskie Towarzystwo Przyjaciół Teatru. Ośrodek Kultury i Sztuki we Wrocławiu, 2014, p. 115.

Tiene puntos de tangencia, porque cuando por primera vez me encontré con la sensualidad erótica —así la voy a llamar— de San Juan de la Cruz, en aquel hombre joven —casi cincuenta años más joven— tal sensualidad tuvo el sabor de la inmediatez del cuerpo. Esa sensualidad erótica correspondía con la mía, con mi sensualidad íntima. Eso fue lo principal. Sin embargo, creo que incluso en aquel entonces estuve permeable a la desnudez entendida como la *kénosis*. Ésta sí que resultándome muy próxima²³.

En los textos de Kierc la desnudez se junta inevitablemente con el amor e incluso —tanto en la dimensión espiritual como la corporal— constituye la piedra angular de este sentimiento. A lo largo del drama, al realizar el mencionado análisis de su propio estado amoroso, el poeta polaco traza un cierto paralelismo entre el amor de Dios y el amor humano. Llega, pues, a la conclusión de que el desasimiento del mundo es propio de ambos “estados amorosos” durante los cuales “este otro [...] (¿él? ¿ella? ¿Tú?) hace que me deshaga del mudo para hacerle (¿a él? ¿a ella? ¿a Ti mismo?) posible entrar en mí cuando al mismo tiempo yo me hago entrar en él (¿en ella? ¿en Ti mismo?)”²⁴. El “deshacerse del mundo” tiene como objetivo, según Kierc, crear un lugar idóneo (“un lugar amoroso de la concepción”²⁵) para la unión amorosa definida por él como “el sumergirse en la Presencia que a la vez se sumerge a sí misma y hace a uno sumergirse en ella”. Así el poeta ve realizarse un inmemorial deseo humano: el de entregarse, de perdurar y de salir de sus límites, lo cual resume con tan solo una palabra: éxtasis, el rebasamiento de sí mismo unido al ofrecimiento²⁶. Por eso también Kierc sitúa el espacio del cielo en una verdadera desnudez, en una disposición total hacia el otro, una cercanía e intimidad extremas. Esta concepción del amor es muy próxima a San Juan de la Cruz. Aniano Álvarez-Suárez presenta la caridad según el Santo de manera siguiente:

[...] la caridad asume la forma de amor humano que tiende a la comunión de las personas, se sirve del dinamismo y de los mecanismos propios de la amistad y los actúa a un nivel superior en el plano antropológico y, al mismo tiempo, teologal. Abre al hombre a Dios, en una íntima relación personal y derriba las barreras que hacen imposible la comunión entre un hombre y otro²⁷.

Tal filosofía del amor no resulta fácil de entender para el hombre contemporáneo que a menudo asume frente al otro una actitud narcisista. Tal vez el amor sea hoy en día un sentimiento todavía más enigmático de lo que fue en las épocas anteriores. En el espectáculo *Noc ciemna zmysłów* el amor sobrepasa a los protagonistas²⁸ y por eso se convierte para ellos en algo inefable, de la misma manera que el estado de la unión mística lo fue para San Juan de

²³ B. Kierc, entrevista.

²⁴ B. Kierc, *Bazgroły...*, pp. 28–29.

²⁵ *Ibidem*, p. 28.

²⁶ B. Kierc, *Moje kochanki*, Wrocław, Wydawnictwo Dolnośląskie, 2001, p. 84.

²⁷ A. Álvarez-Suárez, “Caridad teologal”, en: *Diccionario...*, p. 217.

²⁸ B. Kierc, entrevista.

la Cruz. Michał y Luiza están enamorados, pero no entienden del todo lo que sienten y no saben hablar de ello cara a cara. Antes de la noche pasada en el teatro trataban de escribir sobre sus sentimientos en las cartas redactadas en francés. Tal método de comunicación les parecía menos directo y por eso más fácil; sin embargo, tampoco así llegaron a eliminar la dificultad de “desnudar” su alma ante el otro. Aunque Michał va descubriendo, al final, sus sentimientos ante Luiza, ella no llega a declararle su amor. No sabe hacerlo porque no lo acepta del todo; no está en una disposición total hacia él. “Yo te respeto y... me gustas, pero no pienses que me dejaré atraer por tus misticismos”²⁹, advierte a Michał.

Esta conflictiva relación amorosa la observa Monika, que está celosa de Michał. Al desarrollar este hilo de la historia Kierc se enfrenta al tema del deseo: una necesidad de saciar el gusto. A Kierc le interesa no solo el deseo erótico que acompaña al sentimiento del amor, sino también el que aparece en un nivel puramente físico. Tal es el caso de Monika, que no parece estar enamorada de Michał, no le entiende y continuamente le está atacando; sin embargo, el gran atractivo del hombre la seduce tanto que despierta en ella unos instintos casi animales. Su deseo, al buscar una vía de exteriorización, le hace cantar de manera impetuosa los versos de *La llama de amor viva* de San Juan de la Cruz. Aunque el Santo canta en estos versos el glorioso estado de la unión con Dios, Bogusław Kierc se aleja de tal interpretación de su poema. Lo que le interesa es describir el deseo, entenderlo como un fenómeno que forma parte de la experiencia humana en diferentes niveles, inclusive el religioso. En el ensayo *Bazgroły*... así lo define:

[...] seducido por el cuerpo de aquel otro, fuera de mí, enseguida quería interiorizarlo, tenerlo lo más cerca posible de mí mismo (tenerlo dentro de mí, para mí, tenerlo a través de mí), es decir, casi convertirme en ello. Si devolviéramos a la palabra “deseo” su significado original relacionado con el movimiento, si pudiéramos oírlo con un corazón inocente (!), tendríamos que afirmar la evidencia de la constatación según la cual su esencia (sobre todo la del deseo sexual) constituye la avidez de fundirse-con-su-objeto [...]. Y no pretendo reducir aquí el factor religioso de esta disposición erótica³⁰.

Por eso Monika canta:

¡Oh llama de amor viva
que tiernamente hieres
de mi alma en el más profundo centro!
Pues ya no eres esquiva
acaba ya si quieres,
¡rompe la tela de este dulce encuentro!

²⁹ B. Kierc, *Noc ciemna...*, p. 14.

³⁰ B. Kierc, *Bazgroły...*, p. 92.

El deseo construye entelequias de la persona humana, es decir, le encamina hacia la unión con el objeto deseado. El deseo puede integrar o desintegrar al hombre. Si lo integra, también lo anima y por eso San Juan de la Cruz provee la llama con un adjetivo “viva”: “Sobre el alma cantante hablaba el autor de la *Llama de amor viva*, quien anotó las estrofas cantadas por el alma animada amorosamente”³¹. A la luz de lo expuesto ya no sorprende que Monika cantando *La llama...* baile extáticamente.

El espectáculo constituye también una reflexión sobre la relación “amorosa” entre el maestro y el alumno. Tal constatación puede sorprender, pero es relativamente fácil de explicar:

Una vez, en mi carrera de profesor, me encontré ante la situación muy especial y muy significativa para mí. Uno de mis estudiantes hizo un ejercicio —no recuerdo qué tipo de ejercicio fue— de manera fenomenal. Su gran escrupulosidad unida a la valentía de hacerlo tal como lo hizo me sorprendieron muchísimo. Le pregunté: “Pero..., ¿cómo te has atrevido?” Y el alumno respondió: “Porque yo le quiero” y añadió: “y usted me quiere a mí”. Sí —pensé— realmente es así, la relación alumno-maestro consiste, en realidad, en eso³².

Algo muy parecido le ocurre a Michał en su relación con Duszek. La importancia del maestro-actor en la vida del joven atestigua su doble mención a lo largo del espectáculo y además en los momentos muy destacados de la obra: al principio y al final. Michał recuerda su primer encuentro con Duszek y su esposa (Dorota), que tuvo lugar justo antes de sus exámenes de ingreso a la escuela teatral, cuando con sus compañeros de la escuela secundaria ensayaba el espectáculo cuyo guion había surgido a base de los textos de Duszek, quien le dijo entonces que hacía mucho que no había visto a nadie con una vocación tan grande para ejercer la profesión de actor. A partir de aquel día los dos permanecieron en contacto y ya durante los estudios de Michał trabaron tal amistad que su cercanía llegó a despertar celos en el padre de Michał. En una de las escenas, Marek, manifestando su descontento, lee a su hijo la carta de Duszek. Su mensaje hace referencia al fragmento de Evangelio cuando Jesús pregunta tres veces a San Pedro si éste le quiere y el apóstol responde: “Señor, Tú lo sabes todo; Tú sabes que Te quiero” (J 21:17).

Noc ciemna zmysłów pretende ser —como hemos dicho al principio de este estudio— el análisis del estado amoroso. Bogusław Kierc así desarrolla esta constatación:

Se trataba del amor en general, de diferentes maneras de amar, del amor que —sobre todo hoy en día cuando tratamos de tener unas definiciones claras para todo— enseguida queda encasillado de alguna manera como, por ejemplo, el amor homosexual. Allí se trataba de algo totalmente diferente. Quería referirme al amor que nada usurpa ni tiene una sola entelequia. [...] Pensaba en una actitud ante el amor propia del hombre de corazón puro [...]³³.

³¹ *Ibidem*, p. 86.

³² B. Kierc, entrevista.

³³ *Ibidem*.

Bogusław Kierc identifica, siguiendo a San Juan de la Cruz, el alma del hombre con su disposición amorosa³⁴ y no teme decir que el alma es erótica³⁵:

Mis reflexiones ponen el signo de equivalencia entre el eros y la santidad. Con esta afirmación me refiero al estado de una incitación erótica que sublima en una transparencia de estar en lo que somos y ser lo que somos [...], en vivir —como se declara en la Sagrada Escritura— en Dios donde nos movemos y somos³⁶.

A lo largo de la entrevista, concedida a la autora del presente artículo, Bogusław Kierc subrayó varias veces que lo que un día le había atrapado en San Juan de la Cruz fue su enorme valentía en el tratamiento de la corporalidad humana. “Parece increíble que este santo, uno de los santos más espirituales, sea al mismo tiempo tan corporal”³⁷, confesaba. Kierc nos recuerda que el hombre es la única creación de Dios hecha no a través de la palabra sino a través del tacto³⁸ y como tal siente la necesidad del tacto; tacto que el poeta define de manera muy amplia como un sentido único disociado en otros cinco. Incluso el pensamiento es para él un tipo del tacto³⁹. Por eso el espectáculo lleva el título *Noc ciemna zmysłów* (*Noche oscura de los sentidos*) durante la cual todos los sentidos que forman parte de este tacto generalizado tratan de desnudarse, de purificarse y de compenetrarse. Según Kierc, precisamente esta raigambre de la experiencia metafísica en la corporalidad del hombre decide muchas veces sobre el interés que no pocas veces San Juan de la Cruz despierta en los contemporáneos. Lo concreto de su vivencia y la conciencia de lo humano que fluyen de sus obras hacen que su manera de percibir la realidad sea atrayente.

Referencias bibliográficas

DICCIONARIO DE SAN JUAN DE LA CRUZ

2009 *Diccionario de San Juan de la Cruz*, E. Pacho (ed.), Burgos, Monte Carmelo.

KIERC B.

2001 *Moje kochanki*, Wrocław, Wydawnictwo Dolnośląskie, 2001.

2005 *Ciało z mojego ciała. Szkice o obrazach Tadeusza Boruty*, Kielce, Jedność.

2010 *Bazgroły dla składacza modeli latających*, Szczecin-Brzeszcze, Wydawnictwo Forma. Stowarzyszenie OFFicyna.

2014 *Cię-mność*, Szczecin-Brzeszcze, Wydawnictwo Forma. 13 MUZ.

2015 entrevista concedida a M. Krupa, 10.03.2015, Teatr Lalki i Aktora, Opole, sin publicar. *Noc ciemna zmysłów*, guion del espectáculo, sin publicar.

KIWKA M.

2004 “Las estructuras básicas del ser humano en el pensamiento de San Juan de la Cruz”, *San Juan de la Cruz*, n.º 33.

³⁴ B. Kierc, *Cię-mność*, p. 34.

³⁵ B. Kierc, *Bazgroły...*, p. 83.

³⁶ *Ibidem*, p. 103.

³⁷ B. Kierc, entrevista.

³⁸ B. Kierc, *Bazgroły...*, p. 58.

³⁹ *Ibidem*, p. 63.

MILKOWSKI T.

2014 *Zakochany pielgrzym. Samogry Bogusława Kierca*, Wrocław, Wrocławskie Towarzystwo Przyjaciół Teatru. Ośrodek Kultury i Sztuki we Wrocławiu.

SAN JUAN DE LA CRUZ

2000 *Obras completas*, Pacho E. (ed.), Burgos, Editorial Monte Carmelo.

THEOLOGICAL DICTIONARY OF OLD TESTAMENT

2001 *Theological Dictionary of Old Testament*, G.J. Batterweck, H. Ringgren, H.-J. Fabry (eds.), D.E. Green, D.W. Scott (trad.), vol. XI, Cambridge, Eerdmans Publishing.

Bare love. The thought of Saint John of the Cross in the performance *Noc ciemna zmysłów* by Bogusław Kierc

Keywords: Saint John of the Cross — performance — *Noc ciemna zmysłów* — Bogusław Kierc — influences.

Abstract

The aim of this article is to investigate the presence of Saint John of the Cross' thought in the performance *Noc ciemna zmysłów* written and directed by Bogusław Kierc, Polish actor, theatre director and critic.