

APOSTILLAS A UN LIBRO SOBRE SAN JUAN DE LA CRUZ

POR

MARIO SORIA

Ha llegado a nuestras manos un notable libro de Luce (¿Luz?, ¿Araluce?) López-Baralt, titulado *San Juan de la Cruz y el Islam*, donde se analiza con minuciosidad y abundantísima erudición el estilo poético del santo, deteniéndose sobre todo en el *Cántico espiritual* (1).

De las influencias musulmanas que la autora descubre o cree descubrir en el contemplativo de Fontiveros, apoyándose para ello en varias hipótesis y señalando numerosos indicios de índole literaria, no diremos sino que son posibles, y hasta quizá probables, si bien muchos de los parecidos cabe calificarlos (como ya señalamos en otro lugar) de coincidencia de personas que, en parecidas circunstancias, sienten de forma similar o emplean como símbolos fenómenos u objetos de la naturaleza que ofrecen espontáneamente un sentido traslaticio. Pero, supuesto el préstamo doctrinal, como lo suponía don Miguel Asín Palacios y lo defiende la López-Baralt (discípula de aquél y, ¡ay!, de Américo Castro), nada deslustra el prestigio del carmelita, genial asimilador y eximio poeta, capaz de continuar una tradición mística y teológica, siendo al mismo tiempo originalísimo. Por el contrario, si resultara cierta dicha síntesis, aún se engrandecería más el frailecico de Fontiveros, al menos desde el punto de vista cultural, pues juntaría en sí la inspiración de Occidente con la tan rica de la poesía semítica. Precisamente refiriéndose al *Cántico*, Menéndez y Pelayo lo llamó «poesía oriental, transplantada de

(1) El libro, editado por «Hiperión» y pulcramente escrito, es fruto de seria investigación, aparte de estar animado del intento de comprender el aspecto religioso de San Juan. Sin embargo, tiene cosas chocantes, al menos para un lector español. Por ejemplo, citar a Plotino..., ¡en inglés!, lo mismo que a muchos poetas árabes y hebreos, que así se ven disfrazados con pantalones vaqueros y camisa de colorines, a pesar de que parece la autora dominar esas lenguas semíticas. ¿Será que todo tiene que someterse al maldito idioma imperial?

la cumbre del Carmelo y de los floridos valles de Sión», por la que «corre una llama de afectos y encendimientos amorosos capaz de derretir el mármol» (2).

Más nos interesan las conclusiones a que llega Luce López-Baralt respecto del estilo poético de fray Juan. La autora, después de un cuidadoso examen de las liras del *Cántico*, y ocasionalmente también de las estrofas de la *Noche* y la *Llama*, habla de «poesía delirante», «delirio poético», «delirio verbal» (3), a causa del abundantísimo número de metáforas, de la irracionalidad de las comparaciones, de la aparente inconexión de unas estrofas con otras, de la multiforme significación de las palabras, conforme se explanan en la glosa. Por lo tanto, «la experiencia espiritual del santo es por esencia arracional, aconceptual, alingüística», ya que «si los vocablos significan todo, en el fondo no significan nada» (4). Y así, curiosamente, esta poesía llena de vida y de color termina siendo la muerte de la poesía, tan inexpressiva como una pintura abstracta. San Juan, anulando las palabras, las borra; en esto consiste su mensaje final, la incomunicabilidad última de su experiencia (5). Huelga decir que con tal interpretación la hermenéutica no pretende desvalorizar la obra del carmelita, sino todo lo contrario, ensalzar su peculiaridad y conectarla con lo que ella afirma ser característica de la poesía hebrea.

Seguramente, la razón de conclusiones tan radicales estriba en fundar el análisis del lenguaje sanjuanista, de forma exclusiva, en un criterio nominalista que, llevado a la práctica, tradúcese en buscar nada más que la correspondencia de unos términos respecto de otros, estableciendo una lógica que se apega pedisecuamente a las palabras, sin indagar la experiencia del autor, ni mucho menos el origen extraverbal de tales palabras, ni la relación que tengan entre sí las ideas que las mismas expresan. Así se califica de delirio, incongruencia o tautología, la multiplicidad de un término («noche», por ejemplo) (6), dando por sentado que «multiplicidad» es «equivocidad» y sin pensar que el vocablo citado tiene por naturaleza y acrecienta después, gracias a la especial perspicacia del carmelita, una capacidad de ser transfigurado y de significar muchas más cosas de las que encierra el simple significado relativo a la materialidad de la cosa expresada.

(2) «De la poesía mística», en *San Isidoro, Cervantes y otros estudios* (Madrid, 1959), pág. 68.

(3) *Op. cit.*, págs. 52, 55.

(4) *Op. cit.*, pág. 84.

(5) *Op. cit.*, pág. 85.

(6) *Op. cit.*, págs. 73 y sigs.

Las palabras, como lo prueba magistralmente San Juan, hállanse dotadas de una virtualidad extraordinaria, que nace de su vínculo con la realidad y que es todo lo contrario de un capricho. Esto ya lo demostró Platón en su *Cratilo*. La metáfora y el símbolo, si no son puros disparates, se basan en una analogía entre la expresión traslaticia, la naturaleza y la experiencia; descubrir esas analogías es obra del genio, no convertir la realidad en un batiburrillo paranoico. So pretexto de orientalismo, de ponderar la indeterminación del árabe y del hebreo (cosa que ya habían advertido sin alharacas Melchor Cano y Luis de León), lenguas de hipotética influencia en la poesía del carmelita, se mete de contrabando un terminismo absolutamente inadecuado para la interpretación de textos tan preñados de sentido real como los de Juan de Yepes. Por otra parte, «la asombrosa flexibilidad y multiplicidad semántica» del léxico sanjuanista (7) tiene un límite, porque lo contrario sí sería delirio genuino: ese límite es —lo repetimos— la analogía, esa participación física, metafísica y a veces verbal, de unos seres en otros, analogía que traza límites y rechaza, por lo tanto, la arbitrariedad. Aparte de ello, no obstante los vaivenes y meandros, existe en los poemas una lógica férrea, conforme se nota en la glosa de los mismos. San Juan, libre en poesía, aunque no tanto como se pretende, porque incluso las estrofas del *Cántico* obedecen, con todos sus quiebrós de itinerario, a una dirección definida, intenta ser muy claro en sus conceptos filosóficos y teológicos y no duda en cuanto al fin de sus escritos: conducir las almas a la contemplación. Nada más lejos, pues, de él que la divagación y la incoherencia. Pero esto no puede advertirse si no se consideran juntos todos los elementos de la obra del carmelita.

Si el instrumento analítico es nominalista, no menos sufre del mismo vicio el objeto analizado, tal como correlativamente se lo concibe. San Juan —sostienen— emplea a veces la alegoría, a veces da a una misma palabra sentidos dispares; en ocasiones la glosa no corresponde a lo glosado, sino violentamente, etcétera. La López-Baralt llega a escribir que el comentario es adventicio al poema, según una teoría habitual entre los desmistificadores de la poesía sanjuanista (8). Además —observa la exegeta— los comentarios del santo consisten substancialmente en una especie de circuito verbal que comienza con el sentido caprichoso de un término («noche», «agua», «fuego», etc.), sigue con el desarrollo de otros significados no menos gratuitos y vuel-

(7) *Op. cit.*, pág. 72.

(8) *Op. cit.*, págs. 66 y sig.

ve al concepto primero, cerrándose así un círculo significativo completamente artificioso (9).

Pero, ¿qué es esto sino suponer que los tratados de San Juan forman una algarabía semántica que no esconde otra cosa que un monumental desvarío? Sin embargo, no es así. Considerando, por ejemplo, el pasaje de la *Llama*, III, § 8, que cita la autora para probar que el carmelita pasa del «fuego» al «agua» y de ésta a aquél, en una especie de confusa metasemia, para terminar donde había empezado; considerando —decíamos— este pasaje en su contexto, veremos que San Juan, desde el párrafo primero, sigue lógicamente el desarrollo de su idea. Comienza definiendo las «lámparas de fuego» (los atributos divinos) y aplica tal definición a todo lo largo de sus laboriosas consideraciones, cierto que acá y allá con entusiasmo casi lírico, pero nunca de forma incoherente. En cuanto al fragmento aducido, el «agua» sirve para indicar el aspecto subjetivo, la sed del alma, que al concepto de «fuego», iluminador del alma, objetivo, no correspondía. En otras palabras, existe una complementariedad de total pertinencia entre ambas ideas, aunque expresadas de modo casi torrencial a partes, entrecortadamente, si bien en otros pasajes, contiguos a aquéllos, el discurso se aquiete y desenvuelva en largas y pausadas oraciones.

Curiosamente, se pretende hacer de San Juan un discípulo de Occam, para el cual no había otras ideas que las cosas mismas, amasijo de sensaciones, sin enlace con esencia alguna, ni siquiera la divina (10), de lo cual se deducía la designación accidental y momentánea del objeto individual; y secuaz, por añadidura, de un terminismo que, al socavar toda lógica y todo apoyo ontológico, deja la experiencia del carmelita reducida a un misterio muy seductor estrictamente hablando, pero inconsistentísimo cuando lo aborda el intelecto. Como también a Raimundo Lulio lo someten al mismo baño de ácido, concretamente al *Libro del amigo y del amado*, transforman esta preciosa obra en una especie de ecuación lingüística, donde no existe significado alguno, sino una verborrea obsesiva, una paralalia más propia de que la investigue el psiquiatra que el crítico literario, porque los términos aparentemente diversos pueden substituirse unos por otros (11). Conviene recordar al respecto lo que escriben Tomás y Joaquín Carreras Artau: «Hay, pues, en el *Libre de amic e*

(9) *Op. cit.*, págs. 71 y sigs.

(10) GUILLERMO DE OCCAM: *Super quatuor libros Sententiarum subtilissimae quaestiones*, I, d. 35, q. 5.

(11) LÓPEZ-BARALT: *op. cit.*, pág. 374.

amat una recia contextura filosófica: quien la desconozca, no puede saborear todas las bellezas de esta obra singular. No sólo la mística, sino toda la filosofía luliana, auténticamente y sin desviaciones está compendiada en este breviario del amor místico y es presentada según un nuevo estilo, y vista —y en algunos puntos ampliada— con el prisma del amor divino. Esta obra, quizá como ninguna otra, conduce hasta la cúspide del pensamiento filosófico luliano» (12).

Otra consecuencia de este análisis, basado en una especie de positivismo terminista, es la falta de valor científico de la prosa de fray Juan, marrado ensayo de dar a entender lo inefable, aparte del divorcio entre el comentario y el sentido, sea el que fuere, que tengan los versos. Tal examen, o termina con la desvalorización en cuanto son glosa, de los cuatro comentarios, o con la concepción de los mismos como otras tantas obras absurdas por su fin y su contenido. Consecuentemente, se insiste en la hipotética convicción del propio autor de ser arracional su experiencia y casi nada sus explicaciones: «Sería ignorancia pensar que los dichos de amor en inteligencia mística, cuales son los de las presentes canciones, con alguna manera de palabras se puedan bien explicar» (13), omitiendo que San Juan, un poco más adelante, advierte que «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» (14). Y valga esta observación para los otros tres libros, donde va exponiendo el carmelita cuidadosamente la materia, puntualizando aspectos oscuros, desarrollando, sistematizando.

Además, se establece una división infundamentada, a nuestro juicio, entre la presunta univocidad semántica rígida de las lenguas occidentales, de la que es consecuencia la hermenéutica limitada —dice la autora— de los textos bíblicos, así como de los comentarios en prosa que de sus versos hacen Dante, Bruno, etcétera, y, por otro lado, la equivocidad supuestamente indefinida del estilo peculiar de San Juan, nacida hasta cierto punto de la indeterminación significativa de los idiomas semíticos. Se olvida, sin embargo, concretamente respecto de la Biblia y según lo prueba el frondosísimo alegorismo alejandrino, que los exegetas podían *ad libitum*, siempre que no chocasen con la ortodoxia, adaptar los textos sagrados y darles el sentido conveniente para sus exhortaciones o sermones, que es lo que hace San Juan. Tal

(12) *Historia de la filosofía española*, vol. I (Madrid, 1939), pág. 592.

(13) *Cántico*, prólogo, § 2. Cf. LÓPEZ BARALT: *op. cit.*, pág. 57.

(14) *Cántico*, argumento, § 1.

libertad, prácticamente ilimitada, terminó cayendo en la extravagancia de los predicadores barrocos y del gerundismo, extravagancia imposible si hubiera habido desde el principio la rigidez interpretativa que afirma la López-Baralt (15). La diferencia entre esa florescencia parásita y las adaptaciones sanjuanistas se basa en que la primera carecía de toda relación, natural o sobrenatural, con la realidad, mientras que la última surge de intelecciones e intuiciones asombrosamente profundas.

Si a Dios se refiere el santo con abundancia de términos, ¿es ello signo de equívocidad semántica o más bien de incapacidad del hombre para abarcar un ser infinito, del cual ya dijo alguien muy poco inclinado a la poesía y siempre ansioso de aprehender racionalmente, distinguiendo y definiendo —nos referimos al Doctor Angélico—, que más bien podía determinarse de El lo que no era que lo que era? (16). Idea, por otra parte, anclada en la tradición, pues cabe hallarla en el pseudodionisio, San Juan Damasceno, etc. (17). ¿Qué cosa más natural, entonces, que intentar, mediante la acumulación de conceptos e imágenes, alzarse hasta lo infinito?

No hay, pues, por qué poner de relieve, como algo extraordinario o peculiarísimo, que el santo denomine de dieciocho maneras distintas en el *Cántico* a Dios (18). La abundancia terminológica, fuera de constituir el placer de los buenos escritores, que con ella se deleitan como los patinadores haciendo cabriolas para demostrar su maestría, es signo de un idioma desartollado, que discierne los mil aspectos de cada cosa. ¿Cómo extrañarse de que en una «Selva de epictetos», copiada a principios del siglo XVI, se recopilasen centenares de adjetivos empleados por poetas e historiadores? ¿Y que a uno de los nombres que los mismos se aplicasen fuese Dios? Así, Este es «infinito», «mirador de los pecados», «inspector», «salutífero», «inmortal», «benévolo», «eterno», «fabricador del mundo», «inscogitable», «impasible», «clemente», «incorpóreo», «vengador», «misericordioso», «poderoso», «sempiterno», «inmaterial», «provífero», «criador», «empíreo», «astripotente», «celipotente», «omnipotente» (19). Veintitrés denominaciones, cinco más que las de San Juan.

Por lo que se refiere a la aposición, que también sirve para

(15) *Op. cit.*, pág. 115.

(16) *Suma teológica*, I, q. 3, preámbulo.

(17) Cf. LUIS BILLOT: *De Deo uno et trino*, cap. II, q. 3, preámbulo.

(18) LÓPEZ-BARALT: *op. cit.*, pág. 65.

(19) «Selva de epictetos», en *Cancionero de Garcí Sánchez de Bada-joz* (Madrid, 1980), pág. 428.

caracterizar como «tan poco occidental» (20) la poesía de San Juan, en realidad es un medio de expresión que, además de omitir vocablos que en este caso son superfluos, como el verbo, hace resaltar con brevedad y eficacia la semejanza entre los dos términos de una comparación y, en el caso que nos ocupa, el leve parecido de la entidad infinita con lo finito que a ella se compara. Equivocada, por lo tanto, es la interpretación de las dos tiras siguientes:

«Mi Amado, las montañas,
 los valles solitarios nemorosos,
 las ínsulas extrañas,
 los ríos sonoros,
 el silbo de los aires amorosos;

 la noche sosegada
 en par de los levantes del aurora,
 la música callada,
 la soledad sonora,
 la cena que recrea y enamora» (21),

como «asociación de elementos aparentemente inconexos» (22), «visionarias» (23), «enigmáticas» (24).

La aposición no es sino una consecuencia de la imposibilidad señalada, además de expresar la rica intuición del poeta, porque, si bien se examinan las comparaciones de las dos estrofas mencionadas, verás que en ellas nada hay de caprichoso, sino que todas corresponden a impresiones placenteras normales, aunque sublimadas hasta lo absoluto mediante la musicalidad del verso y el espíritu misterioso que les insufla San Juan. La admiración a la hermosura de la naturaleza en sus distintos aspectos; la soledad, tan grata a un contemplativo; el contento de una comida con amigos, etc., están transmutados en intuiciones y sensaciones ultraterrenales, pero conservan el cordón umbilical con el mundo que les dio el ser. No nacieron de madre disparatada, ni hay por qué ir a buscarles padre oriental (25). El propio San Juan habla de ser «Dios todas las cosa al alma y el bien de todas ellas» (26), y Agustín Antolínez, el insigne agustino co-

(20) LÓPEZ-BARALT: *op. cit.*, pág. 203.

(21) *Cántico*, estrofas XIV y XV.

(22) LÓPEZ-BARALT: *op. cit.*, pág. 23.

(23) *Ibidem*.

(24) *Op. cit.*, pág. 203.

(25) *Ibidem*.

(26) *Cántico*, XIV-XV, § 5.

mentador de los tratados místicos del doctor carmelita, indica igualmente que el alma, a la luz divina, discierne «la grandeza de Dios y de su sabiduría, que así reluce en la armonía de las criaturas, hechuras de sus dedos y de sus manos» (27). Precisamente un poeta algunos años anterior a San Juan declara con la aposición un sentimiento parecido de la naturaleza, relacionándolo también con una persona, de forma en apariencia incongruente:

«Flérida, para mí dulce y sabrosa
 más que la fruta del cercado ajeno,
 más blanca que la leche y más hermosa
 que el prado por abril, de flores lleno» (28).

Y también en este caso es dable determinar la analogía entre los sentimientos de la vista y el gusto con el amor, tal como lo hacen los versos sanjuanistas. La paradoja expresiva no hace más que ocultar una sutil relación.

La aposición, con todas las paradojas que consigo lleva, es un expediente que se emplea desde los orígenes de la poesía indoeuropea, no sólo por el hebreo y el árabe, y que se muestra siempre que una lengua abunde en participios y posea una declinación lo suficientemente rica para prescindir de las formas personales del verbo. Así caracteriza un objeto de modo estático, como una relación de imágenes o conceptos, con toda precisión, lo mismo formal que conceptual. Naturalmente que las asociaciones no pueden reducirse a la identidad entre unos términos y otros, porque entonces no habría aposición, sino tautología o repetición; tienen que ser semiequívocas o apoyarse en la analogía, tal como lo lleva a cabo San Juan, o bien enumerar propiedades, hecho que constituye en el fondo una identificación parcial del sujeto con una de sus características, sinécdoque en la cual también entran la similitud y toda su carga de problemas ontológicos y semánticos. Recordemos algunos ejemplos del género.

Ya el *Bhagavadgita* o *Canción del bienaventurado* emplea la aposición al referir las manifestaciones fenoménicas de Bhagavat (29), pasaje donde la parquedad con que se emplea el verbo «asmi» («soy»), convierte toda la tirada en una larga aposición. Píndaro da otro ejemplo:

(27) *Amores de Dios y el alma* (El Escorial, 1956), pág. 92.

(28) GARCILASO DE LA VEGA: Egloga III, octava 39.^a.

(29) Lectura X, verso 19 y sigs.

ὦ τὰι λιπαραὶ καὶ ἰοστέφανοι καὶ αἰδῆμοι,
Ἑλλάδος ἔρεισμα, κλειναὶ Ἀθῆναι,
δαμόνιον πτολίεθρον. (30)

De Horacio espiguemos dos:

«Maecenas atavis edite regibus,
o ct praesidium et dulce decus meum» (31), y

«(senex) dilator, spe longus, iners, avidusque futuri,
difficilis, querulus, laudator temporis acti
se puero, castigator censorque minorum» (32).

Que Virgilio nos proporcione otro par:

«Salve, magna parens frugum, Saturnia tellus,
magna virum: tibi res antiquae laudis et artis» (33),

«Est locus, Hesperiam Graia cognomine dicunt,
terra antiqua, potens armis atque ubere glebae» (34).

Y todavía un moderno, Angel Poliziano, que acumula parangones hasta ser casi empalagoso:

«Puella delicatior
lepuscolo et cuniculo,
Coaque tela mollior
anserculique plumula:
puella qua lascivior
nec vernus est passerculus,
nec virginis blandae sinu
sciurus usque lusitans...» (35),

(30) Fragmentos, 64 (Oxford, 1968). («¡Oh la brillante, la coronada de violetas, la celebrada, baluarte de Grecia, famosa Atenas, ciudad sagrada!»)

(31) *Odas*, I, 1, vs. 1 y sig.

(32) *Arte poética*, vs. 172 y sigs.

(33) *Geórgicas*, II, vs. 173 y sig.

(34) *Eneida*, I, vs. 530 y sig.

(35) *Odas*, VIII, vs. 1 y sigs. («Muchacha más tierna que lebrato y conejo, más suave que tela de Cos y plumilla de ansarón; más retozón que ella, ni pajarito primaveral, ni ardilla siempre juguetona en el regazo de una virgen cariñosa». En la traducción parecen estas comparaciones insípidas y artificiosas, horras de todo valor poético, porque se pierde la suavidad nacida de la aliteración de la *ele*, y tampoco cabe conservar la « repetida, cuyo sonido reiterado semeja una flauta. No menos desaparece

eco, sin duda, de un Catulo que también ensarta aposiciones:

«Cinaede Thalle, mollior cuniculi capillo,
vel anseris medullula vel imula oricilla,
vel pene languido senis situque araneoso...» (36).

A estos ejemplos cabe agregar el credo cristiano, extensa enunciación de las personas de la Santísima Trinidad, o esta oración de Gemisto Pletón:

Θεὸς παγγελνέτορ, πανυπέρτατε, ἔξοχε, καμμέγιστε βασιλεῦ, ὄφιστε, πανοίχιτιμον, φιλανθρωπότατε μόνε καὶ συμπαθέστατε, ὡς ἀνεξιχνίαστον, ὡς ἀνεξερεόνητον καὶ ἄφατον [τὸ] τῆς εἰς ἀγαθότητος πέλαγος, ἢ ἀπειροσ φιλανθρωπία. (37)

Añadamos el «Retrato de la amada», soneto de Francisco Berni, donde las aposiciones burlescas, parodia del Bembo, se suceden casi sin interrupción:

«Chiome d'argento fine, irte ed attorte
Senz'arte intorno ad un bel viso d'oro...
Occhi di perle vaghi, luci torte...
Ciglia di neve; e quelle ond'io m'accoro,
Dita e man dolcemente grosse e corte...
Labbra di latte; bocca ampia, celeste;
Denti d'ebano, rari e pellegrini».

Sin duda que, en número y variedad, la lujuriente riqueza del *Bhagavadgita* casi no admite cotejo con la parquedad occidental, siendo además esta última menos imaginativa que aquella; pero el principio tropológico es el mismo, pues sólo varía la forma de realizarse.

De otro lado, la polisemia surge en castellano ya antes de San Juan, fundándose en metáforas, paronomasias, homofonías, sinonimias, cuyo atrevimiento depende sólo del ingenio del autor.

el metro yámbico de los pies, que les da a los versos un ritmo rápido de danza.)

(36) *Cármenes*, XXV, vs. 1 y sigs.

(37) «Plegaria al Dios único», en *Tratado de las leyes* (París, 1982), apéndice I. («Dios padre universal, el superior a todo, el eminente, el más grande señor, el sublime, el misericordiosísimo, el solo amantísimo de los hombres y omnicompasivo, ¡cuán irrastrecable, cuán ininvestigable e inefable el piélagos de tu amor, la filantropía sin límites!»)

Parecería, a juzgar por ciertos críticos, que el carmelita injertó una planta extraña en una lengua que hasta entonces habíase limitado a llamar pan al pan, y que, no habiendo prendido el injerto, volvió el patrón a la insipidez original. No sabemos, entonces, cómo juzgar, por ejemplo, estos versos de Garcilaso:

«Tu templo y tus paredes he vestido
de mis mojadadas ropas, y adornado,
como acontece a quien ha ya escapado
libre de la tormenta en que se vido» (38);

ni qué decir del lenguaje de Quevedo y de Baltasar Gracián, poliedros semánticos de asombrosa variedad e inesperado efecto. Porque el lenguaje barroco, con su caleidoscópica diversidad, nada tiene que envidiar a las posibles combinaciones de un idioma que, como el árabe, mediante el simple cambio de vocales, manteniendo incólume el orden y número de las consonantes radicales, puede alterar por completo el sentido de las palabras y llevar a cabo los retruécanos más agudos y sorprendentes (39). Las analogías, juegos de dicción, ingeniosidades y demás, háganse como se hicieren, usando el sentido místico de un vocablo o el vulgar, la pronunciación, los conceptos, las imágenes o cualquier otro elemento, brotan siempre que se desarrolla una literatura, con mayor o menor chispa y propiedad, conforme al talento de los autores.

El propio lenguaje autogenerante que señala el libro como característico de San Juan y opuesto a «la lengua unívoca y limitada de sus contemporáneos europeos» (40), y del cual concretamente da el ejemplo de «noche» y de «lámparas de fuego» (41), o sea el ir desgranando metáforas de metáforas, igual que en los retablos barrocos surgen volutas de volutas y planos de planos, ese lenguaje también se halla en poetas respecto de los cuales hay que advertir que, si sufrieron la influencia árabe o judía, no fue de un modo especialísimo ni abrumador, como se pretende con San Juan. En un soneto del capitán don Francisco de Aldana dedicado a su hermano, se refiere el autor a la ausencia de aquél y manifiesta su tristeza con nueve comparaciones, cosa ya notable, puesto que el poemita no consta más que de catorce líneas; pero, además, un tropo se desenvuelve en

(38) Soneto VII, vs. 5 y sigs.

(39) LÓPEZ-BARALT: *op. cit.*, pág. 221.

(40) *Op. cit.*, pág. 21.

(41) *Op. cit.*, págs. 75 y sigs.

otros, hasta quizá por un instante perderse de vista el objeto de los versos:

«Cual sin arrimo vid, cual planta umbrosa
viuda del ruiseñor que antes solía
con dulce canto, al parecer del día,
invocar de Titón la blanca esposa...» (42).

Sin embargo, Aldana nunca se extravía, no obstante sus correrías tropológicas. Mucho menos, San Juan, cuya prosa está claramente dirigida a exponer el camino de la contemplación y sus vicisitudes, incluso a veces hasta con machaconería y repetición de términos, como si el autor estuviese mucho más deseoso de la exactitud que de la variedad y la elegancia del léxico.

El lenguaje místico está impregnado de equívocidad. Si bien se mira, todo lenguaje está en la misma situación, supuesto que se considere ser la palabra designación fundada de una cosa o expresión del pensamiento, no sólo meta significación arbitraria. El paso de la realidad material al concepto y la manifestación oral de una idea dan por sentada una metamorfosis semántica que, al mismo tiempo que dota de ciertos caracteres a lo significado, lo priva, siquiera parcialmente, de otros. Pero concretamente la lengua del misticismo funde y confunde sentidos que en apariencia nada tienen que ver unos con otros y que corresponden a cerradas individualidades, a átomos significantes. Así, cuando Cristo afirma: «Yo soy la vid y vosotros los sarmientos» (*Juan*, XV, 5), «Quien come mi carne y bebe mi sangre, en Mí mora y Yo en él» (*Juan*, VI, 57), o cuando escribe San Pablo: «Vivo yo, mas no yo, porque vive en mí Cristo» (*Gal.* II, 20), no emplean metáforas para expresar una identidad moral, sino que se refieren a una verdadera participación ontológica, que parece absurda si no se atiende a su origen.

Investigadas desde este punto de vista la teología y la liturgia bizantinas, hallaríanse también infinidad de formas significativas similares, que superan el simple artificio retórico para convertirse en medio de expresión del misterio cristiano. Particularmente es ejemplo de lo que afirmamos el dogma de la Santísima Trinidad, donde (tal como lo exponen San Gregorio de Nisa, San Juan Damasceno, San Máximo, entre otros) los mismos conceptos puede decirse que coinciden y difieren, significan igual cosa y la contraria, al modo de círculos móviles, ora concéntricos, ora secantes o tangentes, no dejando, sin embargo, nada de

(42) FRANCISCO DE ALDANA: *Poesías castellanas completas* (Madrid, 1985), XXXIV, vs. 1 y sigs.

equivoco, porque los autores afinan, repiten, aclaran, pero también explayan los aspectos contradictorios de la ambigüedad. Así, empleando los recursos de una lengua extremadamente maleable por su flexión y la abundancia de prefijos, amén de muy expresiva y, por lo tanto, capaz de gran concisión, los escritores usan palabras casi idénticas, que apenas varían, pero cuyo sentido es muy diverso, según el caso oblicuo o si está o no prefijado un término. Huelga decir que tal ambigüedad no se refiere sólo a las palabras y los conceptos, sino que corresponde también a las cosas designadas. Y como las fórmulas trinitarias, no se determinan de forma distinta las relativas a la encarnación, síntesis de lo finito y lo infinito, del hombre y Dios, y a la deificación, simbiosis del fiel y Cristo, incorporación misteriosa de una vida inferior en otra, superior.—De igual modo, la teología de Occidente proporciona ejemplos abundantes de un lenguaje que fuerza el significado, con el fin de hacer concebible una situación anómala. Valga como prueba de ello este pasaje de San Agustín, donde el pensamiento pendula violentamente entre dos extremos morales y ontológicos, demostrando así, maestría literaria aparte, la diferencia abismal que separa a Dios del hombre y a la virtud del pecado: «Sero te amavi, o pulchritudo tam antiqua et tam nova, sero te amavi! Et ecce intus eras, et ego foris, et ibi te quaerebam, et in ista formosa quae fecisti, deformis irrueram. Mecum eras, et tecum non eram. Ea me tenebant longe a te, quae si in te non essent, non essent» (43). Por lo tanto, el caso de San Juan de la Cruz no es más que un desarrollo, siguiendo la cultura de su época y su propia sensibilidad, de esta forma semántica que desborda ampliamente la univocidad significativa. Amén de que el propio lenguaje de los sentimientos profanos se complace con la paradoja y las antítesis. Lope de Vega, por ejemplo, describe magistralmente el amor merced a contradicciones reales, no inventadas, que no se anulan entre sí ni componen un absurdo, sino que indican una verdad superior, corres-

(43) *Confesiones*, lib. X, § 38. («Tarde te amé, ¡oh hermosura tan antigua como nueva!, tarde te amé. Y, ved, Tú estabas dentro, y fuera, yo, y aquí te buscaba; y en las cosas hermosas que hiciste, yo, deforme, irrumpía. Estabas conmigo, pero yo no contigo. Lejos de Ti me retenía aquello que, si en Ti no estuviera, no sería».)

Aclaremos, para algún ofuscado o malpensado, que esta dialéctica nada tiene que ver con la de Hegel. El alemán llevó la abstracción hasta sus últimas consecuencias, vaciando de contenido las ideas, pero pretendiendo dejarles la ambigüedad propia de lo real y concreto, y, lo que es peor, intentando comprender lo real mediante las nociones así empobrecidas. En cambio, la teología cristiana piensa siempre ontológicamente.

pondiente a un ser heteróclito, más cierto en su proteica variedad que cualquier ecuación matemática:

«Desmayarse, atreverse, estar furioso,
áspero, tierno, liberal, esquivo,
alentado, mortal, difunto, vivo,
leal, traidor, cobarde y animoso...»,

y así hasta el final del soneto. La intuición del español puede corroborarse con impresiones similares, que juntan toda clase de contrarios, sacadas de Eurípides, Ovidio, Dante, Catulo, Miguel Angel Buonarrotti, Leopardi, Petrarca, Goethe, Racine, Metastasio, etc.

Otra peculiaridad de San Juan indica el libro, peculiaridad de la que luego se buscan los orígenes semitas: cierta incoherencia en la sucesión de las estrofas del *Cántico* y la sustituibilidad de unas por otras, o sea el poder cambiarlas de orden sin que se altere el significado por el contexto, característica que se extiende también a partes enteras de la glosa correspondiente (44). Esta curiosa propiedad que, ciertamente, San Juan en la obra citada la extrema, no es tampoco privativa de él. Para corroborar lo que decimos, examínense los tercetos de la elegía sexta de Fernando de Herrera y se verá que muchos pueden mudar de sitio sin que sufra el significado del conjunto, tercetos que se sujetan al orden que les asignó el autor, sólo merced al juego alternado de la rima, o sea de forma completamente artificiosa y exterior (45). Mayor todavía es la posibilidad de mudanzas en la «estanza» primera del mismo autor, donde las octavas reales repiten lamentaciones, siendo tan tenue el hilo argumental, que quizá sólo la estrofa primera y las dos últimas tengan un lugar firme. (46).

Quienes se admiren de esto o lo encuentren no más que en un solo poeta, nada saben del lenguaje del verso. Creen que la poesía antiguamente se desarrollaba con la rigidez de la *Ética* de Espinoza o de los versificadores parenéticos, no diciendo nada cuyas premisas no se hubieran sentido, no estando nada nunca salvo en su sitio. Olvidan, sin embargo, que hasta en los libros de pensamiento puro, en las exposiciones científicas, en los manuales pedagógicos hay muchísimo de arbitrario, no sólo conforme a la conveniencia del escritor, sino atendiendo a los diversos

(44) LÓPEZ-BARALT: *op. cit.*, págs. 21 y sigs.

(45) FERNANDO DE HERRERA: *Poesías* (edición de Vicente García de Diego; Madrid, 1970), págs. 126 y sig.

(46) *Op. cit.*, págs. 169 y sigs.

puntos de vista. Y se olvida, igualmente, que la poesía por lo general no discurre rectilíneamente: lo hace por saltos, retornos, sorpresas, anticipaciones, obediente a la imaginación y el sentimiento. Para entenderla y dirigirla ha la razón de lidiar con briosos caballos y no siempre logrará dominarlos. La disconformidad que a veces se observa entre la poesía y la prosa de San Juan nace del fundamento heterogéneo de ambas; pero las discordancias parciales no impiden el acuerdo superior, la síntesis de verso y glosa, lírica y teología, espontaneidad y sistema, inventiva semántica y sujeción al dogma, contemplación y teoría de la contemplación, amor y sabiduría.

Por último, se pregunta uno si no resulta excesivo el afán de los críticos literarios de husmear antecedentes de cualquier idea, comparación o sentimiento notable que encuentren en un escritor. No hay duda de que es útil detectar tales influencias, aunque no fuese más que para aclarar lo que un texto dudoso quiera decir; pero, ¿no se concibe que los autores, además de consultar modelos, tienen inventiva? ¿Es necesario reducirlo todo a una especie de espurio tradicionalismo, cuyo origen vaya uno a saber en qué pútrida fuente sociológica, racial o política se oculta? Además, la influencia es algo evanescente, que cabe probar cuando se menciona literalmente la persona o libro del que se ha sacado cierto concepto; sin embargo, caso de haberse leído o escuchado, pero después olvidado, una idea, de tal manera que quepa admitir una brumosa causalidad inconsciente, ¿también hablaremos de influencia? Y si se trata de ideas que circulan por un medio cultural, si bien no se encuentran en escrito alguno o el autor no ha llegado a conocerlas claramente, ¿le daremos a esa etérea huella tanta importancia como para rebajar el mérito de un poeta o de un contemplativo? ¿Basta sacar de debajo de cualquier piedra un indicio para construir todo un andamiaje teórico, sin investigar la peculiaridad de un escritor y otras circunstancias que señalen, no el limitado juego de causas y efectos verbales, sino la coincidencia respecto de un gran saber universal, nacido de la común naturaleza y de una revelación general? De otro lado, todo influjo que no se traduzca en mera repetición, se transforma y asimila mediante la actividad del portador nuevo de la idea. Esta transformación, ¿no produce a veces, en lugar de la continuación o conservación de lo transmitido, más bien una repulsa o un efecto opuesto a la causa original? E incluso suponiendo tal conservación, ¿no se asiste al nacimiento de algo nuevo, que tiene mucho más de quien lo da a luz que del lejano inductor?