



Manuel Alvar

La palabra y las palabras de San Juan de la Cruz

Índice

La palabra en San Juan de la Cruz
Los cuatro elementos
El Cantar de los Cantares
Boscán y Garcilaso a lo divino
Los diminutivos
Conclusiones

Real Academia Española
A Bernard Pottier.

La palabra en San Juan de la Cruz

No es descubrir nada decir que en San Juan de la Cruz la palabra trasciende sus valores trivializados¹. Lo sabemos. Pero resulta menos trivial conocer los caminos que llevan hasta ese asentadero donde el desvío queda definitivamente instaurado. Porque la poesía es un enriquecimiento de los valores denotativos de las palabras para hacerlas signos connotativos, pero en San Juan esto no es bastante. Tenemos su mundo poético en el que la creación se logra al dotar al signo lingüístico de una dimensión que no tiene en el uso trivializado; si esto fuera sólo así bastaría con pensar en la archisabida dualidad de significante + significado y ese índice x, operativo únicamente en la realización poética. Hasta aquí podríamos decir Garcilaso, Lope de Vega o Quevedo. Son los poemas a los que llamamos Subida del Monte Carmelo, Noche oscura, Cántico espiritual o Llama de amor viva. Pero estos textos no son sólo los bellísimos poemas que conocemos, sino un mundo trascendido que poco tiene que ver con la realidad que comunican; son la transmisión de un mundo inefable que se nos entrega con palabras porque no hay otro modo de hacerlo. Y las palabras no son ese signo poético tridimensional del que he hablado, sino la proyección del plano contingente a un mundo que está más allá de la percepción ordinaria. Podríamos reducir todo a un fácil esquema: el significante es la cadena lineal que se manifiesta en la articulación (digamos los elementos materiales que constituyen la palabra: t-ó-r-t-o-l-a; el significado es la idea que tenemos de esos integrantes organizamos tal y como acabo de enunciar (ave de unas características, trivializadas en nuestro conocimiento); ahora bien, este significante y este significado, en el lenguaje poético puede convertirse en un símbolo: la palabra tórtola es 'paz' y 'amor' o cualquier otro valor con que la ha dotado la tradición de nuestra cultura. Hasta aquí los dos vectores convertidos ya en un plano, pero, abrimos la declaración del santo y tórtola es el 'alma', algo que no estaba ni en el lenguaje funcional ni en el poético. La palabra ha trascendido a un plano diferente y, porque todas las palabras han modificado su valor, las dos líneas y la superficie han generado el volumen que cada elemento tiene en la poesía del santo.

No se trata de seguir el vector x → a, que sería el enunciado fonético; ni el x → b, que sería el valor semántico; ni el a → b, que crea los símbolos

líricos, sino de desentrañar los ocultos misterios que enriquecen las líneas b → c dotando a la palabra de inusitadas profundidades. Por supuesto, San Juan no pretende inventar nada, antes bien quiere ser fiel a la doctrina revelada: Jeremías había visto cómo las palabras de Dios tienen un sentido distinto del que le dan los hombres², «y a tanto llegaba esta dificultad de entender los dichos de Dios como convenía, que aun hasta sus mismos discípulos, que con él habían andado, estaban engañados»³. Para explicar estos conceptos San Juan procede a comentarios y ejemplificaciones, pero nos basta con lo que tan brevemente hemos transcrito. Sí nos interesa tomar buena cuenta de otro principio que acabará constituyendo un importante cuerpo doctrinal; me refiero a las

que, en la teoría religiosa, llama palabras sucesivas, formales y sustanciales⁴.

Son palabras sucesivas las que, en el recogimiento, el espíritu va razonando y descubriendo⁵. Quitemos la transcendencia religiosa, que lógicamente inspira a San Juan de la Cruz, y nos quedará la acción del creador que va enriqueciendo unos postulados enunciativos con los desvíos propios de la palabra poética.

En la experiencia mística, la separación del valor simplemente funcional lleva a ese signo que «sobrenaturalmente puede acceder al espíritu»; en la puramente poética, el signo lingüístico, enriquecido con unos valores que no están en la trivialidad cotidiana, se convierte en signo poético, es decir, en una connotación cuya complejidad puede revestir muy heterogéneos valores⁶. Claro que en la doctrina sanjuanista hay una preocupación didáctica para guiar a la razón por la noche activa del espíritu, de donde se preocupa por la inspiración divina o demoníaca de esos alumbramientos, pero no menos verdadero es que clava un dardo en la diana que nos interesa ahora: hay una lumbre natural que procede del propio entendimiento, y es lo que en el lenguaje humano sería el enriquecimiento analógico de los conceptos como resultado de la razón.

Las palabras formales son las que «se hacen al espíritu por vía sobrenatural sin medio de algún sentido»⁷. En lenguaje trivial son las que la inspiración dicta al poeta o las que el dios hace salir por la boca de la sibila; valen también ahora las consideraciones del santo carmelita, pues el medium no hace otra cosa que transmitir el mensaje del dios, y el mensaje puede ser tanto de amor como de odio, de bien o de mal, del Señor o de Satanás. Tampoco creo que sea difícil la trasposición del plano sobrenatural al de la contingencia. El propio santo nos sirve de ejemplo: la palabra se presenta en sus textos como resultado de un dictado formal de Dios y él transmite el mensaje, pero necesita glosarlo para que nosotros llevemos sus alusiones a un plano trascendido. No son poemas de amor mundano, los que escribe, por más que como tales pudieran entenderse, sino que nos da la clave para situarlos en el registro apropiado: el espíritu de Dios ha hablado por medio de la criatura, que necesita explicarse para que se entienda el cabal sentido de lo que dice: no la palabra humana, sino la que Dios quiere significarle.

Por último, son palabras sustanciales las que obran directamente en el alma, cumpliendo mandatos del Señor⁸. Por tanto, sólo son válidas en una doctrina religiosa o mística, que poco tiene que ver con la creación literaria; y, por ello, quedan fuera de mi propósito⁹.

Mucho antes que San Juan, el maestro Eckhart se había planteado las mismas cuestiones, ¿cómo nacen en el alma las palabras de vida eterna? Y su respuesta venía a coincidir con la formulación de San Juan cuando habla de las palabras sustanciales:

Ich wil sprechen ein grôz wort, daz wenig liute verstânt: die wîle diu sele sprichet ir eigen wort und ir edelz wort, die wîle mac der vator sîn wort niht in sî gesprechen; unde die wîle diu sele gebirt iren sun, daz ist daz eldeste were der verstentnisse, sô enmac der vater sînen sun in sî niht gebern ûf daz hoehste nâch irm natz¹⁰.

Estos breves enunciados nos sirven para plantear numerosos problemas de la creación poética de San Juan¹¹. Los comentarios en prosa nos aclaran muchas cosas que no entenderíamos de habernos atendido sólo a la letra de su mundo poético, por más que hubiéramos desentrañado en qué consiste la palabra poética del santo¹². Ahora podemos proseguir con la segura guía que es su propia exposición: la palabra funcional no es suficiente cuando se pretende transmitir un mensaje poético. Entonces la palabra trivial, por el mismo acto de la creación, y en ese mismo acto, se enriquece con una experiencia que facilitan las mil connotaciones que el espíritu asocia a la denotación simple; la palabra poética es una palabra enriquecida por la asociación de unos valores que acceden al espíritu del creador; son las palabras sucesivas, llamadas por el entendimiento humano en una serie de recursos analógicos, cuya función es sustancial en la lengua funcional o en la lengua poética; sin asociaciones, el hablar cotidiano no podría constituirse en sistema, ni el lenguaje poético generaría constelaciones en torno a elementos fundamentales, y pensemos que la analogía determina la existencia de las metáforas, de la rima, de la estructura del verso y de la forma y el orden de las estrofas. San Juan es -o va a ser- un espléndido testimonio con que ejemplificar su propia doctrina, porque la palabra humana le es necesaria para trascenderse y crear sus teorías místicas; porque, no se olvide, escribe un lenguaje poético con todos los recursos que en su tiempo se exigía a la poesía. Pero, añadamos, San Juan no es un poeta mundano: busca la comunicación de misterios inefables o, a lo menos, la ilustración de otras almas. Recibe la llamada de Dios, la manifiesta como poesía y la trasciende en un lenguaje exotérico; las palabras formales le han venido por vía sobrenatural, pero ¿cómo identificarlas? Entonces procede a sus comentarios en prosa; la palabra es más que un desvío enriquecido; es la profundidad meta-física con que se enriquecen los hechos estrictamente físicos; no signo lingüístico, ni signo poético, sino signo trascendido. Las canciones son poesía; los comentarios, doctrina. Saussure habló de signo bidimensional; los idealistas, de signo tridimensional¹³; ahora, al profundizar en los nuevos significados, aparece este signo doctrinal de San Juan de la Cruz en el que se sitúa la idea de volumen sobre la de plano; es decir:

signo lingüístico = significante + significado;

signo poético = emoción + significante + significado;

signo doctrinal = connotación religiosa (emoción + significante + significado).

Creo que por vez primera en nuestra historia literaria, se ha establecido una nueva teoría de valores, pero no creamos que es única o limitada a ciertos aspectos de la mística o de la vieja literatura. Podríamos ejemplificar con un autor moderno y que su testimonio nos sirva de contrapunto: Unamuno publica sus Poesías en 1907; buena parte del libro es una literatura de clave¹⁴. Desentrañarla por procedimientos puramente internos puede hacer que no entendamos lo que los poemas, ciertos poemas, dicen: pensemos en Para después de mi muerte. Desde los versos, desentrañamos un sentido; esto es, ese signo poético formado por significante + significado + emoción, pero el poema no es sólo aquello que acabamos de leer. Cuando se publica el Diario íntimo, tenemos la clave

para entender el sentido del texto más allá de su propia contingencia lírica, su meta-física. Unamuno había ocultado el signo doctrinal; en él, producido por una crisis religiosa resuelta con una ruptura¹⁵. La ilustración humana no es iluminación religiosa, pero enriquece nuestro conocimiento. Harto paralelo todo a lo que hemos aprendido en San Juan. Tenemos fijado unos hitos a los que referir mis análisis. Descenderé a ejemplificar con diversos motivos de la obra poética del santo carmelita y trataré de comprobar su viabilidad en motivos de doctrina filosófica, en la interpretación de unos textos sagrados y en la sacralización de motivos profanos. Veámoslo.

Los cuatro elementos

Para los tratadistas de «occulta philosophia» en quienes convergen las doctrinas filosóficas de la antigüedad y de la Edad Media, «cuatro son los elementos y los fundamentos primarios de las cosas corporales: fuego, tierra, agua, aire; a partir de ellos se forman todos los elementos de este mundo, y no por acumulación sino por transmutación y unión». A estas palabras de Enrique Cornelio Agripa¹⁶ llegan ecos de los filósofos presocráticos, de los grandes clásicos y de los alquimistas medievales: Heráclito, Tales de Mileto, Anaxímenes y Anaximandro o Platón y Lucrecio o Arnaldo de Villanova y Pedro Apono. También San Juan recurre a unos enunciados que estaban en el saber de su tiempo, por más que su doctrina sólo use lo que sirve para comunicación. Una vez será para que, por medio de la comparación, logre ese entendimiento en unas abstrusas formulaciones (la oscuridad del espíritu es para comprender todas las cosas en la luz)¹⁷, pero esto afecta a lo que ahora buscamos; otra nos sitúa en esa profundidad de valores que trasciende cualquier saber humano: en la lira 4.^a de las Canciones entre el alma y el esposo se lee:

¡Oh bosques y espesuras
plantadas por la mano del Amado!
¡oh prado de verduras
de flores esmaltado;
decid si por vosotros ha pasado!

Cambiando el registro de las «palabras sucesivas» al de las «formales», tendríamos que el sentido trascendido de la lira viene a ser algo como esto: «el alma está dispuesta a abandonar los deleites para andar en el conocimiento del Amado ya que las cosas invisibles son conocidas por las visibles». En esta canción se contiene la consideración de los elementos «y las demás criaturas inferiores, [...] y también la consideración de los espíritus celestiales»¹⁸. Estos son el prado de verduras 'cielo' y las flores 'ángeles'; aquéllos, los bosques y espesuras, donde «llama bosques

a los elementos que son: tierra, agua, aire y fuego, porque así como amenísimos bosques están poblados de espesas criaturas, a las cuales aquí llama espesuras por el gran número y muchas diferencias que hay de ellas en cada elemento»¹⁹. Tenemos, pues, que el santo acepta la existencia de cada uno de esos elementos para instaurar en ellos los elementos de la creación: animales y plantas, peces, aves y el fuego «concorre con todos para la animación y conservación de ellos». Los juicios se van encadenando: el lenguaje en que se formulan las exclamaciones es un lenguaje enriquecido por las connotaciones de la lírica; a su vez, esta formulación se alhaja con las explicaciones doctrinales que trascienden la función enunciativa y la poética. Sin embargo, hay más todavía: tierra, agua, aire y fuego, ¿qué pueden ser en este nuevo mundo que acaba de crearse?

La tierra es, en muchas filosofías, el principio activo que da la vida²⁰ y que, por su carácter femenino, se aparea con el sol y recibe principios fecundadores (luz, lluvia, sangre). San Juan utiliza la palabra tierra como principio genesiaco que recibe la semilla y produce frutos²¹, como herencia, como mundo perceptible, etc.; es decir, de acuerdo con una tradición cultural que recibe elaborada, pero, en los comentarios de la Noche oscura, dedica el capítulo 12 del libro II, a explicar «los provechos que causa en el alma esta noche», y aquí sí necesitamos formulaciones que completan lo que ya sabemos: noche, en el poema, es la 'contemplación'²² y la tierra seca y desierta «los desarrimos de la parte sensitiva [del alma]» que, no obstante, son «disposición y medio para conocer la gloria de Dios»²³.

«Todas las cosas, decía Cornelio Agripa, existen a partir del poder [del agua], pues posee la fuerza de engendrar, de alimentar, de hacer crecer»²⁴. El agua, fuente de vida, medio de purificación, centro de regeneración. Como siempre, San Juan acepta la herencia, pero la enriquece. Sus palabras no están simplemente connotadas (agua viva, agua turbia, agua tenebrosa, etc.), sino que han superado lo que entendemos por procedimientos retóricos para enriquecerse en un mundo donde ni la denotación ni la connotación resultan válidas. Así en el Cántico espiritual la lira 11.^a empieza ¡oh cristalina fuente! y el verso merece comentarios en los que el agua como tal, ausente del poema, aparece explicada con precisión: «Christo nuestro Señor, hablando con la Samaritana, llamó fuente a la fe, diciendo que “en los que creyesen en él se haría una fuente cuya agua saltaría hasta la vida eterna”» (10, 4, 14). «Y esta agua era el espíritu que habían de recibir en su fe los creyentes» (10, 7, 39)²⁵. Más adelante, en el mismo poema, «por las aguas se entienden las afeciones del dolor que afligen al alma, porque así como agua se entran en el alma»²⁶ o, al explicar «y la caballería / a vista de las aguas descendía», hace que caballería sean «los sentidos corporales de la parte sensitiva» y «por las aguas se entienden aquí los bienes y deleites espirituales que en este estado goza el alma en su interior con Dios»²⁷, etc. Reiterados testimonios de unos empleos de la palabra en que es necesaria la exégesis para que el poema cobre su cabal sentido o, tal vez mejor, para que el poema mude su registro y suene con la voz inédita que el santo le hace tener. No se trata de un poema que podemos parafrasear con acierto mayor o menor, sino de un texto nuevo, cuya voz no se conforma

con el punteado del arístón, sino que exige un nuevo ingenio para interpretar la música desusada.

El aire, según los alquimistas, está entre el cielo y la tierra; es el elemento activo y masculino que proporciona la vida y existencia de todos los seres. Aceptemos como suficientes estas palabras, pues nos bastan para explicar por qué, de acuerdo con el saber occidental, el santo carmelita hace que Dios hable «desde el aire tenebroso», o una y otra vez sitúe el elemento bajo el sol y sobre la tierra, pero -y es lo que interesa ahora- en las liras 13 y 14 del Cántico espiritual están los más bellos e intensos versos de la lírica española:

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

la noche sosegada
en par de los levantes de la aurora,
la música callada,
la soledad sonora,
la cena que recrea y enamora.

El alma acaba de unirse con Dios que le acuerda muchísimos dones, mientras que la Esposa identifica al Amado con todas las cosas; mejor, Dios es «cada una de estas grandezas», y por los «aires amorosos», dicen los comentarios, «se entienden aquí las virtudes y gracias de el Amado, las cuales mediante la dicha unión de el Esposo embisten en el alma y amorosísimamente se comunican y tocan en la substancia de ella»²⁸. Otras veces, «por los aires entiende las afecciones de la esperanza, porque así como aire vuelan a desear lo ausente que se espera»²⁹.

Por último, el fuego, que llega de un modo diáfano a todas las cosas, luminoso y oculto, móvil y renovador, autosuficiente y activo, indómito y desconocido, apasionado y masculino. Nuestro santo considera el fuego como principio purificador y luminoso, como purga espiritual y cauterio, como conservador y animador de todos los elementos, etc. Pero las explicaciones en prosa enriquecen sobre manera cuanto teoría pudiéramos formular: en el Prólogo de la Llama de amor viva³⁰ se explica así el exaltado comienzo del poema: «esta llama de amor es el espíritu de su Esposo, que es el Espíritu Santo, al cual siente ya el alma en sí, no sólo como fuego que la tiene consumida y transformada en suave amor, sino como fuego que, además de eso, arde en ella y echa llama [...] y la diferencia que hay entre el hábito y el acto hay entre la transformación en amor y la llama de amor,

que es la que hay entre el madero inflamado y la llama de él; que la llama es efecto del fuego»³¹.

Los testimonios son claros. San Juan de la Cruz conocía la filosofía de su tiempo; no sólo la cristiana sino la del paganismo. Y conviene no olvidar que el libro de Cornelio Agripa se imprimió antes de que el santo naciera. No pretendo que lo conociera, sino, simplemente, sabía, y lo demostró en sus comentarios, las doctrinas profanas que en su tiempo estaban prestigiadas. Echó mano de ellas cuando la ocasión parecía propicia, y aceptó sus enunciados para aclarar lo que pecaba de abstruso; después, tomó esos cuatro elementos y los consideró aislados. Aquí entran nuestros análisis culturales; lógicamente, San Juan también pertenece a esa antropología que no ha roto con la tradición histórica, vuelve a utilizarla, la usa y la acomoda. Pero si aquí acabara todo, el signo doctrinal no se habría manifestado; el santo que acredita sus saberes, los olvida para trascenderse, y alcanza una doctrina más alta, y la lengua queda trascendida. No es tal o cual atrevimiento, sino todo el conjunto de sus poemas es abrazado y en apretado haz conducido a un plano superior: las palabras no son palabras, sino motivos para que Dios se comunique. Los significados viejos no cuentan y el santo vacía los cascarones para quedarse sólo con el leño que da forma a los contenidos, pero los contenidos no existen, será él quien los colme de sustancia, y la sustancia no será la que exigiría el referente lingüístico; es otra, la que exige un mundo que es inefable. San Juan lo comunica, hace que las formas sean identificables, pero los contenidos no. Entonces se sienta y comienza a aclarar sus poemas. ¡Cuanta minuciosidad en los comentarios! Sin prisas y sin trivialidades. El tratado doctrinal ha aclarado un mundo lleno de misterios, pero, además, ha hecho que la palabra vuelva a nacer otra vez virginal. Más allá del signo lingüístico, San Juan de la Cruz ha creado el signo doctrinal, con las palabras de todos, pero con los significados que sólo él sabe y que sólo a él le es lícito explicar.

El Cantar de los Cantares

Ningún libro manifiesta lecturas tan opuestas como el Canticum Canticorum. Los escoliastas del Antiguo Testamento lo incluyen entre los libros didácticos, tras el Ecclesiastes y ante el Libro sapientiae, pero cualquier lector profano ve en él un prodigioso, y único, canto al amor carnal entre las criaturas. Lógicamente, San Juan de la Cruz procede siguiendo las dos vías: vierte, y deja el testimonio de su capacidad de vibrar con los sentidos, pero deja estas liras sin parangón posible y se adentra en los caminos de la exégesis bíblica. De este modo, el testimonio de la palabra en las dimensiones que vengo considerando no es una invención suya, sino que viene desde muy lejos en la tradición de la Iglesia, pero sí es suyo el modo de adaptar el léxico de la Vulgata³² a sus necesidades expresivas y, suyo también, el mundo que organiza para convertir en amor divino todas aquellas apariencias de amor humano. Voy a tentar unas cuantas calas; pero no olvidemos algo que ya consta en el manuscrito de Sanlúcar de Barrameda: «Las cuales semejanzas [entre los

sentimientos divinos y su expresión con palabras humanas], no leídas con la sencillez de el espíritu de amor et inteligencia que ellas llevan, antes parecen dislates que dichos puestos en razón, según 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 de extrañas figuras y semejanzas»³³.

El santo usó la versión vulgata del Cantar de los Cantares³⁴, pero no en su estructura, ni en una traducción literal³⁵. En los comentarios, la primera referencia que San Juan hace al texto latino es a propósito de la estrofa 1; el arranque del poema es:

¿Adonde te escondiste,
Amado, y me dexaste con gemido?
Como el ciervo huiste,
habiéndome herido;
salí tras ti clamando, y eras ido.

El texto latino (1, 6) reza mucho más discursivo: «Indica mihi, quem diligit anima mea, ubi pascas, / Ubi cubes in meridie, / Ne vagari incipiam post greges sodalium tuorum». San Juan no traduce, abrevia, amplía, interpreta; es decir, lleva a cabo una paráfrasis que recrea el original. Más aún, cuando al comentar la estrofa 3.^a aduce las palabras latinas, todo se ha mudado, aunque nuestro poeta es fiel a la intención del original; más aún, reelabora el texto con un inmenso caudal de lecturas religiosas en las que no falta el propio Cantar. Cada paso es una pisada segura, pero adonde te escondiste es mucho más denso y enérgico que el indica mihi, ubi pascas, ubi cubes in meridie. Salomón da unas circunstancias de realidad precisa; San Juan, de valores absolutos que no pueden limitarse a lugar y tiempo. Por eso, cuando la amada emplea pronombres personales (te) o usa tratamientos magnificativos (rex), la Esposa dirá, simplemente. Amado, y la explicación nos vale en la teoría que vengo exponiendo: «Llámale Amado para más moverle a inclinarle a su ruego, porque cuando Dios es amado de veras, con gran facilidad oye los ruegos de sus amantes; y entonces se puede de verdad llamar Amado cuando el alma está entera con Él, no temiendo su corazón en otra cosa alguna fuera de Él»³⁶. En la segunda redacción del Cántico, las aclaraciones son más justas, por ser más escuetas: «el alma, enamorada del Verbo Hijo de Dios, su Esposo, deseando unirse con él por clara y esencial visión, pospone sus ansias de amor, querellándose a él de la ausencia», y, ya, en la explanación, más allá de la realidad: «Le pide manifestación de su divina esencia, porque el lugar donde está escondido el Hijo de Dios es, como dice San Juan, el seno del Padre (1, 18), que es la esencia divina, etc.»³⁷.

La comparación que en la lira se hace del Amado con el ciervo («como el ciervo huiste») procede del mismo Cantar de los Cantares (2, 9): «Similis

est dilectus meus capreae, hinnuloque cervorum». De nuevo la intensificación: capra e hinnulo son sustituidos por el más preciso ciervo; no ha sido una pura técnica retórica, sino el conocimiento de las posibilidades de la propia lengua. Al comentar el pasaje, traduce el santo: «Semejante es mi Amado a la cabra y al hijo de los ciervos»³⁸ y, en la versión B, «en los Cantares compara la esposa al Esposo al ciervo y a la cabra montesa»³⁹. Ni cabra ni cabra montesa son términos de nuestra tradición literaria, y los elimina, reemplazándolos por el ciervo, de tan grandes resonancias⁴⁰; entonces entra en liza la interpretación doctrinal y expone: «allende de las otras diferencias de visitas que Dios hace al alma con que la llaga y levanta en amor, suele hacer unos encendidos toques de amor que, a manera de saeta de fuego, hieren y traspasan el alma y la dejan toda cauterizada con fuego de amor»⁴¹. No salgamos de esta lira, porque da motivo a largos comentarios. San Juan procede por muy sabidos pasos; nada improvisa y nada es fruto del azar. El texto latino dice levantar («Saliens in montibus, transilliens colles», 3, 2; «surrexi ut aperirem dilecto meo», 5, 7), pero la equivalencia no es válida, pues levantar en español es ir «de lo bajo a lo alto», y la expresividad de la traducción romance dice más: todo el texto es de una actividad venatoria en la que la pieza huye tras su fugaz presencia; ir en pos de ella es cuanto puede hacer el cazador: «y es de saber que este salir se entiende de dos maneras: la una saliendo de todas las cosas, lo cual se hace por desprecio y aborrecimiento de ellas; la otra saliendo de sí misma por olvido y descuido de sí, lo cual se hace por aborrecimiento sancto de sí mismo en amor de Dios [...] y esas dos maneras de salir entiende aquí el alma cuando dice: salí; , porque esas dos son menestar, y no menos para ir tras Dios y entrar en Él»⁴². El santo ha podido ser ganado por la homofonía que salir(e) tiene en latín y en español, pero el sentido es muy otro en ambas lenguas: entonces lo que estaba próximo en una teoría de significantes, se encontraba muy distante en la de los significados y son estos quienes dan la idea de unos contenidos ya diversos y, gracias a ellos, se tiende el puente hacia el valor doctrinal donde salir y levantar quedan con unos valores trascendidos. Podríamos seguir estas sendas y los comentarios serían infinitos. Un eco de las tabernacula pastorum (1, 7) ha llegado a la canción 2.^a:

Pastores, los que fuéredes
allá por las majadas al otero.

Se trata de un recuerdo bucólico: los hombres, el refugio del ganado. Pastor, tabernáculo, estaríamos dispuestos a pensar en una correspondencia cuasi literal, pero «pastor quiere decir apacentador»⁴³ y, desde allí, todo queda traspuesto en los niveles interpretativos: pastores serán los «afectos y deseos porque ellos apacientan al alma de bienes espirituales», majadas son «los choros de los ángeles, por los cuales de choro en choro van nuestros gemidos y oraciones a Dios», otero es Dios «porque, así como

el otero es alto, así Dios es la suma alteza»⁴⁴. No merece la pena seguir: significativo y significado puede tener correspondencia con los latinos, o pueden distar de ellos en cuanto a la forma. Se trata de un problema de evolución histórica que puede afectar al significativo o al significado, según se trate de fonética histórica o de semántica histórica: el valor del signo lingüístico puede cambiar, pero no se destruye. El signo sigue ahí, en latín o en español con su dualidad de significativo + significado y la carga emocional que el poeta pone para preferir o desestimar, de acuerdo con la realidad histórica de su lengua en el momento que la utiliza. Hasta aquí lo sabido o, cuando menos, lo previsible. Luego viene ese otro paso, del signo poético al signo doctrinal. Acaso la forma o el contenido sugieren otras realidades, pero lo que resulta insólito es el conjunto: sabiendo latín y español, sabiendo la evolución de una lengua hacia la otra, sabiendo lo que la historia lingüística nos enseña, no podríamos comprender la realidad doctrinal. Ésta queda al margen de las realidades concretas para asentarse en un mundo de abstracciones que el santo nos comunica por medio de la lengua. Pero la lengua se usa con unos registros que nosotros no poseemos por muchas palabras que sepamos; es la experiencia de lo inefable que San Juan nos comunica, los medios materiales son esos pastores, majadas, otero, ¿pero cómo saber que los efectos del alma llegan a los coros angélicos que los transmiten al Creador?⁴⁵

Boscán y Garcilaso a lo divino

San Juan conocía también la literatura profana, conocía al menos la que había cambiado los destinos de nuestra lírica⁴⁶, pues en 1584-85 escribe en *Los Mártires de Granada* las *liras de la Llama de amor viva*⁴⁷ Medio siglo atrás, por aquellos mismos parajes, Andrea Navagiero había tenido con Boscán una conversación de inusitada trascendencia. El santo nos habla de sus antecedentes: «La composición de estas liras son como aquellas que en Boscán están vueltas a lo divino, que dicen: La soledad siguiendo, / Llorando mi fortuna, / me voy por los caminos que se ofrecen, etc., en los cuales hay seis pies, el cuarto suena con el primero, y el quinto con el segundo, y el sexto con el tercero»⁴⁸, pero -como ha probado Dámaso Alonso- lo que San Juan utiliza es la versión a lo divino de Sebastián de Córdoba (1577). Por otra parte, San Juan sigue la nomenclatura de su tiempo: Boscán es el nombre genérico que cubre a la obra conjunta de Boscán y Garcilaso desde que en 1543 doña Gerónima Palova de Almagávar editó juntos a los dos amigos⁴⁹, poniendo en primer lugar a su esposo: *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega* (Barcelona, por Carlos Amorós). En el siglo XVI, en el XVII, los moralistas temieron por el influjo negativo que pudieran tener los poetas profanos, y hubo censuras o cristianizaciones⁵⁰. San Juan conoció directamente a Garcilaso y lo conoció, y utilizó reiteradamente, en su versión divinizada por Sebastián de Córdoba. En éste un capítulo minuciosamente estudiado y que me interesa con unos fines muy concretos, bien distintos de los que han merecido el quehacer de los maestros citados.

San Juan de la Cruz recibe estas influencias y las transforma en materia propia, como ha hecho con la filosofía natural y con los textos bíblicos. Saber cómo se fragua la personalidad literaria del altísimo poeta es algo fundamental para entenderlo «desde esta ladera»; esto nos sitúa -y nos detiene- en ese carácter tridimensional de su signo poético. Pero lo que rastreo en mi trabajo es ver cómo instituye una nueva dimensión en su signo doctrinal; entonces ya no cuentan los hontanares en los que bebió su quehacer, sino el gran lago al que todos llegaron y que es el santo. Entonces Garcilaso, o Sebastián de Córdoba aparecen adunados porque lo que cuenta es la unidad que han alcanzado en el espíritu del poeta carmelitano, y la elaboración ulterior a que los somete para convertirlos en expresión personalísima de un mundo inefable. Voy a fijarme en unos ejemplos muy breves.

Dámaso Alonso considera cierta (p. 71) la influencia de Garcilaso en dos trechos de la poesía del místico; proceden el soneto XXIII y de la Égloga II (vv. 146-7):

1. Y en tanto que'l cabello, que'n la vena
del oro s'escogió, con buelo presto
por el hermoso cuello blanco, enhiesto,
el viento mueve, esparze y desordena⁵¹.

2. Nuestro ganado pace, el viento espira,
Filomena sospira en dulce canto
y en amoroso llanto s'amanzilla⁵².

Estos dos fragmentos son así interpretados en una lira del Cántico espiritual⁵³.

El aspirar del aire,
el canto de la dulce filomena,
el soto y su donaire
en la noche serena,
con llama que consume y no da pena.

Estos versos nos hablan de lo que se entendía por poesía en el siglo XVI: ante todo hay una elaboración cultural que nos insta al poeta dentro de la erudición clásica. Filomena evoca el cruel mito de Teseo y la

desastrada historia de las hermanas Progne y Filomela: ante el hijo devorado por el padre, la pobre mujer emitió tan lastimeros llantos, que, apiadados los dioses, la convirtieron en rruiseñor. Pero hay más, filomela es dulce porque dulce llamó a su canto Garcilaso⁵⁴; y el poeta selecciona un vocabulario cuidado (aspirar del aire)⁵⁵, una terminología que hace pensar en la serenidad de los platónicos para percibir la armonía de las estrellas (noche serena)⁵⁶; el fuego del amor, tan arraigado en la poesía de los cancioneros⁵⁷ y la antífrasis de la llama que abrasa pero no mortifica⁵⁸. Todo nos hace pensar que es ésta una criatura elaborada con arte. Si lo redujéramos a unas líneas muy escuetas diríamos que cada uno de estos signos funcionales (aspirar, filomena, noche, llama) se han convertido en connotativos gracias a unos elementos (del aire, dulce, serena, consume y no da pena) que los apartan de las simples denotaciones para convertirlos en algo que es más y menos que los enunciados de la lengua trivializada: el espíritu sensible no escucha indiferente el trino del rruiseñor, ni permanece impávido ante la grandeza de la noche, etc. Hasta aquí claramente una idea ya sabida: signo poético = signo lingüístico (o sea, significante + significado) + carga emotiva. Sin embargo, el santo nos dice que el aspirar del aire «es una habilidad de el Espíritu Santo, que pide aquí el alma para amar perfectamente a Dios»⁵⁹. y sigue una complejísima teoría acerca del alma unida y transformada en Dios, que es teología. Pero los comentarios del santo prosiguen, y doy sólo unas equivalencias definidoras para no entrar en dominios que ignoro: el canto de la dulce filomena es «lo que nasce en el alma de aquel aspirar de el aire [...] porque amparada ya la esposa y libre de todas las turbaciones y variedades temporales [...] siente nueva primavera en su espíritu, en el cual siente la dulce voz de el Esposo, que es su dulce philomena»⁶⁰; soto «entiende aquí a Dios con todas las criaturas que en él están» y el donaire es el deseo del alma para ver «la gracia y sabiduría y donaire que de Dios tiene no sólo cada una de las criaturas, sino la que hacen entre sí en la respondencia sabia y ordenada de unas a otras»⁶¹; noche «es la contemplación», serena porque «así esta noche de contemplación está para la vista de el entendimiento rasa y ajena de todas nubes de formas y fantasías [...] de afectos y apetitos»⁶²; llama es «el amor de Dios ya perfecto en el alma [...] por tanto, no da pena de variedad de más o menos, como hacía antes por el alma llegase a la capacidad de este perfecto amor»⁶³.

Lógicamente, el camino hacia el nacimiento del valor doctrinal del signo lingüístico estaba en las versiones a lo divino que se hicieron de los poetas profanos. Si como parece lógico y cierto, San Juan conoció a Boscán y Garcilaso antes que a Sebastián de Córdoba⁶⁴, ahora la cristiana musa del vecino de Úbeda muestra otra senda de la poesía. Ese ahora es 1575⁶⁵. Y no descuidemos que los Comentarios de la «Subida del Monte Carmelo»; son de 1578-1585⁶⁶; los del Cántico espiritual fueron más prolijos, hay que cuidar mucho la inseguridad que da hablar del poema y de sus glosas, aunque probablemente éstas sean de por 1584⁶⁷, lo mismo que las de la Llama de amor, 1584-1585. Y no se olvide que en 1578 fray Juan se estableció en Andalucía, tierras que no abandonaría hasta 1588 y a las que volvería a morir, en Úbeda precisamente, en 1591⁶⁸. Acaso los versos de Sebastián de Córdoba le insinuaron un camino que el santo siguió en las

prosas. Boscán y Garcilaso podían cristianizarse; se había hecho ya. Pero aquella versión se quedaba en una experiencia piadosa. Lo que sólo el fraile carmelita podía contar es lo que dicen los comentarios. Las poesías son un prodigio singular, pero si poseyéramos sólo esas canciones pensaríamos en obra humana, por increíble que parezca; la divinización de los versos está en el intento de aclararlos con la transmisión de misterios personales⁶⁹. Hay una bellísima anécdota que conviene traer a colación: la monjita Magdalena del Espíritu Santo copia un cuadernillo con las poesías de fray Juan del Cruz, y sorprendida por sus bellezas pregunta al confesor si Dios le inspiraba esas palabras, y el varón andariego le dice: «Hija, unas veces me las daba Dios y otras las buscaba yo»⁷⁰. La historia nos sirve: ahí están los versos profanos y sus divinizaciones; eran las palabras que el santo buscaba en los libros ajenos, pero las que estaban en su mundo interior, en el prodigio poético y en la transcendencia doctrinal eran las que Dios le daba. Y Sebastián de Córdoba al considerar la Canción primera de Boscán leería:

De sola muerte vivo,
y en vivo fuego es siempre mi morada⁷¹.

Sí, es lo consabido: el fuego de los enamorados, que solo viven muriendo. Acaso se escandalizó y lo convirtió en esto:

El fuego de amor vivo,
el que en el cielo tiene su morada,
mi dulce Dios y hombre Jesucristo,
el ánima abrasada,
vino a morir por mí.

San Juan transforma lo que es demasiado simple y directo; la devoción empalagosa se hace una violenta explosión que aún podría ser de pasión humana; más aún, sin rúbrica ni comentarios admitirían una lectura profana. ¿Nos atreveríamos a decir ambigüedades de la poesía?:

¡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!⁷²

No bastaba con esto, y el padre fray Juan de la Cruz, a petición de doña Ana de Peñalosa, decide glosar el poema, pero se excusa: «alguna repugnancia he tenido [...] en declarar estas cuatro canciones que Vuestra Merced me ha pedido, porque, por ser de cosas tan interiores y espirituales, para las cuales comúnmente falta lenguaje (porque lo espiritual excede al sentido), con dificultad se dice algo de la sustancia, porque también se habla mal en las entrañas del espíritu si no es con entrañable espíritu; y, por el poco que hay en mí, lo he diferido hasta ahora que el Señor parece que ha abierto un poco la noticia y dado algún calor»⁷³. Y va desgranando el valor de los signos: los ponderativos, las valoraciones afectuosas, la suasion, y, ya, su total transposición: llama de amor = 'Espíritu Santo', viva porque le hace saber «la vida eterna», que tiernamente tocas = 'hiere al alma con ternura de vida de Dios [...] que la derrite en amor'⁷⁴... Después la más profunda filosofía a lo largo de otras veintiuna páginas para explicar cuatro versos. Otra vez, el signo doctrinal se ha desviado de cuanto la poesía colocaba al alcance del santo: la profana y la religiosa. A las dos amó, pero él buscaba otros caminos.

Los diminutivos

Muchas vueltas se ha dado al uso de los diminutivos para caracterizar el estilo de ciertos escritores. Y Santa Teresa ha disfrutado de las más diversas caracterizaciones. Hoy se suele estar de vuelta de muchas cosas⁷⁵, pero si quisiéramos fijarnos en lo que de este uso podemos inferir en el lenguaje de fray Juan, quedaríamos muy sorprendidos: sólo seis diminutivos hay en su obra poética: cuatro en el Cántico espiritual y dos en el resto de sus poemas. Algo -sin embargo- vamos a tener de estos datos para completar la visión de cómo el diminutivo sirve para que San Juan cree otros signos doctrinales⁷⁶.

Montiña (estrofa 25), Carillo (estr. 32), palomica y tortolica (ambas en la 33) tiene valores harto diferentes; porque montiña no creo que pueda verse como simple diminutivo. Recordemos el romance de la Infantina⁷⁷ y formaciones como campiña, que de ningún modo son diminutivos. La rima con viña fácilmente ha exigido la correlación con esa forma de monte⁷⁸ pero que es comparable a la alternancia campa-ña-campiña (y de ahí montaña-montiña). El santo ha tomado la idea del Cantar de los Cantares (2, 15).

Capite nobis vulpes parvulas
Quae demoliuntur vineas;
Nam vinea nostra floruit.

y traducido:

Cogednos las raposas,
que está ya florecida nuestra viña,
en tanto que de rosas
hacemos una pina,
y no parezca nadie en la montiña.

Decididamente, la montiña se ve obligada por vinea-viña, pero no tiene correspondencia en el original. ¿Qué significa en el lenguaje transcendido? «La viña es el plantel que está en el alma de todas las virtudes [...] Esta viña del alma está florida cuando según la voluntad está unida con el Esposo [...] Llama aquí raposas [...] a los astutos demonios [...] Llama piña a esta junta de virtudes [...] que hace el alma para su Amado [...] Y no sólo pide esto la esposa [...] más también quiere lo que se sigue en el verso siguiente, es a saber: y no parezca nadie en la montaña. Porque para este divino ejercicio interiores también necesaria soledad y ajenación de todas las cosas que se podrían ofrescer al alma, ahora de parte de la porción inferior que es la sensitiva del hombre, ahora de la parte superior que es la racional; las cuales dos porciones son en que se encierra toda la armonía de potencias y sentidos de todo el hombre, a la cual armonía llama aquí montiña»⁷⁹. Dejemos la cuestión en este punto; volveremos luego, no sin aclarar definitivamente el carácter popular de montiña: «La tórtola ya arrulla en la montiña», dirá fray Luis de León⁸⁰, «Faba amigo, /con más mesura. /-¡Harre allá! ¿No vía / que es montiña vedada?»⁸¹ y llegaría a Cervantes. Hasta el extremo que Rodríguez Marín escribió:

Montiña, por montaña, y mejor aún por bosque o monte algo, se encuentra algunas veces en los romances viejos. Y nuestros escritores de los siglos XVI y XVII, cuando querían contrahacer el habla antigua, decíanlo también⁸².

Dejemos las acepciones de montaña, que no hacen al caso, aunque no estén bien valoradas, y quedémonos con el subrayado con que he marcado el texto. Carillo es término de la poesía pastoril y de las poesías cancioneriles. Hecho bien sabido. Pero el diminutivo está lexicalizado: caro no figura sino en la poesía culta y no en la que reproduce las formas y los sentidos populares. La Biblia dice siempre «dilectus meus» que no tiene la emoción directa de este Carillo, «como si diera: Querido Esposo mió»⁸³, y nada más se nos aclara⁸⁴.

Palomica y tortolita están en una misma estrofa. También ahora pienso que hay una rima motivada. En los comentarios sobre esta estrofa se habla de

«la paloma de el arca de Noé»⁸⁵, de «la paloma que salió» y, una vez, de «la palomica», pero tortolica es variante de tortolilla y una y otra se usan indiscriminadamente⁸⁶. Pienso que tortolica responde a una tradición popular: recuérdese el famosísimo romance de Fontefrida, que deja otros ecos en la poesía de San Juan, y acaso desde los cantos vulgares accedió esa tortolica, que arrastró el diminutivo de palomica⁸⁷. En los comentarios, San Juan ha glosado el valor de paloma y tórtola, términos que alguna vez utiliza como sinónimos⁸⁸, pero que no afectan a la formación del signo doctrinal desde el diminutivo, trascendiendo de los denotadores, paloma y tórtola, se ha alcanzado el valor de 'alma' por más que el morfema -ico pueda cumplir los mismos empleos. Basta recordar los comentarios a las Canciones 13 y 34 del Cántico espiritual⁸⁹, que se inspiran en el Canticum Canticorum («Surge, proper, amica mea, / Columba mea, formosa mea, et veni», 2, 10) y el trasunto paloma > alma se explica «por la blancura y limpieza que ha recibido [el alma] de la gracia que ha hallado en Dios», que denota «la sencillez y mansedumbre de condición y amorosa contemplación que tiene. Porque la paloma no sólo es sencilla y mansa sin hiel, mas también tiene los ojos claros y amorosos»⁹⁰. Por lo que respecta a tórtola-tortolita⁹¹, válganos otra explicación que figura en los comentarios a la misma Canción 34 del Cántico espiritual: «También llama aquí el Esposo al alma tortolica, porque en este caso de buscar al Esposo ha sido como la tórtola cuando no hallaba al consorte que deseaba. Para cuya inteligencia es de saber que de la tórtola se dice que, cuando no halla a su consorte, ni se asienta en ramo verde, ni bebe el agua clara ni fría, ni se pone debajo de la sombra, ni se junta con otra compañía; pero, en juntándose con él, ya goza de todo esto». El se dice hace referencia a un saber tradicional, anónimo y no libresco, y es lo que cantan las gentes de toda condición en un bellissimo romance lírico, al que el santo vierte en su prosa:

| | |
|-------------------------|--|
| Fontefrida, Fontefrida, | Fontefrida y con amor, |
| do todas las avecicas | van tomar consolación, |
| si no es la tortolica | que está viuda y con dolor ⁹² . |

Cierto que tendríamos bajo nuestra consideración unos motivos que no difieren de los que ya hemos considerado, si acaso son unas motivaciones menos arbitrarias de las que nos ha sido permitido tener en cuenta. Pero el diminutivo nada ha añadido.

Vengamos ahora a avecica. Figura la voz en un romance que se inspira en el salmo Super flumina Babylonis, pero sin correspondencia con otro término latino. Avecica es forma de la poesía tradicional, lo hemos comprobado en un romance, pero es, también forma de poesía o escritores arcaizantes, como Castillejo⁹³, y aparece como ejemplo de viudedad en el Norte de estados, de fray Francisco de Osuna⁹⁴: «con esta auezica [la tórtola] te as de consolar», y la conducta sirve como modelo espiritual.

Nada de cuanto hemos considerado en este capítulo ha venido a modificar

nuestros planteamientos. Ni más ni menos, el Santo ha precedido como en todos los casos precedentes: el signo doctrinal significa un enriquecimiento del signo poético, sin establecer una vinculación posible (montiña, es la armonía de potencias y sentidos), o, bien, los diminutivos denuncian un origen tradicional (carillo, tortolica, avecica), pero sin transcendencia para mi objeto. El que puedan haber sido arrastrados por exigencias de la rima (montiña, palomica) tampoco dicen nada mis pretensiones. Sin embargo, en torno a pastorcico la bibliografía se ha desgranado en abundancia; puede verse comentada en el tratado de Dámaso Alonso⁹⁵, pero ahora debo desentenderme de ella porque mi objetivo es otro. El poema es de una descarnada emoción, que también me afecta. Leamos la primera estrofa:

Un pastorcico, solo, está penado,
ajeno de placer y de contento,
y en su pastora puesto el pensamiento
y el pecho del amor muy lastimado⁹⁶.

Volverá a repetir la forma con diminutivo (pastorcico siempre) y la no marcada (pastora siempre). Y aquí sí que el sufijo cobra un valor singular, que lo viene a caracterizar dentro de estos recursos que llevan hacia el signo doctrinal. No poseemos comentarios, pero sí una rúbrica del códice de Sanlúcar, fundamental para la trasmisión de la poesía sanjuanista: Otras canciones a lo divino de Cristo y el alma. Y se descubre un velo que deja pasar un raudal de luz: Cristo es el pastorcico y la pastora, el alma. Pastorcico y pastora están en el mismo plano de connotación poética. ¿Por qué la discrepancia morfológica? La emoción no está en el neutro pastora, que evoca la esquivez y el olvido, la crueldad de la hermosa sin piedad, la literatura culta y popular repetida de mil formas parecidas; lo que trasciende el significado de las palabras, y arrastra el sentido de todo el texto, es ese minúsculo -ico, que nos hacen sentir piedad por el zagal que sufre mal de amores, que no puede apartar de su recuerdo a la pastora cruel, que siente la soledad del olvido, que sufre en tierra ajena el dolor de su corazón. Diríamos que todo se entiende; el diminutivo es la emoción del dolor frente a la indiferencia de la denotación. Pero la estrofa última da el salto del signo poético al signo doctrinal; se ha aclarado el mundo de los conceptos y el pastorcico es Cristo martirizado:

Y a cabo de un gran rato se ha encubrado
sobre un árbol, do abrió sus brazos bellos;
y muerto se ha quedado asido dellos
el pecho de el amor muy lastimado.

Lo que no nos dijo montiña, ni lo que silenciaron los otros diminutivos, ha cobrado ahora un sentido diáfano con esa emoción en la que pastorcico lleva el poema a un registro transcendido⁹⁷ donde el simple pastor no hubiera tenido un contenido doctrinal⁹⁸. Y aún habría que pensar en la duración de esta igualdad (pastorcico = Cristo), si recordamos a Lope de Vega:

Que tenéis que hacer,
pastorcico santo,
madrugando tanto
lo dais a entender⁹⁹.

Conclusiones

Raro es el crítico que al hablar de la poesía de San Juan de la Cruz no se ampara en valoraciones que superan la contingencia humana. Es cierto cuando el crítico juzga con los ojos del intelecto. Y no hemos de pensar que ello sea un modo de hacer retórica, sino de intentar entender lo que como prodigio es difícilmente inteligible. Pero esta poesía está hecha con palabras y es lícito que estudiemos esa armadura que sostiene el gran edificio de la teoría mística, pero aquí se me plantea el primer problema: ¿esa poesía sin par lo es por ser poesía o más bien consigue sus logros porque no es sólo poesía? Es decir, si dijéramos lo que los críticos, con toda licitud, han sostenido, Garcilaso, fray Luis, San Jun serían cimas comparables, con cuantas diferencias queramos, con la inconfundible personalidad de cada uno de ellos, pero hitos elevadísimos de un quehacer artístico. San Juan es un valor aparte. Si leyéramos esas poquísimas páginas que constituyen toda su creación en verso tendríamos un valor, y ese valor seguiría siendo inasequible, pero comprensible desde nuestro conocimiento. Sin embargo, lo que no tienen Garcilaso ni fray Luis son unos comentarios en prosa que perturben la lectura de esos poemas. Digo que perturben porque no aclaran humanamente lo que aquellas canciones nos dicen, sino que hacen intervenir un elemento de desequilibrio, válido sólo desde el mundo de la fe y de la experiencia mística¹⁰⁰. Éste es el abismo que separa los versos del carmelita de los de Garcilaso. El Brocense, Herrera, Tamayo de Vargas, Azara, prenden los versos del gran poeta toledano y los explican. Desmenuzan aquella creación como San Juan la suya, pero se ha abierto una inmensa sima: los comentarios han aclarado todo con ojos humanos y ahí han plantado un jalón difícilmente alcanzable; San Juan ha explicado algunas cosas humanas, muy pocas y sólo las que

servían para sus fines trascendidos. Con lenguaje de nuestro oficio diríamos que Garcilaso ha sido objeto de la filología, y el conocimiento de los sabios, inmenso sin duda, se ha quedado en esos límites que son los de la razón y la emoción, del hombre. Con San Juan nos enfrentamos a un mundo que no nos pertenece, que es sólo suyo porque sólo él posee la experiencia que ha de transmitir.

En este momento nos podemos preguntar: ¿la poesía sirve a San Juan como fin de su experiencia mística o es un instrumento para escribir los relatos en prosa? Dicho con otras palabras: ¿existieron antes los poemas o los comentarios? Porque no basta con aducir una cronología más o menos conocida, que poco aclara: el fraile que luchaba, que sufría, que amaba, ¿creó como poeta y comentó? ¿O tuvo las experiencias y las redujo a poesía? Prefiero la segunda explicación, que creo fundamentada. San Juan no es una sibila tocada en el oráculo, que arroja palabras a las que hay que buscar sentido, sino el espíritu sacudido por la gracia de Dios que posee toda la ciencia por saber comunicado y, luego, la reduce a unos poemas, válidos por su inigualado valor lírico, pero que, si los juzgamos sólo como poesía, nunca lograremos entenderlos¹⁰¹. A mi modo de ver esto no pugna con algo que sabemos de la biografía del santo: cuenta fray José de Jesús María que las canciones fueron escritas, tras «alguna altísima contemplación [...] y quedaban todavía en el entendimiento unas como vislumbres de los pasados resplandores»¹⁰². El místico tenía un saber acumulado tras muchos años de lecturas, y, además, lo tenía asimilado. Era el cuerpo doctrinal que sustentaba todo quehacer. Bastaba con formularlo. De otra parte, los poemas nacían por la proclividad del hombre y la inspiración de Dios, eran su experiencia reducida a poesía, pero no podemos creer que ese fuego eran las exigencias de una creación carente de sentido; al contrario, vino a ser el resultado de unos caminos emprendidos hacia Dios, que en Él se encontraron y, después, volvieron al místico que los convertía en poesía. Sin embargo, antes del poema, existió el saber, que utilizó unos textos líricos para manifestarse elaborado. Como dijo Jorge Guillén: «San Juan de la Cruz acierta con el equilibrio supremo entre la poesía inspirada y la poesía construida»¹⁰³.

El cuerpo doctrinario del santo eran esos miles de citas que puntualmente aduce y que son todos los libros sagrados y muchos autores cristianos, pero lo más importante no es esto, que es simple filología, sino la disposición conceptual a que quedan sometidos y la formulación de una doctrina mística que en ellos no se encuentra estructurada. San Juan posee el don de crear su propia doctrina; se la dan esos tomos que consulta en la biblioteca del convento, pero en su celda, que es donde trabajaba, todo lo escribió «de ciencia experimental»; por eso se bastaba con la Biblia, el breviario, y el mejor de sus libros, un crucifijo¹⁰⁴. Desde esa experiencia de conocimiento de Dios escribe una poesía que no es literatura, sino un tratado de amor divino. Entonces recurre a palabras que son sustanciales, las que él conoce porque han obrado directamente sobre su alma; es decir, las que Dios comunica, pero él debe transmitir: son las palabras con los valores trascendidos que el Santo nos va explicando a lo largo de páginas y páginas para que entendamos lo que sus versos quieren decir¹⁰⁵. Y constituye esa teoría de significados que unas veces gracias a valores metafóricos, otras sin correspondencia sensible,

es la visión trascendida de un quehacer, de apariencia humana, pero que trata de divinizar a las criaturas, y, por último, levantada esa capa formal de las palabras, quedarían las palabras sucesivas, que, desviadas del uso funcional, convierten a sus escritos en criatura de arte¹⁰⁶.

Desde nuestra condición de filólogos nos detenemos en la belleza con que el empleo desusado hace brillar a los signos utilizados por el santo; son esos elementos en los que el significante y el significado se enriquecen con el mundo de la afectividad¹⁰⁷. Hasta aquí un camino, pero si esos signos son más es porque se enriquecen con unos contenidos que trascienden y los hacen signos doctrinales¹⁰⁸. La doctrina se expuso en prosa, clara y bellamente, pero no como un milagro¹⁰⁹. Y es que la palabra en los tratados tenía que decir con justeza y sin economía de medios lo que la voz de Dios le había dictado. Cuando el saber estuvo organizado y tenía un cabal sentido, Juan de la Cruz, lo redujo a lenguaje poético¹¹⁰. Pero no era poesía. O, si se quieren aceptar las ponderaciones con que los críticos evocan a los milagros, el milagro no estaba en la poesía, sino en la doctrina. Y se había formulado al hacer que un signo enriquecido volviera a enriquecerse con unos valores que ya no cabían en las preceptivas de los escoliastas. Al comentar la canción primera de la Llama de amor viva, San Juan lo dijo sin ambigüedad;

Y éste es el lenguaje y palabras que trata Dios en las almas purgadas y limpias, todas encendidas [...] Las cuales palabras, como Él mismo dice por San Juan, son espíritu y vida; las cuales sienten las almas que tienen oídos para oírlas que (como digo) son almas limpias y enamoradas; que los que no tienen el paladar sano, sino que gustan otras cosas, no pueden gustar el espíritu y vida de ellas¹¹¹.

Y por si no bastara: Dios «habla de dentro»¹¹².

He querido entender una poesía desde mi propia limitación y pienso que también las limitaciones pueden dar luz. Que nos quede ese signo doctrinal enriquecedor de un signo previamente enriquecido y la certeza de que una poesía humana ha alcanzado toda su trascendencia porque antes existió una fuerza espiritual que rebasó las limitaciones de ser hombre¹¹³.

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

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

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

