

Y nos fundiremos en el éxtasis, . . .
jubilosos y a puerto seguro del
necio lenguaje humano, tú y yo.

(Jalāluddīn Rūmī)

Al escribir poesía, San Juan de la Cruz intenta lo imposible: comunicar al lector su experiencia mística infinita. Su tarea parece condenada al fracaso por la esencia misma de lo que el poeta pretende, que es traducir una experiencia a-racional e infinita (se trata del encuentro con el absoluto, que anula tiempo y espacio) a través de un instrumento racional y limitante—el lenguaje. El problema es, sin duda, muy antiguo: recordemos la temprana crítica del lenguaje del *Cratilo* de Platón, las derrotadas palabras de San Agustín (hablamos de Dios “non ut illud diceretur, sed ne taceretur,” *De Trin.*, v. 6) y las significativas meditaciones filosóficas modernas de Fritz Mauthner¹ y Ludwig Wittgenstein, entre muchos otros.

En pleno siglo xvi español, San Juan de la Cruz está muy consciente de su desesperación de escritor que se impone la tarea de traducir la Divinidad. Sabe que lo que Dios comunica al alma “totalmente es indecible”² y excede al entendimiento. Lo que no recibe a través de la razón ni de los sentidos, no puede, advierte con lucidez San Juan (Vo 559), comunicarse a través de ellos. ¿Cómo reproducir entonces ese “lenguaje de Dios”³ de que habla el poeta? Parece un proyecto imposible. Veremos, sin embargo, que—aunque por caminos insospechados y con consecuencias poéticas extraordinarias—San Juan de la Cruz cumple su propósito comunicativo.

Al acercarnos a su literatura, lo primero que nos llama la atención es la frecuente ilogicidad de sus versos místicos, que San Juan llama “dislates” (Vo 626). (Recordemos líras inexplicables como aquella última del “Cántico”: “Que nadie lo miraba / Aminadab tampoco parecía / y el cerco sosegaba / y la caballería / a vista de las aguas descendía.”)⁴ Jean Baruzi sospecha que las glosas aclaratorias surgen cuando los destinatarios de los poemas, perplejos frente a su erotismo y su misterio verbal, piden al santo que se los aclaren. Contra lo que podríamos esperar, los comentarios, extremadamente minuciosos pero indiferentes a la coherencia del conjunto, resultan tan enigmáticos como los versos que pretenden aclarar. Pero justamente estos versos y glosas en complicado enlace nos entregarán las claves de la concepción de la lengua poética del santo y nos ilustrarán su solución al problema de la insuficiencia del lenguaje.⁵

Nos limitaremos al caso representativo del “Cántico espiritual.” San Juan ofrece una única alegoría general y constante para el poema: los esposos que se buscan son Dios y el alma en coloquio místico. Cuando entra en pormenores de explicación, el poeta, en cambio, no se

atiene a equivalencias fijas y asigna significados e intenciones distintas a unos mismos vocablos y versos, apoyándose a menudo con citas bíblicas para respaldar estos significados dudosos. Su posible sistema de equivalencias queda constantemente invalidado. La palabra *montes*, por ejemplo, se explica de múltiples maneras. En los versos “y vámonos a ver en tu hermosura / al monte y al collado” (Vo 725-6) *monte* se traduce, en atención a que su altura recuerda la alteza de Dios, por la “noticia matutina y esencial de Dios” (Vo 726). En un verso anterior, “iré por esos montes y riberas” (Vo 636) el *monte* había significado “virtudes.” El cambio radical de interpretación no se hace esperar: los “montes, valles, riberas” (Vo 684) son “los actos viciosos y desordenados de las tres potencias del alma” (Vo 684). En otro pasaje, San Juan pretende que las *frescas mañanas* signifiquen simultáneamente “juventudes,” “actos de amor” y “obras hechas en sequedad de espíritu” (Vo 712). En la extraña y hermosa lira de la unión mística, Dios (el Amado) pide al alma (la Esposa) que se vuelva: “vuelvete, paloma” (Vo 660). San Juan, rompiendo la línea elemental lógica aristotélica, nos anuncia que el mandato debe entenderse de dos maneras: Dios exige el regreso al alma, ya que no está lista para el trance místico, y a la vez le pide que se “vuelva” o retorne a El, que es a quien el alma, llagada, busca. (Vo 660).

El poeta invierte su recurso anterior y asigna también un único sentido a los vocablos más diversos. Seguir sus analogías se va haciendo cada vez más difícil. Muchos términos del poema están interpretados de manera que tengan el sentido de “virtudes.” San Juan se refiere a las del alma al decir “iré por esos montes y riberas” (Vo 639) ya que los montes, como las virtudes, resultan difíciles de alcanzar. Por otra parte, son las “virtudes” y gracias de Dios, que “embisten al alma” las sugeridas por “los aires amorosos” (Vo 667). Las “virtudes” de los amados se unen en las rosas: “en tanto que de rosas / hacemos una piña” (Vo 675) y en las flores: “Y pacerá el Amado entre las flores” (Vo 678). El “lecho florido” (Vo 693) y las “compañías / de la que va por ínsulas extrañas” (Vo 682) significan igualmente “virtudes.” Imposible adivinar los significados cambiantes de este lenguaje en total estado de disponibilidad de San Juan de la Cruz.

Frente a la anterior multiplicidad significativa, tenemos que sólo en escasísimas ocasiones el poeta asigna un mismo y único sentido a los vocablos del poema. (Veremos en seguida la extremada importancia de estas escasas equivalencias fijas.) Entre otros, tenemos los casos siguientes: los términos relativos a la *bebida* (“vino,” “interior bodega,” “el mostro de granadas”) se traducen invariablemente por el éxtasis o conocimiento místico. La *noche*, iluminada

por *relámpagos* que significan las manifestaciones de la Esencia Divina, es una etapa o morada en el camino hacia Dios, cuya presencia anuncia siempre el amanecer. La luz (o el *fuego* o las *llamas*) implican la presencia de Dios en el corazón del iluminado que sigue la vía mística. Este *corazón* o centro más profundo del alma es ya un *espejo* pulido que refleja la Divinidad, ya un *jardín* refrescado por los *vientos* de las revelaciones de Dios donde *florece* las virtudes divinales, ya un *manantial* de virtudes infusas o adquiridas. San Juan denomina la agónica sequedad espiritual con el término técnico de *apretura*, contrario a la *anchura* o posesión cómoda de Dios.

Echando a un lado estos casos aislados de equivalencias fijas, el poco familiar manejo del lenguaje en San Juan se pone de relieve por el hecho de que no podemos “traducir” los versos a su significado místico sin caer en evidentes e inútiles tautologías. Ejemplifiquemos con un solo caso extremo: en el verso “¡oh cristalina fuente . . . ! (Vo 657) San Juan equivale el adjetivo *cristalina* a la “fe” y a la *fuente* igualmente a la “fe.” Llevando, pues, el verso a su significado doctrinal “correcto,” tendríamos que entender que San Juan quiso decir “¡Oh fe fe . . . !”

Los comentarios del poeta no resisten, por lo tanto, un cotejo racional con la poesía que pretenden hacer inteligible. Sin embargo, estos aparentes “dislates” de San Juan, como hemos anunciado, resultan de una fecundidad inesperada y le posibilitan la traducción eficaz de su experiencia inenarrable. El poeta ha confesado que no acertaba a entender lo que bullía en su espíritu en el momento del trance místico. Su experiencia fue a-racional, a-lógica. Siente perplejidad y confusión. Y eso es precisamente lo que comunica su poesía. A través de esos versos comentados de improbable intelección racional revivimos y recibimos sensaciones equívocas, contradictorias, intensamente misteriosas, como las que vivirá el santo y muy propias del amor en cualquier plano. La poesía comentada resulta de esta manera la más lograda recreación y traducción posible de un proceso espiritual inexplicable: en su conjunto desconcertante y en sus intuiciones indecibles, es una acertadísima—y esta vez, coherente—metáfora total del estado anímico de San Juan. Incoherencia, pues, en los versos y las glosas individuales, pero coherencia en el poema como poema y en el conjunto de comentarios que los acompañan. La comunicación poética se ha cumplido por caminos inesperados.

La lengua poética de San Juan de la Cruz, con sentidos ambiguos y sobre todo múltiples, tiene aún otras implicaciones. Al hacer poesía, no olvidemos que San Juan intenta también hacer inteligible la magnitud de su experiencia espiritual. Consciente de la insuficiencia del lenguaje, el santo tiene que ensanchar y flexibilizar la lengua para hacerla capaz de la inmensa traducción que le exige. Verdadero alquimista del lenguaje, va transmutando aceleradamente los vocablos (monte→alteza de Dios→virtudes→actos viciosos) en un estilo de metaforización desconocido entre sus coetáneos. Libera el lenguaje, le permite opciones ilimitadas, lo obliga a estar en evolución constante y en movimiento vertiginoso para que pueda reflejar todos

los matices, estados y procesos de la experiencia mística, es decir, amorosa. La lengua de San Juan parecería ser el resultado directo de su experiencia; parecería nacer con la experiencia misma, que pide desde dentro tal revolución poética para hacer eficaz la palabra y plausible la comunicación.⁶

Es importante subrayar que San Juan advierte y aun celebra la maleabilidad, el misterio y la apertura de su lenguaje en el prólogo al “Cántico”:

Por haberse, pues, estas Canciones compuesto en amor de abundante inteligencia mística, no se podrán declarar al justo, ni mi intento será tal . . . y esto tengo por mejor, porque los dichos de amor es mejor declararlos en toda su anchura, para que cada uno de ellos se aproveche según su modo y caudal de espíritu, que abreviarlos a un sentido a que no se acomode todo paladar; y así, aunque en alguna manera se declaran, no hay para qué atarse a la declaración, porque la sabiduría mística, la cual es por amor (de que las presentes Canciones tratan), no ha menester distintamente entenderse para hacer efecto de afición en el alma, porque es a modo de la fe, en la cual amamos a Dios sin entenderle. (Vo 626-7)

Al teorizar sobre el lenguaje de su poesía mística, San Juan de la Cruz no sólo defiende la multiplicidad significativa de sus vocablos; advierte al lector que no se tiene que acomodar a esos sentidos múltiples sino que puede, por cuenta propia, intuir o superimponer aun otros. Su “re-creación” del poema puede ser tan variada y rica como la del propio autor, y no coincidir con ella. Parecería que San Juan cumple con el postulado bergsonian: “que les images de ma vérité soit une signal pour que vôtre vérité vous illumine.”⁷ San Juan nos está obligando a una co-creación poética mucho más activa y decisiva que otros poetas igualmente grandes pero unívocos. Lo más que podemos hacer al gustar la poesía de Petrarca o de Garcilaso es entenderla e identificarlos emocionalmente con ella. Pero nunca podemos “inventar” o “reinventar” sus versos como podemos hacer con los del santo. El buen arte, sin embargo, nunca es anárquico: todas estas nuevas posibles variantes resultan a la vez metáfora total, viva, abierta, de los matices infinitos del amor.

Pero las consecuencias de este manejo del lenguaje por parte de San Juan son aun mayores. El poeta está socavando la concepción tradicional del lenguaje. Su lengua no es tan sólo flexible sino sin límites. Las palabras pueden—al menos hipotéticamente—tener cualquier significado. Estamos creando, conjuntamente con el poeta y por su propia sugerencia, un lenguaje infinito. Verdaderamente San Juan de la Cruz, “a puerto seguro del necio lenguaje humano” como diría el persa Rūmī,⁸ ha alcanzado el “lenguaje de Dios” que decía escuchar en el interior de su alma; el lenguaje infinito e instantáneo que Bruno atribuye a los ángeles en su *De Magia*, el “lenguaje de los pájaros” que Salomón, profeta y traductor de Dios, celebra haber recibido en el Corán (XXVII, 16). En un esfuerzo comunicativo semejante al del santo, unos misteriosos y anónimos sufíes del siglo xvi tuvieron que optar por la invención de un lenguaje artificial—el enigmático e infinito *BÂL-A i-BALAN*—caso el primer lenguaje artificial de

la humanidad.⁹ San Juan es posiblemente el único poeta occidental que crea un lenguaje infinito—el único capaz de traducir su encuentro con el absoluto. El místico logra el prodigio y comunica “cosas para cuya expresión no estaba hecho el lenguaje.”¹⁰ Ha terminado por vencer el lenguaje con el lenguaje mismo.

La experiencia espiritual del santo es también, por esencia, a-racional, a-conceptual, a-lingüística. También San Juan es capaz de conllevar al lector estas cualidades de su trance. Para poderlo lograr a través de un instrumento a todas luces incompatible con tal empresa, San Juan tiene que desconceptualizar el lenguaje y desmentir su natural capacidad de alusión. Las palabras quedan derrotadas: si los vocablos pueden significar todo, en el fondo no significan nada. Al ensanchar la lengua y capacitarla para la traducción del éxtasis, San Juan termina por destruirla. Su lengua desconceptualizada—su “anti-lenguaje”—inútil en el fondo para toda tarea racional, no afirma conceptualmente nada, no traduce nada: equivale al preñado silencio que proponen como alternativa a lo indecible filósofos contemporáneos como Fritz Mauthner (“only silence is not misleading”)¹¹ y Ludwig Wittgenstein (“What we cannot speak about we must pass over in silence”).¹² Hace diez años ya Abú Sa’id Ibn al-‘Arabí había propuesto una idea semejante: “The essence of ecstasy is incommunicable, and is better described by silence than by speech”¹³ mientras que quince siglos atrás también el Pseudo Dionisio Aeropagita optó por la alternativa del silencio: “Nous avions souci ... d’honorer par nôtre silence le secret qui nous dépasse.”¹⁴ En su poesía a-conceptual, “silente”—verdadera “música callada”—San Juan cumple de una manera muy especial el postulado de Bergson: “l’art de l’écrivain consiste surtout à nous faire oublier qu’il emploie des mots.”¹⁵ La crítica del lenguaje de San Juan de la Cruz no puede ser más cabal: ha borrado las palabras. Pero he aquí el prodigio: esta anulación final del lenguaje le es útil a San Juan para comunicarnos algo más de su terrible mensaje poético. Parecería que el santo nos señala una vez más—y por caminos sorprendentes—la radical insuficiencia del lenguaje para reproducir en nosotros la vivencia infinita del autor. La lengua humana no sirve para tales empresas. Se destruye en el proceso. Pero el fracaso mismo nos ayuda a intuir la magnitud del irreproducible éxtasis del reformador carmelita.

¿Cómo explicar la inesperada originalidad del lenguaje poético de San Juan de la Cruz? En extenso estudio aparte¹⁶ hemos tenido que ir descartando las fuentes que parecerían más cercanas al santo. Pese a su conocida afición a la Biblia—que cita constantemente y de memoria—San Juan parece rechazar la tradición de comentarios bíblicos cristianos que reducen la palabra de las Escrituras, como se sabe, a tres y sobre todo a cuatro planos estrictos de significado. La hermenéutica hebrea medieval, filológica y científica, de cuya escuela caíra descendiendo, según Alexander Habib Arkin,¹⁷ Fray Luis de León, también resulta muy distinta de la del santo. Tampoco la poesía alegórica comentada de Raimundo Lulio, de Dante, de Giordano Bruno, de Tommaso Campanella—limitada a sólo dos niveles de

sentido—nos ofrece las claves. Donde únicamente parecería insertarse San Juan de la Cruz con absoluta comodidad es en la larga tradición musulmana de poesía mística comentada, donde las rarezas del poeta no son hito aislado sino fenómeno constante. Miguel Asín Palacios ya ha establecido numerosos contactos en el orden teológico entre la mística carmelita y la musulmana o sufi: aquí pasamos a explorar las coincidencias literarias entre ambas escuelas. Escogemos el caso representativo de Ibn-‘Arabí de Murcia, que redacta los versos erótico-místicos de su *Tarjumán al-Ashwáq* (*Intérprete de los deseos*) en Meca hacia 1215. Ibn-‘Arabí se ve precisado, exactamente igual que San Juan, a comentar en un nivel místico sus ardientes versos de amor a Nizám, amada que considera trascendida del lenguaje humano (“Description sought to explain her, but she was transcendent, and description became dumb. / Whenever it tries to qualify her, it always retires baffled”)¹⁸ y que, en una alegoría general y constante, representa para él a Dios. Los enigmáticos-versos del *Tarjumán* escapan a menudo—como los de San Juan—la intelección racional, y el místico de Murcia, meditando sobre las dificultades del lenguaje humano para traducir la Divinidad, admite que muchos pasajes le resultaban misteriosos aun al propio poeta (Taa 7). Sus versos disparatados o delirantes—esos “dislates” que tanto defendió San Juan en su propio caso—reciben en la mística sufi el nombre técnico de *shatḥ*¹⁹ y suelen ser un fenómeno literario muy común. Al comentar su cancionero, Ibn-‘Arabí exhibe (al igual que sus compañeros sufíes) una concepción del lenguaje idéntica a la de San Juan de la Cruz: se sale de su propio sistema de concordancias, cae en constantes incongruencias gramaticales e infla hasta el infinito los posibles sentidos de sus vocablos. Como San Juan con la Biblia, Ibn-‘Arabí apoya con citas coránicas sus equivalencias dudosas y glosa minuciosamente su texto sacrificando—también como San Juan—la intelección del conjunto. “An Arab . . . is apt to exaggerate details at the expense of the whole” (Taa 7), comenta R.A. Nicholson de este fenómeno que otro arabista, Gustave von Grunebaum, denomina la “visión molecular árabe” del lenguaje.²⁰

Comenzamos nuestro análisis con unos versos particularmente visionarios que ejemplificarían sin duda los mencionados “dislates” o *shatḥ* que tan a menudo se permiten los poetas sufíes. (Manejamos la excelente edición bilingüe árabe-inglés del arabista R.A. Nicholson. Aunque hemos cotejado todos los pasajes citados con el texto árabe original, citamos siempre por la cuidadosa traducción de Nicholson, que sin perder belleza es sorprendentemente precisa. Aclaremos el sentido del original árabe según lo precise el pasaje citado):

1. At Ohú Salám and the monastery in the abode of al-Ḥimá are gazelles who show thee the sun in the forms of marble statues.

2. Therefore I watch spheres and serve in a church and guard a many-coloured meadow in the spring (Taa 70).²¹

En su comentario Ibn-‘Arabí nos dice que las gacelas significan “forms of Divine and prophetic wisdom” (Taa 71). Sin embargo, en otros pasajes del poema descubrimos numerosos significados adicionales: “manifestaciones

divinas," "objetos amorosos," "ciencias abstrusas" y "espíritus exaltados": es evidente que Ibn-'Arabí asigna, como San Juan, sentidos distintos a un mismo vocablo. También como el santo, Ibn-'Arabí asigna sentidos no sólo simultáneos sino contradictorios a un mismo pasaje. Los *cueruos de la separación* en el verso "The ravens of separation croacked at them" (Taa 76) significan a la vez "ciertas consideraciones que impiden ascender a Dios" y "las aspiraciones que llevan al hombre al objeto de su búsqueda [que es Dios]" (Taa 76-7). Sentidos contrarios: un movimiento hacia Dios y otro lejos de Dios. La lengua es capaz de excluirse a sí misma y de implicar lo imposible: recordemos los movimientos excluyentes del "vuélvete, paloma" de San Juan de la Cruz.

Invirtiéndose, como San Juan, el proceso anterior, también el poeta murciano asigna un mismo sentido para distintos vocablos y versos. Así, tanto el *conductor de camellos* como las *mujeres amigables* significan "los ángeles que circundan el trono de Dios"; el *prado de gacelas* y los *pavos reales* son los "objetos amorosos," mientras que las *miradas asesinas* y el *poder soberano*, las *tiendas rojas*, las *doncellas amistosas*, una *joven delicada y coqueta* y las *mujeres casadas* deben entenderse como "la sabiduría divina."

Como era de esperar—y una vez más, como en el caso de San Juan—resulta imposible leer con lógica aceptable éstos versos transfiriéndolos a su pretendido nivel místico. La información alegórica añadida a espaldas del significado global hacen aun más delirantes los misteriosos versos del *Tarjumán*, que obligan a la tautología. En el verso

3. May my father be the ransom of a tender playful girl, one of the maidens guarded in howdahs, advancing swayingly among the married women! (Taa 86)

Ibn-'Arabí equivale la *tierna muchacha juguetona* (o coqueta) con "una forma de sabiduría divina" (Taa 88) y las *mujeres casadas también* con "la sabiduría divina" (Taa 88). Leyendo pues el verso "a lo divino" (seguimos la versión inglesa de Nicholson) caemos en una redundancia gramatical inútil y disparatada como tantas de San Juan: "May my father be the ransom of a tender playful *Divine wisdom*, one of the maidens guarded in howdahs, advancing swayingly among the *Divine wisdom*."

Una de las coincidencias sin duda más sorprendentes entre San Juan e Ibn-'Arabí es el manejo del lenguaje técnico místico. Los poetas sufíes, a pesar de manejar en general una lengua abierta de significados ilimitados y arbitrarios, respetaban sin embargo un corto número de equivalencias fijas. Se trata del lenguaje secreto de cuya clave participaban, según críticos como Louis Massignon²² y Emile Dermenghem, exclusivamente los iniciados sufíes:

Les mystiques, dit Lâhijî, commentateur du *Goulchân-i Râz*, *Roseraï du Savoir*, de Châbistari . . . ont convenu d'exprimer par des métaphores leurs découvertes et leurs états spirituels; si les images parfois étonnent, l'intention n'en est pas moins bonne. Les mystiques ont arrangé un langage que ne comprennent pas ceux qui n'ont pas leur expérience spirituelle, en sorte que lorsqu'ils expriment leur état comprennent le sens de leur

termes, mais celui qui n'y participe pas le sens lui est interdit . . . Certains initiés ont exprimé différents degrés de la contemplation mystique par ses symboles de vêtements, boucles de cheveux, joues, graine de beauté, vin, flambeaux, etc. . . . qui aux yeux du vulgaire ne forment qu'une brillante apparence . . . Ils ont signifié par la boucle la multiplicité des choses qui cachent le visage de l'Aimé . . . le vin représente l'amour, le désir ardent et l'ivresse spirituelle; le flambeau l'irradiation de lumière divine dans le coeur de celui qui suit la voie . . .²³

San Juan, sorprendente "iniciado sufí" maneja el mismo lenguaje hermético que Ibn-'Arabí y que numerosos poetas místicos musulmanes. Todos los términos relacionados con la *bebida* y el *vino* son invariablemente para Ibn-'Arabí—como para San Juan—símbolo de la unión mística. Sólo que en el manejo de éste y de los restantes símbolos, Ibn-'Arabí se muestra más específico y sofisticado que San Juan, que parecería tener un recuerdo vago aunque correcto de las equivalencias fijas. Así, la manifestación de Dios se da para el místico murciano en cuatro niveles representados simbólicamente por la bebida: el primero es el del كُؤِيّ (gusto o sabor), el segundo سُؤِيّ (bebida), el tercero رِيّ (riego) y el cuarto سُؤِيّ (embriaguez) (Taa 75). La *noche oscura del alma*, que ya vio Asín que comparte San Juan con Ibn-'Abbâd de Ronda, aparece aquí entendida como un hito del camino místico cercano ya a la unión: se trata de la estación de la proximidad o cercanía (القربية) (Taa 146). Esta *noche*, como la sanjuanística, está cercana al *amanecer*, o posesión final de Dios y se encuentra iluminada frecuentemente por *relámpagos* o manifestaciones abruptas de la Esencia Divina (Taa 75-6). El corazón o centro espiritual más profundo del alma (القلْب) arde en *llamas* o *fuego* de conocimiento místico; lo inundan las *aguas* de las virtudes adquiridas o infusas; es un *espejo pulido* que refleja la Divinidad y un *jardín* en la morada de la unión (المقام الجوارح) que refrescan los *vientos* de las revelaciones divinas. La *apretura* أو القَيْطُ es la dolorosa morada de la sequedad, contraria a la *anchura* o البسَطُ que representa la posesión tranquila de Dios que ya Asín Palacios documentó entre los místicos šāḡilîes.²⁴ Estas equivalencias, que comparten tan rigurosamente San Juan de la Cruz e Ibn-'Arabí, son solamente un muestrario del abundantísimo lenguaje técnico que tienen en común la espiritualidad española renacentista y la musulmana medieval y que merece estudio aparte.

Como San Juan, Ibn-'Arabí teoriza y defiende su lenguaje poético, ambiguo y abierto si exceptuamos estos casos concretos de equivalencias técnicas. Los místicos no pueden traducir sus misteriosos sentimientos espirituales (الحوال), Taa 68) sólo pueden, según Ibn-'Arabí, indicarlos simbólicamente a aquellos que ya hayan empezado a experimentar algo semejante (Taa 68). (San Juan dirige a Ana de Jesús casi las mismas palabras en el prólogo al "Cántico.") El texto y el lenguaje de Ibn-'Arabí se completa en el lector, cuyas intuiciones privadas despierta. De esta manera queda el lector capacitado para re-crear a su manera estos poemas comentados ya de por sí complejos y visionarios. Con esto, el lenguaje de Ibn-

Arabí, como el de sus colegas sufíes y como el de San Juan, resulta no tan sólo múltiple sino infinito. San Juan parecería haber hecho suya la solución poético-mística musulmana para el eterno problema de un lenguaje insuficiente. Si es cierta la influencia—directa o indirecta—de la escuela sufí sobre San Juan (la situación histórica y literaria de la España del siglo XVI hacen plausible la sospecha),²⁵ el “Se-nequita” de Santa Teresa parecería estar adaptando el cas-

tellano al árabe como lengua poética. Sin la fortuna de un Garcilaso, el Santo lleva a cabo una profunda reinterpretación de las posibilidades poéticas de la lengua española, que desconceptualiza y termina por hacer infinita. La singular revolución literaria de San Juan, escritor sin escuela²⁶ y gran ausente de los tratados poéticos del Siglo de Oro, merece tomarse en cuenta desde una nueva perspectiva en la historia de la literatura española.

Universidad de Puerto Rico

¹ Agradecemos al Prof. Arturo Echavarría que nos llamara la atención sobre la filosofía del lenguaje de Mauthner; cf. su “Borges: teoría del lenguaje y de la literatura,” tesis doctoral inédita (Harvard, 1976).

² *Vida y obras de San Juan de la Cruz* (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1964), p. 700. En adelante abreviaremos: Vo.

³ En esos mismos términos de “lenguaje de Dios” describe Algazel el éxtasis místico. Cf. Darío Cabanelas, “Un opúsculo inédito de Algazel: El libro de las intuiciones intelectuales,” *Al-Andalus*, 31 (1956), 19-50.

⁴ Sobre este fenómeno de la incoherencia verbal en San Juan, véase el imprescindible ensayo de Carlos Bousoño, “San Juan de la Cruz, poeta ‘contemporáneo,’” *Teoría de la expresión poética* (Madrid, 1966).

⁵ Jorge Guillén acuña el término en su penetrante “Lenguaje y poesía. San Juan de la Cruz o lo inefable místico,” *Lenguaje y poesía* (Madrid, 1962), pp. 97-142.

⁶ Jean Baruzi, *Saint Jean de la Croix et le problème de l'expérience mystique* (Paris, 1924), propone una intuición directa de parte de San Juan de símbolos concretos como el de la noche o la llama, que considera esenciales a la experiencia poética del santo: son la forma en que le viene a la intuición la experiencia o más bien constituyen la experiencia misma. Paul Nwyia, *Exégèse coranique et langage mystique* (Beirut, 1970), argumenta exactamente lo mismo de algunos símbolos del misticismo sufí y Toshihiko Izutsu, “The Paradox of Light and Darkness in The Garden of Mystery of Shubastari,” *AQL* (1971), 288-307, de los símbolos de la luz y la oscuridad del Jardín de los misterios del persa Shabastari. Los imprescindibles estudios de Seyyed Hossein Nasr, *An Introduction to Islamic Cosmological Doctrines* (Cambridge, 1964) y de Henri Corbin, *Avicenne et le récit visionnaire* (Teheran, 1954) van por caminos paralelos. Estos y otros importantes pensadores parecen—de una manera u otra—coincidir con las ideas fundamentales de Henri Bergson sobre el lenguaje de la intuición. (Cf. Raimundo Lida, “Bergson, filósofo del lenguaje” en *Letras hispánicas* [México, 1958] y Lydie Adolphe, *La dialectique des images chez Bergson* [Paris, 1951].) En nuestro caso proponemos que es el conjunto de un lenguaje poético cambiante, contradictorio y maleable lo que parecería imponerse a la intuición del santo. Es el único lenguaje capaz de comunicar de alguna manera los matices de su singular experiencia.

⁷ Adolphe, p. 22.

⁸ Reynold Alleyne Nicholson, *Poetas y místicos del Islam*, traducción de Fernando Valera (México, 1945), p. 200.

⁹ Cf. Alessandro Bausani, “About a Curious ‘Mystical’ Language—BĀL-A i-Balan,” *East and West*, 4 (1954), 234-8. Al BĀL-A i-Balan, (lenguaje del vivificador o lenguaje de Dios) que imita según Bausani la libre creatividad de Dios, todos los místicos podían añadir vocablos de su propia invención, como hacemos nosotros con la lengua de San Juan de la Cruz.

¹⁰ Lida, p. 92.

¹¹ Gershon Weiler, *Mauthner's Critique of Language* (Cambridge, 1970), p. 295.

¹² *Tractatus Logico-Philosophicus* (New York, 1966), p. 151.

¹³ *Book of Ecstasy*, citado por Sarráj en su *Kitāb al Lumá'* (Leiden, 1914), p. 81.

¹⁴ Denys L'Aréopagite, *La Hiérarchie Céleste* (Paris, 1958), p. 191.

¹⁵ Lida, p. 43.

¹⁶ “San Juan de la Cruz y la concepción semítica del lenguaje poético,” tesis doctoral inédita (Harvard, 1974). Al presente preparamos este estudio en forma de libro.

¹⁷ *La influencia de la exégesis hebrea en los comentarios de Fray Luis de León* (Madrid, 1966).

¹⁸ *Tarjumán al-Aslwaq*, ed. de Reynold A. Nicholson (London, 1911), p. 130. En adelante abreviaremos: Taa. (Respetamos la transcripción del árabe del profesor Nicholson cuando citamos su texto y las de los otros especialistas cuando citamos sus estudios: de ahí los variantes.)

¹⁹ Al Sarráj (*Kitāb al-Lumá'*, ed. R. A. Nicholson, Gibb Memorial Series, XXII [London, 1914], p. 100) pormenoriza el sentido de estos “dislates” o *shathh*: de la misma manera que un río crecido se desborda de su cauce, así el místico, sin poder contenerse durante el éxtasis, se “desborda” en exclamaciones absurdas e incomprensibles. San Juan de la Cruz no sólo defiende este delirio verbal, sino que parecería estar familiarizado también con la imagen asociada a la palabra técnica *shathh* (شاطي = costa, ribera, playa) que hace alusión a las aguas crecidas que desbordan su cauce normal (Vo 626).

²⁰ *Kritik und Dichtkunst. Studien zur Arabischen Literaturgeschichte* (Wiesbaden, 1955).

²¹ La versión inglesa (o cualquier versión en lengua europea) acentúa ilegítimamente el misterio verbal indudable de éste y de otros muchos pasajes de la obra. Conviene tener en cuenta el hecho de que la complejísima poesía mística de Ibn-‘Arabí maneja las imágenes prácticamente lexicalizadas de la poesía árabe clásica: la *gacela* significaba la amada o la mujer hermosa y el *sol* era su rostro deslumbrante que era necesario ocultar tras el velo. Con todo, ni siquiera estas “claves” poéticas logran aclarar los versos enigmáticos del *Tarjumán*.

²² *Essai sur les origines du lexique technique de la mystique musulmane* (Paris, 1922).

²³ Prólogo de Émile Dermenghem a *L'Éloge du vin (Al Khamriyyat)* de ‘Omar ibn al Faridh (Paris, 1931), pp. 62-3.

²⁴ “Sāgīltes y altumbrados,” *Al-Andalus*, vols. 9 (1944) al 16 (1951).

²⁵ La relación de San Juan con el mundo musulmán nunca se ha puesto en verdadera duda: lo que sí resulta problemático son las teorías sobre la manera en que dicho contacto ocurriría. Así Palacios propone que en época de San Juan aun existirían grupos de moriscos (dardentes practicantes del Islam) que pudieran haber sido la fuente del santo. Su falta de pruebas documentales es fuertemente atacada por Paul Nwyia, Louis Massignon, R.A. Nicholson y Jean Baruzi, quienes, de otra parte, nunca niegan la profunda islamización del misticismo sanjuanista. James T. Monroe supone que los numerosos manuscritos aljamiados inéditos de carácter devocional quizá algún día nos den la clave del supuesto y debatido contacto (*Islam and the Arabs in Spanish Scholarship* [Leiden, 1970], p. 191). Hemos trabajado gran número de esos manuscritos aljamiados en las bibliotecas del Escorial, Nacional, y del Instituto de Estudios Árabes, además de los estudios, aun relativamente escasos, de este peculiar género literario híbrido de los moriscos en pleno estado de asimilación, y hasta la fecha no hemos podido descubrir un solo manuscrito que evidencie un conocimiento sofisticado del sufismo equivalente al que en cambio poseían San Juan y Santa Teresa. Sin descartar la posibilidad de que puedan ser descubiertos manuscritos de este tipo, creemos necesario formular otra hipótesis de trabajo: quizá el misticismo musulmán fue conocido en la península a través de traducciones tempranas ya durante la Edad Media. (Los tratados místicos posiblemente fueron hechos anónimos en las subsiguientes versiones castellanas.) Hemos podido comprobar, por ejemplo, que Santo Antonio da Lisboa (siglos XII-XIII) conoce símbolos como el de la noche oscura y el del fuego o las lámparas interiores del corazón y que Dom Eduarte (s. XV)—que cita directamente a Algazel—utiliza el símbolo del corazón como morada o casa mística. Se sabe que Alfonso X y sus traductores se ocuparon de místicos musulmanes como Algazel y Avicena. Recordemos de otra parte la fortuna de E. Cerulli al encontrar el manuscrito traducido del *Libro della Scala*, eslabón perdido que llegó a dar la razón a la teoría de Asín sobre la influencia musulmana en Dante. El camino está aún poco explorado pero las perspectivas son verdaderamente amplias.

²⁶ Pretendidos seguidores de San Juan de la Cruz como los comentaristas de poesía Fray Agustín Antónlez (*Amores de Dios y el Alma*) y Sor Cecilia del Nacimiento (*Liras de la transformación del alma en Dios*) que parecerían a primera vista tomar escuela con el santo, no hacen sino imitarlo superficialmente y en el fondo negarlo y hasta “corregirlo.” Evaden la característica incoherencia verbal de San Juan y hacen más lógicas sus extrañas técnicas auto-exegéticas.