Acta Universitatis Wratislaviensis No 3552
ESTUDIOS HISPÁNICOS XXI ▪ Wrocław 2013

MARLENA KRUPA
Universidad de Wrocław

Técnicas de interpretación cabalística en *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz

Palabras clave: cábala — Renacimiento — San Juan de la Cruz — retórica cabalística en el *Cántico espiritual*.

Cristo, cristal
to, al
alto.

Cristo, cristal
to, tal
total.

"Cristo, cristal"
Juan Eduardo Cirlot[1]

1. Introducción

El fragmento del poema permutatorio "Cristo, cristal" de Juan Eduardo Cirlot que encabeza este artículo trae a la memoria el comentario de San Juan de la Cruz del verso "¡O cristalina fuente!" de su *Cántico espiritual*:

> Llámala cristalina a la fe por dos cosas: la primera, porque es de Cristo su Esposo, y la segunda, porque tiene las propiedades del cristal en ser pura en las verdades y fuerte y clara, limpia de errores y formas naturales. Y llámala fuente, porque de ella le manan al alma las aguas de todos los bienes espirituales. De donde Cristo Nuestro Señor, hablando con la Samaritana (Jn. 4, 14), llamó fuente a la fe, diciendo que en los que creyesen en él se haría una fuente cuya agua saltaría hasta la vida eterna. Y esta agua era el espíritu que habían de recibir en su fe los creyentes (Jn. 7, 39)[2].

[1] J.E. Cirlot, *El Palacio de plata*, 2ª versión, 1968.

[2] San Juan de la Cruz, *Cántico espiritual*, XI, 2. Las poesías de San Juan de la Cruz y sus comentarios en prosa se citarán siguiendo la edición: San Juan de la Cruz, *Cántico espiritual y poesía completa*, ed. de P. Elia, M.J. Mancho Duque, Barcelona, 2002.

© for this edition by CNS

Juan Eduardo Cirlot conocía la obra del carmelita; las tradiciones místicas del islam y del judaísmo fueron una de las fuentes más importantes tanto para su pensamiento filosófico como para su poética. En una nota preliminar preparada para una antología (fechada en agosto de 1970), que no llegó a publicarse, escribió: "Mi poesía se mueve entre polaridades, a veces cayendo en ellas y a veces entreverándolas: misticismo y nihilismo, tradición y vanguardia, concepción surrealista, o más bien mágica, y tendencia a lo clásico, formalismo estructuralista y contenidismo a ultranza"[3]. El objetivo del presente trabajo no es, sin embargo, investigar las relaciones intertextuales entre la obra sanjuaniana y el misticismo gnóstico reflejado en la poesía de Juan Eduardo Cirlot. Me he permitido empezar relacionando a ambos poetas porque la poesía de Cirlot y el poema "Cristo, cristal" en particular me hicieron preguntarme por las posibles relaciones entre la percepción cabalística del lenguaje y la poética de San Juan de la Cruz. Mi curiosidad la despertó la técnica permutatoria de Cirlot, cuyo descubrimiento él mismo describió con estas palabras:

> Mi descubrimiento de la poesía permutatoria en la primavera de 1954, se efectuó de un modo espontáneo y tumultuoso, en parte como resultado de una lectura de "las golondrinas" de Bécquer. Hice entonces un poema, que no eran sino permutaciones de ese poema becqueriano. Como esa obra me pareció más bien caótica, realicé fríamente "El Palacio de Plata", a finales de ese año, y lo publiqué en 1955. En el intervalo entre los dos poemas, me di cuenta de que había llegado a la misma conclusión que Arnold Schoenberg en su música dodecafónica (1923), sustituyendo el desarrollo temático por la variación y la permutación. Más tarde relacioné la música de Schoenberg, que como sabes era judío, con la técnica permutatoria de la cábala; por tanto, como ves, no ha sido un procedimiento inspirado en ella, sino paralelo[4].

Algunas de las prácticas poéticas de San Juan de la Cruz —cuyos frutos llegaron hasta nuestros días, entre otros, en dos versiones del *Cántico espiritual*— recuerdan a ratos las técnicas permutatorias de la cábala a las que volvía arriba citado Juan Eduardo Cirlot. Con estas observaciones parecen coincidir, de alguna manera, Colin Thompson y Luce López Baralt. Thompson subraya, por ejemplo, que la gran originalidad del *Cántico espiritual* consiste entre otros en la manera en la que San Juan utilizó en este poema las imágenes del *Cantar de los cantares*: "no en la misma secuencia en que aparecen en la *Vulgata*, sino arreglados según nuevos y sorprendentes trazados, junto a imágenes de otros mundos poéticos"[5]. López-Baralt, volviendo a esta observación, recuerda que el santo aplica el mismo procedimiento a su propio poema:

[3] J.E. Cirlot, „Nota preliminar", en: *Del no mundo. Poesía (1961–1973)*, ed. de C. Janés, Madrid, 2008, p. 891.

[4] Carta a Leopoldo Azancot, del 11 de octubre de 1972, en: *Poesía de J.E. Cirlot (1966–1972)*, ed. de L. Azancot, Madrid, 1974, p. 19.

[5] C. Thompson, *Canciones en la noche. Estudio sobre San Juan de la Cruz*, Madrid, 2002, p. 39.

© for this edition by CNS

> Pero no se trata tan sólo de dos códices distintos. Estamos ante una situación que nos parece única en la literatura española y que pone de relieve la difícil accesibilidad poética del "Cántico" y de los procesos de su génesis: el santo modifica considerablemente el orden de sus estrofas (sólo las primeras siete liras y las últimas siete mantienen su posición original). Y he aquí lo sorprendente: el valor estético del poema apenas se modifica. Más aún: tampoco la intelección del mismo, que resulta prácticamente igual en ambos casos. Imaginemos a Garcilaso o a Ronsard trastocando el orden de sus estrofas: sus poemas lineales (y mucho más unívocos que los de San Juan) se vendrían abajo estéticamente. Estamos ante una poesía radicalmente novedosa en el panorama de la literatura europea del siglo XVI[6].

Quizás esta estructura modificable del poema le permitiera a San Juan reflejar una de las características de la experiencia mística: su índole sinusoidal y no lineal. Las etapas de esta experiencia, es decir, la vía purgativa y la iluminativa no se suceden sino que se condicionan y prosiguen intercambiándose a manera —como hemos dicho— de una sinusoide que avanza pasando aparentemente por los mismos puntos. Quizás esta técnica de composición le sirviera, pues, como una base para la meditación de los rastros de su vivencia mística. Quizás fuera inspirada de alguna manera por la tradición cabalística y sus técnicas permutatorias.

En las páginas que siguen me gustaría analizar algunos de los recursos retóricos empleados por San Juan de la Cruz, tanto en su poesía como en los comentarios en prosa, que recuerdan las técnicas de la interpretación cabalística; interpretación cuya base constituye el convencimiento sobre el poder revelador del lenguaje. Mi objetivo es probar que el místico aprovecha —consciente o inconscientemente— no sólo la simbología presente en los textos cabalísticos (objeto de estudios, entre otros, de L. López-Baralt, C. Swietlicki, M. Satz) sino también técnicas retóricas inspiradas en la cábala cuyo objetivo es ahondar e interpretar los significados cifrados en el lenguaje.

El presente estudio abordará el tema propuesto desarrollando las siguientes cuestiones: 1) el funcionamiento de la cábala en el contexto renacentista; 2) las posibles vías del contacto de San Juan de la Cruz con la tradición cabalística; 3) el lenguaje en el centro de interés del humanismo renacentista, de la cábala y de San Juan de la Cruz. La parte teórica se completará con un análisis de los recursos retóricos empleados por San Juan de la Cruz en *Cántico espiritual* que podemos calificar como inspirados en las técnicas de la interpretación cabalísticas. Dadas las limitaciones del espacio, en dicho análisis se tomarán en consideración sólo las primeras catorce estrofas del poema junto con sus comentarios en prosa.

2. La cábala en el Renacimiento

San Juan de la Cruz es natural de la tierra donde surgió una de las corrientes más importantes de la cábala medieval (siglo XIII) y donde durante varios

[6] L. López-Baralt, *San Juan de la Cruz y el Islam*, Madrid, Hiperión, 1990, pp. 27–28.

© for this edition by CNS

siglos convivieron tres culturas: la cristiana, la musulmana y la judía. La península ibérica fue la tierra patria del eminente cabalista Abraham Abulafia de Zaragoza (1240–1291) y de Moisés de León (o de Guadalajara, 1240–1305), el supuesto autor del *Libro del Esplendor* o *Zóhar*. Este libro central en la cábala, descubierto por Pico della Mirandola (1463–1494)[7], influyó tanto en el pensamiento de este humanista italiano que lo convirtió en el principal introductor de la cábala hebrea en el pensamiento occidental[8] y al mismo tiempo en el iniciador del fenómeno llamado cábala cristiana.

Con el análisis de la cábala desde su propia perspectiva, los cristianos pretendían demostrar que en el sentido oculto de la cábala se encontraba el cristianismo, en lo cual veían la posibilidad de convertir a los judíos a su religión. A los cabalistas cristianos más importantes pertenecen, entre otros, franciscano Petrus Galatino (1460–1540), dominico Agostino Guistiniani (1470–1536) e —influido por Ignacio de Loyola— Guilleme Postel (1510–1581)[9], quien elaboró las versiones latinas del *Zohar*, del *Sefer Yetzirah*, y del *Sefer ha-Bahir*, es decir, de las obras fundamentales de la cábala judía impresas en 1552. Es curioso que el papa Pío IV (1499–1565) permitiera en el año 1559 la publicación de *Zohar* mientras que introdujo el *Talmud* en el *Index librorum prohibitorum* y quemó otros miles de libros. Su permiso lo justificaba argumentando que en el *Zohar* no había contenidos anticristianos.

Indudablemente una constatación importante al respecto la constituyen las palabras de Cathrine Swietlicki en el prólogo a su estudio sobre la cábala cristiana en España: "Historians of Renaissance thought have established that Cabala was an important component of the syncretism that characterized the revival and reinterpretation of classical antiquity during the Renaissance"[10].

3. La tradición judía y la cabalística entorno al joven San Juan de la Cruz

Sería extraño que viviendo en la época en la que surgió un interés particular por los escritos cabalísticos, un humanista como San Juan de la Cruz desconociese por completo esta tradición. La pregunta que nos hacemos atañe

[7] Alumno de un eminente filólogo y judío converso Flavius Mithridates quien le introdujo en los secretos de la mística judía.

[8] También otros humanistas, tales como Marsilio Ficino o Johannes Reuchlin (influidos por Pico della Mirandola) fueron lectores de la cábala, por eso el siglo XV podemos llamar el siglo del esplendor de la cabalística.

[9] Véase F. González, M. Valls, *La cábala del Renacimiento: nuevas aperturas (con antología de textos)*, Barcelona, 2007.

[10] C. Swietlicki, *Spanish Christian Cabala: the works of Luis de León*, *Santa Teresa de Jesús and San Juan de la Cruz*, Columbia, 1986, p. VII. También merecería la pena mencionar la influencia de la cábala en el místico gnóstico Jakob Böhme (1575–1624).

© for this edition by CNS

más bien a las vías por las cuales pudo producirse su encuentro con la mística judía.

Según Swietlicki es probable que San Juan de la Cruz, igual que Santa Teresa de Jesús, no fuera del todo consciente de que algunos de los símbolos que utilizaba en sus composiciones poéticas o en prosa eran de origen cabalístico. No sería sorprendente que los hubiera asumido a través del folclore de las tierras en las que vivía y a través de sus propias tradiciones familiares. Respecto a los orígenes de San Juan la investigadora resalta lo siguiente:

> San Juan de la Cruz, like his slightly older contemporaries Santa Teresa and Luis de León, was probably of converso stock. His situation is especially similar to Santa Teresa's in that his relatives' occupations were those normally practiced by Jewish converts to Christianity, just as they had been practiced by their Jewish ancestors. For instance, his uncle was a physician, a profession almost universally controlled by conversos, as it had been by Jews before 1492. San Juan's paternal family, the Yepeses, were silk merchants —another largely New Christian profession. The Yepeses were mainly Toledans, and there is strong evidence that San Juan's family and that of Santa Teresa were well acquainted. […] San Juan is said to have remarked that he was not an "hijo de un labrador" (son of a farm worker, i.e., not an Old Christian) but the son of a "pobre tejedor" (poor weaver, i.e., of a New Christian family). Another family mystery concerns the reasons for which the Yepeses disinherited San Juan's father, Gonzalo; supposedly it was for marrying a weaver's daughter, Catalina Álvarez, but since a mixed-class marriage would not have been a likely reason for banning Gonzalo Yepes, there is speculation about the supposed "mácula" or blemish on the Alvarez family name. Gómez-Menor Fuentes has hypothesized that San Juan's maternal grandfather may have been burned at the stake for Judaizing. He has also conjectured that the Alvarez family may have had *morisco* blood[11].

En cuanto al substrato folclórico mencionado por Swietlicki hay que subrayar que, según varias investigaciones, algunas familias de los conversos mantuvieron sus costumbres judías hasta bien entrado el siglo XVII y no se puede negar que San Juan de la Cruz creció en el ambiente de los conversos. Es indudablemente significativo que vivió algún tiempo en Arévalo y toda su juventud no muy lejos de esta ciudad; una localidad que podríamos denominar el baluarte de la tradición cabalística relacionada con *Zohar* cuyo autor, Moisés de León, pasó allí los últimos años de su vida[12].

Tampoco podemos hacer caso omiso al hecho de que uno de los períodos de mayor relevancia para San Juan, en cuanto a la ampliación de sus horizontes humanísticos, fueron los estudios en la Universidad de Salamanca. Es entonces cuando el místico coincidió con eminentes humanistas-hebraístas. Pienso, por supuesto, en Fray Luis de León (catedrático de teología y humanista trilingüe), Gaspar Grajal (catedrático de Biblia) y Martín Martínez de Cantalapiedra (catedrático de hebreo) quienes —como subraya Marcel de Bataillon— "en varias ocasiones habían sostenido que se podían aducir nue-

[11] *Ibidem*, pp. 155–156.

[12] Es curioso, hay que reconocer que es pura coincidencia, que cuando San Juan de la Cruz estuvo en Ávila vivió en una casa construida en el lugar del antiguo cementerio judío en el que había sido enterrado precisamente Moisés de León.

© for this edition by CNS

vas interpretaciones de la Escritura, las cuales no iban en contra las interpretaciones antiguas de los santos, sino que se añadían a ellas. Recurrían al texto hebreo como a la fuente más pura"[13]. Aunque no hay constancia si fray Juan participó en persona en sus clases[14], estudiando en la Universidad de Salamanca respiró el mismo aire renovador en cuanto a la interpretación y el lenguaje de la Sagrada Escritura. Es indudablemente sintomático que casi todos los exégetas peninsulares eran de origen judío, también Fray Luis de León y Gaspar Grajal. Luce López-Baralt sugiere incluso que casi podría hablarse de la "exégesis judío-cristiana"[15] de aquel tiempo. Además, para las cuestiones que estamos abordando es de importancia fundamental mencionar al mentor de Fray Luis de León: Benito Arias Montano, teólogo, intérprete bíblico y hebraísta en cuya biblioteca abundaban varias fuentes hebraicas y hasta cabalísticas incluidas las obras de Pico della Mirandola. Tal vez bajo su influencia Fray Luis de León hiciera en su ensayo *De los nombres de Cristo* unos comentarios que recuerdan las explicaciones cabalísticas[16].

Al hablar de los maestros y del saber asumido por el joven San Juan tampoco podemos olvidarnos de la figura de Ramón Llull, beato cristiano, próximo a los franciscanos (perteneció a la Orden Tercera de los frailes Menores), filósofo, teólogo, misionero, poeta y místico. Para nuestra perspectiva de investigación es significativo el dato de que el místico mallorquín mantenía relaciones con los representantes de otras religiones. En sus obras *Ars compendiosa inveniendi veritatem* (1274), *Ars demostrativa* (1283), *Ars inventiva veritatis* (1290), *Ars generalis ultima* (1305) y finalmente *Ars brevis* (1308) se pueden identificar muchas analogías con las especulaciones de los cabalistas. Según varias investigaciones (entre otros de Helmut Hatzfeld, *Estudios literarios sobre mística española*, Madrid 1976) los místicos españoles pudieron conocer los escritos de Ramón Llull dado el gusto particular que Felipe II tenía por el *Libro de amigo y Amado* y su promoción de la beatificación de Ramón Llull. También Luce López-Baralt, siguiendo a Bataillon, destaca la popularidad de Llull en el siglo

[13] M. Bataillon, *Erasmo y España*, trad. A. Alatorre, 2ª ed., México–Buenos Aires, 1966, p. 741.

[14] "No existe evidencia directa en los Libros de visitas de cátedras acerca de las lecciones y clases a las que fray Juan asistió o de si escogió alguna opción como hébreo. Lo más probable es que siguiera la misma pauta que sus compañeros de San Andrés, lo cual significaría que debió de asistir a las lecciones de los distinguidos dominicos Mancio de Corpus Christi en la cátedra principal y Juan Gallo en la de Santo Tomás por las mañanas, y las de fray Luis, Juan de Guevara y Cristóbal Vela o Juan Gallo en las respectivas cátedras de Durando, Vísperas y Escoto por las tardes. No está claro en qué punto acudió a las lecciones de Grajal sobre la Biblia latina (Grajal actuaba, hasta su arresto, como un sustituto casi permanente del jubilado Gregorio Gallo)". C. Thompson, *op. cit.*, pp. 72–73.

[15] L. López-Baralt, *op. cit.*, p. 142.

[16] Luce López-Baralt, al hablar de esta cuestión, cita el siguiente pasaje del mencionado libro del augustino: "Y no sólo en la condición de las letras, sino aun lo que parece maravilloso, en la figura y disposición también le retrata esta nombre [a Dios] en una cierta manera. — Y diciendo esto Marcelo, e inclinándose hacia la tierra, en la arena, con un vara delgada y pequeña, formó unas letras como estas יוו, y luego: — Porque en las letras caldaicas este santo nombre siempre se figura así. Lo cual, como veis, es imagen del número de las divinas personas, y de la igualdad de ellas y de la unidad que tienen las mismas en une esencia, como estas letras son de una figura y un nombre". *Ibidem*, p. 148.

© for this edition by CNS

XVI y su reconocimiento por el mismo Cisneros. El cardenal pagó por la publicación de las obras de Llull, reunió una biblioteca con sus escritos e introdujo su doctrina en la Universidad de Alcalá. Las cátedras de lulismo se abrieron igual en la Universidad de Palma y de Barcelona. López-Baralt afirma que "es pues plausible que de alguna manera San Juan de la Cruz, sobre todo en sus años de Salamanca, pudiera haber tenido algún tipo de contacto con la obra del doctor iluminado"[17]. Tal vez el contacto con sus escritos fuera una de las vías por las cuales le llegaron algunos elementos de la tradición cabalística.

A la luz de todo lo antedicho parece, pues, poco posible que el evidente respeto de varios eminentes académicos hacia la lengua original de las Sagradas Escrituras, sus exégesis y el probable conocimiento de las obras de Ramón Llull por San Juan junto con el ambiente en el que creció no dejaran ninguna impronta ni en su pensamiento, ni en su sensibilidad lingüística.

4. El lenguaje en el centro de interés

Durante los estudios de Juan de Santo Matía en la Universidad de Salamanca una de las cuestiones que más destacaban en las polémicas académicas era la relacionada con el lenguaje y las verdades que transmite en las Sagradas Escrituras. Se intensificaron por aquel entonces los conflictos entre los hebraístas y los escolásticos sobre el tema de la autoridad de la *Vulgata*.

No menos significativa es la posición privilegiada de la que el hebreo gozó en aquel tiempo entre los humanistas y hebraístas españoles. Colin Thompson menciona que "ya en la fecha tan temprana como 1560 los alumnos [de la Universidad de Salamanca] habían pedido que se les enseñara más hebreo"[18]. Unos datos interesantes al respecto los aporta el artículo de Dominique Reyre "Cuando Covarrubias arrimaba el hebreo a su castellano...":

> Pero antes de analizar las similitudes que Covarrubias estableció entre el idioma castellano y el hebreo, recordemos que dicha inclinación por equiparar ambas lenguas no fue propia de él sino de todos los hebraístas del humanismo español que, como lo hizo Fray Luis de León en su prólogo al *Cantar de los Cantares*, no vacilaron en «confessar ser muy parecida [la lengua castellana] a la hebrea en sus frasis y modos de hablar». Esta búsqueda de semejanzas se relaciona, como ya es sabido, con las apologías de las lenguas que procuraron exaltar las llamadas «vulgares» alzándolas al nivel de las tres lenguas llamadas «nobles» o sea el latín, el griego y el hebreo. Desde esta perspectiva, el idioma hebreo llegó a ocupar un sitio privilegiado por ser considerado, según las creencias patrísticas y medievales, como la «lengua santa», de origen divino, la lengua madre de la que procedían los demás idiomas y la lengua de la armonía universal, la que ofrecía mayor adecuación entre el significado y el significante, atestiguando una relación de naturaleza entre ellos y no de mera convención arbitraria. De ahí la fascinación que el idioma hebreo ejerció sobre los humanistas y sobre el mismo Covarrubias[19].

[17] *Ibidem*, p. 371.

[18] C. Thompson, *op. cit*., p. 72.

[19] D. Reyre, "Cuando Covarrubias arrimaba el hebreo a su castellano...", en: M. Cruz García de Enterría, A. Cordón Mesa (eds.), *Actas del IV Congreso de la Asociación Internacional Siglo*

© for this edition by CNS

No sabemos si el estudiante Juan de Santo Matía conocía algo de hebreo. Sin embargo, Luce López Baralt en el estudio *Asedios a lo indecible...*, resumiendo sus investigaciones, afirma que es bastante posible que visitara la cátedra de Cantalapiedra y conociera "algo, aunque fuese de manera elemental, del original hebreo de su libro de cabecera"[20]: *Cantar de los cantares*. En su opinión, lo prueba en alguna medida la hebraización del lenguaje sanjuaniano[21] muy claramente perceptible en el *Cántico espiritual* donde el místico "adapta y aclimata como nadie al castellano el enigmático epitalamio bíblico en algunas de sus características más distintivas y más ajenas a la sensiblidad poética occidental"[22]. A estas características más singulares incluye, entre otros: la frecuente incoherencia verbal, las frases nominales, el fragmentarismo del argumento, la dislocación de los versículos y la incongruencia de tiempos verbales. Según López-Baralt la "hebraización" del lenguaje de San Juan —"acaso demasiado revolucionaria y extraña" — pudo ser la causa de su ausencia en las poéticas de los siglos XVI–XVII y de la falta de seguidores en aquellos tiempos[23].

También Colin Thompson subraya que San Juan de la Cruz trata el lenguaje de manera única en la época: "Para San Juan, el lenguaje no puede expresar la plenitud de la verdad, pero puede ofrecer, mediante su disrupción y reordenación, atisbos de una realidad trascendente más allá de sí mismo"[24]. El mismo místico reconoce la plurivalencia de las palabras en sus composiciones cuando confiesa en el "Prólogo" al *Cántico...* que "el alma que de él [de la sabiduría y amor de Dios] es informada y movida, en alguna manera esa misma abundancia e ímpetu lleva en su decir"[25]. El santo no quiere "declarar al justo" sus canciones y en los comentarios nos deja experimentar la "anchura" y la "copiosidad" del sentido encerrado en ellas. Ya que dichos comentarios fueron escritos "de vuelta" —aplicando la terminología de Gabriel Celaya[26]— y con fin más bien didáctico, a petición de la Madre Ana de Jesús, San Juan parece regresar en ellos a la meditación, es decir, al "acto discursivo por medio de imágenes, formas y figuras"[27]. Aunque viene repitiendo que la imaginación y la fantasía son "medios remotos para unirse con Dios" y tienen que quedar abandonados, reconoce al mismo tiempo que "a los principiantes

de Oro, Alcalá de Henares, 1996, t. II, p. 1326. Centro Virtual Cervantes < http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/aiso_ivb.htm > 30 de marzo de 2013.

[20] L. López-Baralt, *Asedios a lo indecible. San Juan de la Cruz canta al éxtasis transformante*, Madrid, 1998, p. 45.

[21] Lo confirma también Crisógono de Jesús Sacramentado: "no hay poesía que tanto se parezca a la hebrea como la de San Juan". *San Juan de la Cruz*, *su obra científica y su obra literaria*, t. II, Ávila, 1959, p. 31.

[22] L. López-Baralt, *San Juan de la Cruz y el Islam...*, p. 35.

[23] *Ibidem*, p. 87.

[24] C. Thompson, *op. cit.*, p. 145.

[25] San Juan de la Cruz, „Prólogo", en: *op. cit.*, p. 3.

[26] G. Celaya, "La poesía de vuelta en San Juan de la Cruz", en: *Exploración de la poesía*, Barcelona 1964, s. 208.

[27] San Juan de la Cruz, *Subida del Monte Carmelo*, en: San Juan de la Cruz, *Obras completas*, ed. de E. Pacho, Burgos, 2000, II, 12, 3.

© for this edition by CNS

son necesarias estas consideraciones y formas y modos de meditación para ir enamorando y cebando el alma al sentido"[28].

Lo más interesante es que San Juan no tanto medite las imágenes sino más bien las palabras. El punto de partida para su reflexión es el lenguaje mismo y sus mensajes a los que pone en movimiento. Como un "verdadero alquimista —en palabras de López-Baralt— va trasmutando aceleradamente los vocablos (monte → alteza de Dios → virtudes → actos viciosos) en un estilo de metaforización desconocido entre sus coetáneos"[29]. Esta actitud suya le acerca todavía más a las tradiciones judías. Como explica Gershom Scholem, el místico judío no tiene ningún objeto de contemplación tal como por ejemplo un cristiano quien puede sumirse en la meditación de la pasión de Cristo. La búsqueda de tal objeto le llevó a Abraham Abulafia al alfabeto hebreo y le hizo elaborar un método de la meditación de las letras y sus combinaciones llamado *Chochmat he-ceruf*, "arte combinatoria de letras".

5. *Ars combinatoria* de San Juan de la Cruz

Según Gershom Scholem:

> Todas las lenguas —y no sólo el hebreo— se transforman en intermediarias trascendentes de la única lengua de Dios. Y puesto que todas las lenguas provienen de una corrupción de la lengua original —el hebreo—, todas siguen ligadas a ella. En todos sus libros Abulafia hace juegos de palabras con términos latinos, griegos o italianos para reforzar sus ideas. Porque, en última instancia, toda palabra hablada está compuesta de letras sagradas, y la combinación, separación y reunión de letras le revela al cabalista profundos misterios y desentraña el secreto de la relación de todas las lenguas con la lengua sagrada[30].

Entre los procedimientos analíticos de la lectura cabalística encontramos: la *gematría* que toma en cuenta el valor numérico de las letras y de las palabras, el *notaricón* donde se juntan, a manera de acróstico, las letras iniciales o finales de las palabras de una frase y la *temurá* que es un mecanismo anagramático, permutatorio, consistente en trasponer, separar o juntar las letras de una palabra creando a base de un vocablo permutado otros diferentes.

En las poesías de San Juan de la Cuz y en sus comentarios en prosa encontraremos una serie de recursos retóricos que recuerdan los mencionados procedimientos cabalísticos y tratan de "sondear en lo oscuro" (utilizando la famosa expresión de José Ángel Valente), es decir, intentan descifrar los mensajes ocultos sobre la experiencia mística escondidos detrás de las palabras, sílabas y letras. El primer cuadro reúne algunas estrofas del *Cántico espiritual* (de las catorce primeras) junto con los fragmentos de sus comentarios en prosa

[28] *Ibidem*, II, 12, 5.

[29] L. López-Baralt, *San Juan de la Cruz y el Islam...*, p. 80.

[30] G. Scholem, *Las grandes tendencias de la mística judía*, Madrid, Ediciones Siruela, 1996, p. 157.

© for this edition by CNS

en las que traslucen procedimientos retóricos que podríamos llamar *ars combinatoria* del místico carmelita.

núm. de estrofa	**versos del *Cántico***	**palabras tomadas en cuenta**	**glosa de San Juan de la Cruz**
1	¿Adónde te escondiste, amado, y me dejaste con gemido? Como el ciervo huiste, habiéndome herido; salí tras ti, clamando, y eras ido.	(1)[31] Amado	Llámale **Amado** para más moverle e inclinarle a su ruego, porque, cuando Dios **es amado** de veras, con gran facilidad oye los ruegos de su **amante**. Y entonces se puede de verdad llamar **Amado**, cuando el alma está entera con él, no teniendo su corazón en otra cosa alguna fuera de él. De donde algunos llaman al Esposo **Amado**, y no es su **Amado** de veras, porque no tienen con él entero su corazón; y así, su petición no es en la presencia del Esposo de tanto valor. (I, 5)
		(2) gem**ido** hab**iéndo**-me her**ido** eras **ido**	Y en lo que dice luego: "Y me dejaste con gemido", es de notar que **la ausencia del Amado es un continuo gemido** en el corazón del amante, porque, como fuera de él nada ama, en nada descansa ni recibe alivio. De donde en esto se conocerá si alguno de veras a Dios ama, si con alguna cosa menos que Dios no se contenta. (I, 6)
		(3) cl**amando**	En las **heridas de amor** no puede haber medicina sino de parte del que hirió, y por eso dice que **salió clamando**, esto es, **pidiendo medicina [pidiendo amor]** tras del que la había herido, clamando con la fuerza del fuego causado de la herida. (I, 11)

[31] Entre paréntesis coloco el número del ejemplo lo cual facilitará posterior comentario del cuadro.

© for this edition by CNS

2	Pastores, los que fuerdes allá por las majadas al otero, si por ventura vierdes aquel que yo más quiero, decilde que adolezco, peno y muero.	(4) past**ores** (5) otero	llamando **pastores** a los afectos y deseos, porque ellos **apacientan** al alma de bienes espirituales (porque **pastor** quiere decir **apacentador**), y mediante ellos se comunica Dios a ella, porque sin ellos no se le comunica. (II, 2) Llama majadas a los coros de los ángeles, por los cuales de coro en coro van nuestros gemidos y **oraciones** a Dios; al cual llama **otero** porque, así como **el otero** es **alto**, así Dios es la suma **alteza**, y porque en Dios, como en el **otero**, **se otean** y ven todas las cosas; al cual van nuestras **oraciones**, ofreciéndoselas los ángeles. (II, 3)
3	Buscando mis amores, iré por esos montes y riberas; ni cogeré las flores, ni temeré las fieras, y pasaré los fuertes y fronteras.	(6) **f**lores **f**ieras **f**uertes **f**ronteras	Llama **fieras** al mundo, porque al alma que comienza el camino de Dios, parécele que se le representa en la imaginación el mundo como a manera de **fieras**, haciéndole amenazas y **fieros**. (III, 6) A los demonios, que es el segundo enemigo, llama **fuertes**[2], porque ellos con grande **fuerza** procuran tomar el paso de este camino, y porque también sus tentaciones y astucias son más **fuertes** y duras de vencer y más dificultosas de entender que las del mundo y carne, y porque también se **fortalecen** de estos otros dos enemigos, mundo y carne, para hacer al alma **fuerte** guerra. (III, 8)
4	¡Oh bosques y espesuras, plantadas por la mano del Amado! ¡Oh prado de verduras, de flores esmaltado! Decid si por vosotros ha pasado.	(7) ver**duras**	Esta es la consideración del cielo, al cual llama prado de **verduras**, porque las cosas que hay en él criadas siempre están con **verdura inmarcesible**, que **ni fenecen ni se marchitan** con el tiempo; y en ellas, como en **frescas verduras**, se recrean y deleitan los justos. En la cual consideración también se comprehende toda la diferencia de las hermosas estrellas y otros planetas celestiales. (IV, 4)

© for this edition by CNS

4		(8) esm**altado**	Por las cuales flores entiende los **ángeles** y almas santas, con las cuales está adornado aquel lugar y hermoseado como un gracioso y **subido esmalte** en un vaso de oro excelente. (IV, 6)
5	Mil gracias derramando, pasó por estos sotos con presura, y, yéndolos mirando, con sola su figura vestidos los dejó de hermosura.	(9) derr**amando** (10) pasó por estos sotos con presura	Y dice que este **paso** fue con **presura**, porque las criaturas son las **obras menores** de Dios, que las hizo como **de paso**; porque las mayores, en que más se mostró y en que más él reparaba, eran las de la encarnación del Verbo y misterios de la fe cristiana, en cuya comparación todas las demás eran hechas como **de paso**, **con apresuramiento**. (V, 4)
7	Y todos cuantos vagan, de ti me van mil gracias refiriendo, y todos más me llagan, y déjame muriendo un no sé qué que quedan balbuciendo.	(11) vagar (12) un no sé **qué que** **que**dan balbuciendo	A las criaturas racionales, como habemos dicho, entiende aquí por los que **vagan**, que son los ángeles y los hombres, porque solos estos entre todas las criaturas **vacan** a Dios, entendiendo en él; porque eso quiere decir ese vocablo **"vagan"**, el cual en latín se dice **"vacant"**. (VII, 6) Esto creo **no lo acabará bien de entender** el que no lo hubiere experimentado; pero el alma que lo experimenta, como ve que se **le queda por entender** aquello de que altamente siente, llámalo un no sé qué, porque así como no se entiende, así tampoco se sabe decir, aunque, como he dicho, se sabe sentir. Por eso dice que le **"quedan"** las criaturas **"balbuciendo"**, porque **no lo acaban de dar a entender**; que eso quiere decir **"balbucir"**, que es el hablar de los niños, que es no acertar a decir y dar a entender qué hay que decir. (VII, 10)

© for this edition by CNS

8	Mas ¿cómo perseveras, ¡oh vida!, no viviendo donde vives, y haciendo porque mueras las flechas que recibes, de lo que del Amado en ti concibes?	(13) Mas ¿cómo perse**veras**, ¡oh **vida**!, **no viviendo** donde **vives**	Y como el alma ve que tiene su **vida** natural en Dios por el ser que en él tiene, y también su **vida** espiritual por el amor con que le ama, quéjase porque **persevera** todavía en **vida** corporal, porque la impide de vivir **de veras** donde **de veras** tiene su **vida** por esencia y por amor, como habemos dicho. (VIII, 2)
9	¿Por qué, pues has llagado aqueste corazón, no le sanaste? Y, pues me le has robado, ¿por qué así le dejaste, y no tomas el robo que robaste?	(14) has robado	**Robar** no es otra cosa que desaposesionar del **robo** a su dueño y aposesionarse de ello el **robador**. Esta querella, pues, propone aquí el alma al Amado, diciendo que, pues él ha **robado** su corazón y sacádolo de su poder y posesión, que por qué le ha dejado así, sin ponerle de veras en la suya, tomándole para sí, como hace el **robador** al **robo** que **robó**, que de hecho se le lleva. Por eso el que está enamorado se dice tener el corazón **robado** o **arrobado** de aquel a quien ama, porque le tiene fuera de sí, puesto en la cosa amada. (IX, 3)
10	Apaga mis enojos, pues que ninguno basta a deshacellos; y véante mis ojos, pues eres lumbre dellos, y sólo para ti quiero tenellos.	(15) en**ojos** deshac**ellos** **ojos** d**ellos** ten**ellos**	
11	¡Oh cristalina fuente, si en esos tus semblantes plateados formases de repente los ojos deseados, que tengo en mis entrañas dibujados!	(16) **cristalina**	Llámala **cristalina** a la fe por dos cosas: la primera, porque **es de Cristo** su Esposo, y la segunda, porque tiene las propiedades del **cristal** en ser pura en las verdades y fuerte y clara, limpia de errores y formas naturales. (XI, 2)

© for this edition by CNS

		(17) platea**dos** desea**dos** dibuja**dos**	Pero sobre este dibujo de fe hay otro dibujo de amor en **el alma del amante**, y es según la voluntad, en la cual de tal manera se dibuja la figura del Amado, y tan conjunta y vivamente se retrata en él cuando hay **unión de amor**, que es verdad decir que el **Amado vive en el amante y el amante en el Amado**; y tal manera de semejanza hace el amor en la transformación de los amados, que se puede decir que cada uno es el otro y que **entrambos son uno**. (XI, 6)
12	Al aire de tu vuelo, y fresco toma	(18) **aire** de tu **vuelo**	Por el vuelo entiende la contemplación de aquel éxtasis que habemos dicho, y por el **aire** entiende aquel **espíritu de amor** que causa en el alma este vuelo de contemplación. Y llama aquí a este amor, causado por el vuelo, aire harto apropiadamente; porque el **Espíritu Santo**, que es amor, también se compara en la divina Escritura al **aire**, porque es **aspirado del Padre y del Hijo**. Y así como allí es aire del vuelo, esto es, que de la contemplación y sabiduría del Padre y del Hijo procede y es aspirado, **así aquí, a este amor del alma llama el Esposo aire**, porque de la contemplación y noticia que a este tiempo tiene de Dios le procede. (XII, 10)
13	Mi Amado, la**s** montaña**s**, lo**s** valle**s** **s**olitario**s** nemoro**s**o**s**, la**s** ínsula**s** extraña**s**, lo**s** río**s** **s**onoro**s**o**s**, el **s**ilbo de lo**s** aire**s** amoro**s**o**s**	(19) aliteración de **"s"** lo**s** río**s** **s**onoro**s**o**s**	La tercera propiedad que el alma siente en estos sonorosos ríos de su Amado es un **sonido** y **voz espiritual** que es sobre todo sonido y sobre toda voz; [...]. Esta voz, o este **sonoroso sonido de estos ríos** que aquí dice el alma, es un **henchimiento** tan abundante que la hinche de bienes y **un poder tan poderoso**que la posee, que no sólo le parecen **sonidos de ríos**, sino aun **poderosísimos truenos**. Pero esta voz es **voz espiritual** y no trae esotros sonidos corporales, ni la

© for this edition by CNS

13			pena y molestia de ellos, sino **grandeza, fuerza, poder y deleite y gloria**; y así es como una voz y **sonido inmenso interior** que viste al alma de poder y fortaleza. (XIII, 9)
		(20) **el silbo** de los aires	Y para que mejor se entienda lo dicho, es de notar que, así como en **el aire se sienten dos cosas**, que son **toque y silbo** o **sonido**, así en esta comunicación del Esposo se sienten otras dos cosas, que son **sentimiento de deleite** e **inteligencia**. Y así como el **toque del aire** se gusta con el sentido del **tacto** y el silbo del mismo aire con **el oído**, así también el **toque de las virtudes** del Amado se sienten y gozan en el tacto de esta alma, que es en la sustancia deella, y la inteligencia de las tales virtudes de Dios se sienten en el oído del alma, que es en el entendimiento. (XIII, 13)
		(21) solitarios y **nemorosos**	"Nemoroso" es un neologismo de San Juan de la Cruz no comentado directamente en su declaración de la presente estrofa que trae a la memoria el nombre de uno de los pastores que protagonizan las églogas de Garcilaso de la Vega.

El análisis del presente cuadro permite diferenciar cinco procedimientos centrados primero en la búsqueda y después en la escucha de lo que el lenguaje mismo viene revelando. El primero de estos procedimientos lo podríamos llamar precisamente permutación, porque consiste en el empleo de las palabras cuya forma permutada de alguna manera es capaz de sugerir mensajes figurados que conllevan en sí las imágenes descritas. Lo prueban perfectamente los comentarios en prosa de San Juan donde podemos leer las explicaciones de cómo la forma refleja el significado. Es el caso de los siguientes ejemplos: (1) en el que San Juan aclara que llama a Dios Amado porque "es amado" por el "amante", es decir, el alma; (3) donde "clamando" expresa la actitud del alma que clama pidiendo amor ("clamar" y "amando"); (4) donde "pastores" son los que oran ("pacer" y "orar"); (9) en el que "derramar" —de la manera parecida al verbo "clamar"— describe la actitud del Amado quien creó el

© for this edition by CNS

mundo derramando su amor en él ("derramar" y "amando"); (7) donde al cielo se le llama "prado de verduras", es decir, prado de "verdor duro", perenne, que no marchita y trae a la mente la imagen de la vida eterna; (8) cuando compara a los ángeles con el "subido esmalte" que adorna el cielo ("esmaltado", "esmalte", "alto"); (13) cuando junta "perseverar" con "de veras" sorprendiéndose que su alma de veras persevera allí donde no vive de veras.

El segundo empleado por San Juan son las rimas, con las cuales a menudo subraya los elementos más importantes de una estrofa dada o relaciona consigo las palabras más relevantes para un determinado fragmento del poema. Así ocurre en los ejemplos: (2) donde la rima "ido" subraya que el sufrimiento de la Amada es causado por la ausencia del amado; (15) en el que sobresale la imagen de los ojos resaltada por la rima en forma de "ojos" que después se repite a manera del eco en el pronombre "ellos"; (17) que muestra cómo la rima "ados" donde resuena el numeral "dos" ilustra la unión de las miradas de los enamorados intercambiadas cerca de la fuente. De tal función de las rimas también escribía Colin Thompson:

> El uso que hace San Juan de la rima también crea relaciones entre palabras para reforzar relevantes vínculos de significado. Entre ellos están "quiero/muero" en 2, que resalta la relación entre amor y muerte explorada con mayor amplitud en 7–8, el movimiento desde el "Amado/passado" en el inicio (4), que indica ausencia, al "Amado/vulnerado" en 12, cuya presencia herida señala una transición importante en la búsqueda de la amada[32].

En un tercer lugar se aprovecha también los mecanismos del juego lingüístico propios de la paronomasia, del poliptoton y de la derivación. Para notarlo, en la mayoría de los casos, es necesario leer los versos junto con sus comentarios en prosa. Lo vemos en los siguientes ejemplos donde relaciona: (4) pastores y apacentar; (5) otero y otear; (6) fieras y fieros y dentro de la misma estrofa también fuertes con fuerza, fuerte y fortalecer; (10) pasar con de paso; (14) robo con robar, robador y arrobado. Según Thompson el uso abundante del poliptoton por San Juan, con una intensidad difícil de encontrar en su época, tal vez fuera inspirado por la Biblia donde en el *Cantar de los cantares* leemos "Béseme con besos de su boca", pero sin duda es también la expresión de una experiencia de la insuficiencia del lenguaje:

> En lugar de esforzarse por encontrar tantas formas diferentes como sea posible de decir lo mismo, a través del rápido flujo de imágenes o los enigmas planteados por paradojas, señala la incapacidad del lenguaje para expresar precisamente lo que quiere decir, reduciéndolo a una dependencia frustrante de una única palabra repetida con variedad de formas[33].

[32] C. Thompson, *op. cit.*, p. 149.
[33] *Ibidem*, p. 152.

© for this edition by CNS

A la argumentación de Thompson añadiría la observación de que el uso del poliptoton es también un reflejo de cómo San Juan aguza el oído frente a los mensajes ocultos del lenguaje mismo. No siempre, pues, el uso de este recurso consiste en un simple repetir la misma palabra. A veces le permite enriquecer el mensaje y descubrir sus nuevos horizontes. Fijémonos en la relación entre: "otero" (monte) y "otear" (ver desde lo alto), "fieras" (animal indómito) y "fieros" (amenazas), "robado" (quitado) y "arrobado" (encantado).

En el cuarto lugar uno de los procedimientos más interesantes a los que San Juan recurre es el aprovechamiento de la falsa etimología de las palabras. Uno de los ejemplos más originales, que recordamos al principio de este estudio, es el que relaciona el adjetivo "cristalina", que describe la cualidad de la fuente, con el nombre Cristo (16)[34]. No menos curioso es el juego conceptual entre "el otero" y "otear" (5) relacionado con la etimología del "otero". Este símbolo fue destacado por María Jesús Mancho Duque: "El otero [...] es una altitud aplanada de tierra, característica del paisaje castellano, predominantemente espacial. El santo lo identificará con Dios, basándose en la 'altura' y, además, en la dilatada expansión que permite de la vista, simbólicamente designadora de la Inteligencia y Conocimiento divinos"[35]. Este término surge a base del latino *altarium*, es decir, tiene la misma raíz que el "altar". Tal etimología es muy sugestiva, porque según la ley de Moisés los altares debían construirse de tierra o de piedra, lo cual simbolizaba la persona de Cristo. Además, el altar en la tradición cristiana es el símbolo de la última cena, de la cruz y del aposento de los enamorados donde se celebran las nupcias entre Cristo y su Iglesia. No olvidemos que precisamente en el otero vive el Amado del *Cántico espiritual* y en él se produce su encuentro con la Amada. En el ejemplo (11) San Juan de la Cruz une el verbo "vagar" con su raíz latina "vacant". Y en el ejemplo (18) señala la etimología del "espíritu" que viene del *spiritus* latino y éste del verbo *spirare* que significa soplar, lo cual le permitió juntar "el aire de tu vuelo" con la figura del Espíritu Santo.

Por último San Juan tampoco se olvida de la fuerza musical de la poesía y dota sus versos no solo de rimas y ritmos sino también de una rebuscada

[34] Un comentario perspicaz al respecto hizo Luce López-Baralt: "En el verso «¡Oh cristalina fuente!» San Juan hace equivaler al adjetivo *cristalina* a la «fe», ya que es «de Cristo» (curiosa etimología falsa como tantas de San Isidro, de Dante, del humanista Cervantes) y ya que es «pura en las verdades y fuerte y clara». Pero el vocablo modificado por dicho adjetivo, *fuente*, resulta significar, igualmente, la «fe», porque, según el poeta es de la fe de donde manan al alma las aguas de los bienes espirituales. Al llevar, pues, el verso a su significado doctrinal, tendríamos que entender que San Juan quiso decir: «¡Oh fe fe!». La exactitud conceptual nos obligaría a un enorme disparate poético. L. López-Baralt, *San Juan de la Cruz y el Islam...*, p. 67.

[35] M.J. Mancho Duque, "Símbolos dinámicos en San Juan de la Cruz", en: *Palabras y símbolos en San Juan de la Cruz*, Madrid, Fundación Universotaria Española y Universidad Pontificia de Salamanca, 1993, p. 172.

© for this edition by CNS

instrumentalización sonora gracias a las frecuentes aliteraciones como en los ejemplos citados: (3) donde la "f" nos deja sentir un gran esfuerzo del alma en superar los obstáculos en su camino hacia Dios; (12) en el que el himno cantado en honor del Amado resuena en acompañamiento del ameno susurro de la naturaleza, de sus aires y de sus aguas.

Luce López-Baralt resalta que la poesía de San Juan de la Cruz continúa en los comentarios, que no son menos enigmáticos que los versos:

> al examinar de cerca sus comentarios poéticos, vamos a ir advirtiendo notables diferencias entre el método aclaratorio de San Juan y el de los escriturarios que el santo da muestras de haber leído. La principal acaso sea que los exégetas cristianos delimitan y organizan estructuralmente la palabra múltiple de las Escrituras en tres y sobre todo en cuatro niveles de significado (literal, alegórico, tropológico y anagógico). San Juan, como veremos, comenta sus propios poemas desarrollando los significados del texto de manera ilimitada y caótica. Infla y ensancha su propio lenguaje en lugar de imponer cierta estructura ordenadora y fija de comentario a sus versos. Parecería más añadir que legítimamente descubrir significados, tarea esta última de los exégetas bíblicos[36].

Su práctica puede asociarse con el método de meditación llamado por Abulafia *dilug* y *quefitsá* que Scholem explica de manera siguiente:

> En realidad, éste no es más que un método muy excepcional de usar las asociaciones como sistema de meditación. No se trata exactamente del "juego de las asociaciones libres" utilizado en el psicoanálisis, sino más bien de la manera de pasar de una asociación a otra según determinadas reglas que son, sin embargo, bastante flexibles. Cada "salto" abre una nueva esfera, definida por ciertas características formales i no materiales. Dentro de esta esfera, la mente puede asociar con libertad. El "salto" une, por lo tanto, algunos elementos de asociación libre dirigida, y se dice que da resultados extraordinarios en lo que se refiere a la "expansión de la conciencia" del iniciado[37].

El presente cuadro recoge unos fragmentos del comentario sanjuaniano del *Cántico espiritual* que parecen seguir un método parecido al descrito arriba. Los vocablos puestos en negrita muestran cómo el pensamiento del místico va trasmutando de un término al otro para a veces volver al punto de partida.

---

[36] L. López-Baralt, *San Juan de la Cruz y el Islam...*, p. 57.
[37] G. Scholem, *op. cit.*, p. 158.

© for this edition by CNS

núm. de la estrofa	**versos del *Cántico*…**	**glosa de San Juan de la Cruz**
1	habiéndome herido	Para más declaración de este verso es de saber que, allende de otras muchas 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 al alma y la dejan toda cauterizada con fuego de amor. Y éstas propiamente se llaman heridas de amor, de las cuales habla aquí el alma. Inflaman éstas tanto la voluntad en afición, que se **está el alma abrasando en fuego** y llama de amor; tanto, que parece consumirse en aquella llama, y la hace **salir fuera de sí** y renovar toda y pasar a nueva manera de ser, así como el **ave fénix**, que se quema y renace de nuevo. De lo cual hablando David (Sal. 72, 21n22), dice: Inflammatum est cor meum, et renes mei commutati sunt, et ego ad nihilum redactus sum, et nescivi, que es decir: Fue inflamado mi corazón, y mis **renes se mudaron**, y yo fui resuelto en nada y no supe. **Los apetitos y afectos** que aquí entiende el profeta por renes, todos se conmueven, mudándose en divinos en aquella **inflamación amorosa** del corazón; y **el alma por amor se resuelve en nada**, nada sabiendo sino sólo amor. Y a este tiempo amoroso es la conmutación de estas renes de apetitos de voluntad hecha en grande manera de **tormento en ansia de ver a Dios**; tanto, que le parece al alma intolerable el rigor de que con ella usa el amor; no porque la haya herido (porque antes tiene ella las tales heridas de amor por salud), sino porque la **dejó así herida penando**, y no la hirió más hasta acabarla de matar, para poder verse juntamente con él en revelada y clara vista de perfecto amor. Por tanto, encareciendo o declarando el dolor de la herida en amor a causa de la ausencia, dijo: **Habiéndome herido**. (I, 9)
2	decidle que adolezco, peno y muero.	Tres maneras de necesidades representa aquí el alma, conviene a saber: **dolencia, pena y muerte**. Porque el alma que de veras ama, ordinariamente en **el sentimiento de la ausencia de Dios padece** de estas tres maneras dichas, según las tres potencias del alma, que son: **entendimiento, voluntad y memoria**. Acerca del entendimiento **adolece**, porque **no ve a Dios**, que es la salud del entendimiento. Acerca de la voluntad **pena**, porque **carece de la posesión** de Dios, que es **el descanso, refrigerio y deleite de la voluntad**. Acerca de la memoria **muere**, porque, acordándose que **carece de todos los bienes del entendimiento**, que es **ver a Dios**, y de todos **los deleites de la voluntad**, que es poseerle, y que también es muy posible carecer de él para siempre, padece en esta memoria a manera de muerte. (II, 6)

© for this edition by CNS

3	Ni cogeré las flores	Por cuanto para buscar a Dios se requiere un corazón **desnudo y fuerte, libre** de todos los males y bienes que puramente no son Dios, dice en el presente verso y en los siguientes el alma la **libertad y fortaleza** que ha de tener para buscarle. Y en éste dice que no cogerá las flores que encontrare en este camino, por las cuales entiende todos **los gustos y contentamientos y deleites** que se le pueden ofrecer en esta vida, que le podrían impedir el camino si cogerlos o admitirlos quisiese, los cuales son en tres maneras: **temporales, sensuales y espirituales**. (III, 4)
5	Y, yéndolos mirando, con sola su figura vestidos los dejó de **hermosura**.	Según dice san Pablo (Heb. 1, 3), el Hijo de Dios es resplandor de su gloria y figura de su sustancia. Es, pues, de saber que con sola esta figura de su Hijo miró Dios todas las cosas, que fue darles **el ser natural**, comunicándoles **muchas gracias** y **dones naturales**, haciéndolas **acabadas y perfectas**, según se dice en el Génesis (Gn 1, 31) por estas palabras: Miró Dios todas las cosas que había hecho, y eran mucho buenas. El mirarlas mucho buenas era hacerlas mucho buenas en el Verbo, su Hijo. Y no solamente les comunicó el ser y gracias naturales mirándolas, como habemos dicho, mas también con sola esta figura de su Hijo las dejó vestidas de hermosura, comunicándoles **el ser sobrenatural**; lo cual fue cuando se hizo hombre, **ensalzándole en hermosura de Dios** y, por consiguiente, a todas las criaturas en él, por haberse unido con la naturaleza de todas ellas en el hombre. Por lo cual dijo el mismo Hijo de Dios (Jn 12, 32): Si ego exaltatus fuero a terra, omnia traham ad me ipsum, esto es: Si yo fuere ensalzado de la tierra, levantaré a mí todas las cosas. Y así, en este levantamiento de la encarnación de su Hijo y de la gloria de su resurrección según la carne, no solamente hermoseó el Padre las criaturas en parte, mas podremos decir que del todo las dejó vestidas de **hermosura y dignidad**. (V, 4)
9	Y, pues me le has robado, ¿por qué así le dejaste,	Y verse ha si el corazón está **bien robado** en si **trae ansias por el Amado** o **no gusta de otra cosa** sino de él, como aquí muestra el alma. La razón es porque el corazón **no puede estar en paz y sosiego sin posesión**; y, cuando está aficionado, ya no tiene posesión de sí ni de alguna otra cosa; y si tampoco posee de veras lo que ama, **no le puede faltar fatiga hasta que lo posea**; porque hasta entonces está el alma como **el vaso vacío que espera el lleno**, y como **el hambriento que desea el manjar**, y como **el enfermo que gime por la salud**, y como el que está **colgado en el aire, que no tiene en qué estribar**; de esta misma manera está el corazón enamorado. Lo cual sintiendo aquí el alma por experiencia, dice: ¿Por qué así le dejaste, es a saber: **vacío, hambriento, solo, llagado y enfermo de amor, suspenso en el aire.** (IX, 5)

© for this edition by CNS

10	Apaga mis enojos	Tiene una propiedad la concupiscencia del amor, como queda dicho, que todo lo que no hace o dice o conviene con aquello que ama la voluntad, **la cansa, fatiga y enoja y la pone desabrida**, no viendo cumplirse lo que ella quiere. Y a esto y a las fatigas que tiene por ver a Dios llama aquí **enojos**, los cuales ninguna cosa basta para deshacerlos, sino la posesión del Amado. (X, 2)
12	Apártalos, Amado	Porque es a veces tan grande **el tormento** que se siente en las semejantes visitas de **arrobamientos**, que no hay tormento que así **descoyuntes los huesos** y **ponga en estrecho al natural**; tanto que, si no proveyese Dios, se acabaría la vida. Y, a la verdad, así le parece al alma por quien pasa, porque siente como **desasirse el alma de las carnes** y **desamparar al cuerpo**. Y la causa es porque semejantes mercedes no se pueden recibir muy en carne, porque **el espíritu es levantado** a comunicarse con el Espíritu divino que viene al alma, **y así por fuerza ha de desamparar en alguna manera la carne**. Y de aquí es que ha de padecer la carne y, por consiguiente, el alma en la carne, por la unidad que tienen en un supuesto. Y, por tanto, el gran tormento que siente el alma al tiempo de este género de visita y el **gran pavor** que la hace verse tratar por vía sobrenatural, la hacen decir: "Apártalos, Amado". (XII, 3)
13	Mi Amado, las montañas	Las montañas tienen **alturas**, son **abundantes**, **anchas**, **hermosas**, **graciosas**, **floridas** y **olorosas**. Estas montañas es mi Amado para mí. (XIII, 6)
13	Los valles solitarios nemorosos.	Los valles solitarios son **quietos**, **amenos**, **frescos**, **umbrosos**, de **dulces aguas llenos**, y en la **variedad** de sus **arboledas** y **suave canto de aves** hacen gran **recreación y deleite** al sentido, dan refrigerio y descanso en su **soledad y silencio**. Estos valles es mi Amado para mí. (XIII, 7)
13	Las ínsulas extrañas.	Porque extraño llaman a uno por una de dos cosas: o porque se **anda retirado de la gente**, o porque es **excelente y particular** entre los demás hombres en sus hechos y obras. Por estas dos cosas llama el alma aquí a Dios extraño; porque no solamente es toda la extrañez de las ínsulas **nunca vistas**, pero también sus vías, consejos y obras son muy **extrañas y nuevas y admirables** para los hombres. Y no es maravilla que sea Dios extraño a los hombres que no le han visto, pues también lo es a los santos ángeles y almas que le ven, pues no le pueden acabar de ver ni acabarán; y hasta el último día del juicio van viendo en él tantas **novedades según sus profundos juicios** y acerca de **las obras de su misericordia y justicia**, que siempre les hace **novedad** y siempre **se maravillan** más. De manera que no solamente los hombres, pero también los ángeles le pueden llamar ínsulas extrañas. Sólo para sí no es extraño, ni tampoco para sí es nuevo. (XIII, 8)

© for this edition by CNS

13	Los ríos sonorosos.	Los ríos tienen tres propiedades: la primera, que todo lo que encuentran **embisten** y **anegan**; la segunda, que **hinchen** todos los bajos y vacíos que hallan delante; la tercera, que tienen tal **sonido**, que todo otro sonido privan y ocupan. Y porque en esta comunicación de Dios que vamos diciendo siente el alma en él muy sabrosamente estas tres propiedades, dice que su Amado es los ríos sonorosos. (XIII, 9)
14	en par de los levantes de la aurora.	Pero esta noche sosegada dice que es no de manera que sea como oscura noche, sino como **la noche junto ya a los levantes de la mañana**; porque este **sosiego y quietud** en Dios no le es al alma del todo oscuro, como oscura noche, sino sosiego y quietud en luz divina en conocimiento de Dios nuevo, en que el espíritu está **suavísimamente quieto, levantado a luz divina**. Y llama bien propiamente aquí a esta luz divina levantes de la aurora, que quiere decir la mañana. Porque así como **los levantes** de la mañana **despiden la oscuridad de la noche y descubren la luz del día**, así este **espíritu sosegado y quieto en Dio**s es levantado de la tiniebla del conocimiento natural a la luz matutinal del conocimiento sobrenatural de Dios, no claro, sino, como dicho es, oscuro, como noche en par de los levantes de la aurora. […]. (XIV, 23)

Otro tipo de meditación lo observamos en el cuadro presentado abajo donde San Juan se encierra dentro del lenguaje, limita las asociaciones y crea lo que llamó, en uno de los más conocidos y logrados versos del *Cántico*, "balbuceo". Este procedimiento le permite sumirse, a manera de letanía, en la meditación de las verdades encerradas en las palabras. En los ejemplos que siguen vemos como San Juan multiplica las palabras sin modificar la constatación con la que empieza un fragmento dado para moviéndose en círculos concéntricos meditar.

núm. de la estrofa	**glosa de San Juan de la Cruz**
1	Porque estas visitas de **heridas de amor** no son como otras en que Dios suele recrear y satisfacer al alma, llenándola de pacífica suavidad y reposo; porque éstas sólo las hace él **más para llagar que para sanar**, y **más para lastimar que para satisfacer**, pues no sirven más de para avivar la noticia y aumentar el apetito y, por el consiguiente, **el dolor** (I, 10).
1	Pero da a entender que **quedó penada**, porque **no le halló**. Por eso, el que está enamorado de Dios **vive** siempre **en esta vida penado**, porque él está ya entregado a Dios, esperando la paga en la misma moneda, conviene a saber, de la entrega de la clara posesión y vision de Dios, clamando por ella, y en esta vida **no se le da**, y, habiéndose ya **perdido** de amor por Dios, **no ha hallado** la ganancia de su pérdida, pues **carece de la dicha posesión** del Amado, porque él **se perdió**. Por tanto, el que **anda penado** por Dios, señal es que se ha dado a Dios y que le ama (I, 12).

© for this edition by CNS

2	Tres maneras de necesidades representa aquí el alma, conviene a saber: **dolencia, pena y muerte**. Porque el alma que de veras ama, ordinariamente en el **sentimiento de la ausencia** de Dios padece de estas tres maneras dichas, según las tres potencias del alma, que son: **entendimiento, voluntad y memoria**. Acerca del **entendimiento adolece**, porque **no ve a Dios**, que es la salud del entendimiento. Acerca de la **voluntad pena**, porque **carece de la posesión de Dios**, que es el descanso, refrigerio y deleite de la voluntad. Acerca de la **memoria muere**, porque, acordándose que **carece de todos los bienes del entendimiento, que es ver a Dios, y de todos los deleites de la voluntad, que es poseerle**, y que también es muy posible carecer de él para siempre, padece en esta memoria a manera de muerte (II, 6).
5	Por estas **mil gracias** que dice iba derramando, se entiende la **multitud de las criaturas innumerables** que por eso pone aquí **el número mayor**, que es **mil**, para dar a entender **la multitud** de ellas; a las cuales llama gracias, por las muchas gracias de que dotó a cada criatura; las cuales derramando, es a saber, todo el mundo de ellas poblando (V, 2).
5	Y dice que "**pasó**", porque las criaturas son como un **rastro del paso de Dios**, por el cual se rastrea su grandeza, potencia y sabiduría y otras virtudes divinas. Y dice que este paso fue "**con presura**", porque las criaturas son las obras menores de Dios, que las hizo como **de paso**; porque las mayores, en que más se mostró y en que más él reparaba, eran las de la encarnación del Verbo y misterios de la fe cristiana, en cuya comparación todas las demás eran hechas **como de paso**, **con apresuramient**o (V, 3).
5	Pero, allende de todo eso, hablando ahora algo según el sentido y afecto de contemplación, en la viva contemplación y conocimiento de las criaturas echa de ver el alma con gran claridad haber en ellas tanta **abundancia de gracias y virtudes y hermosura** de que Dios las dotó, que le parece estar todas **vestidas de admirable hermosura natural**, derivada y comunicada de aquella **infinita hermosura sobrenatural** de la figura de Dios, cuyo mirar **viste de hermosura y alegría** el mundo y todos los cielos (V, 5).
7	Como si dijera: pero allende de lo que me llagan estas criaturas en las mil gracias que me dan a entender de ti, es tal **un no sé qué que** se siente **quedar por decir**, y una cosa que se conoce **quedar por descubrir**, y un subido rastro que se descubre al alma de Dios, **quedándose por rastrear**, y un altísimo entender de Dios que **no se sabe decir**, que por eso lo llama **no sé qué**; que, si lo otro que entiendo me llaga y hiere de amor, esto que no acabo de entender, de que altamente siento, me mata (VII, 9). Esto creo no lo acabará bien de entender el que no lo hubiere experimentado; pero el alma que lo experimenta, como ve que se le **queda por entender** aquello de que altamente siente, llámalo "**un no sé qué**", porque así como no se entiende, así **tampoco se sabe decir**, aunque, como he dicho, se sabe sentir. Por eso dice que le "quedan" las criaturas "balbuciendo", porque **no lo acaban de dar a entender**; que eso quiere decir "balbucir", que es el hablar de los niños, que es no acertar a decir y dar a entender qué hay que decir (VII, 10).

© for this edition by CNS

9	Por eso el que está enamorado se dice tener **el corazón robado** o arrobado de aquel a quien ama, porque **le tiene fuera de sí**, puesto en la cosa amada; y así **no tiene corazón para sí**, sino para aquello que ama. De donde podrá bien conocer el alma si ama a Dios o no; porque, si le ama, **no tendrá corazón para sí**, sino para Dios, porque cuanto más le tiene para sí, menos le tiene para Dios. Y verse ha si el corazón **está bien robado** en si trae ansias por el Amado o no gusta de otra cosa sino de él, como aquí muestra el alma. La razón es porque el corazón no puede estar en paz y sosiego sin posesión; y, cuando está aficionado, **ya no tiene posesión** de sí ni de alguna otra cosa; y si **tampoco posee de veras** lo que ama, no le puede faltar fatiga hasta que lo posea; porque hasta entonces está el alma como el vaso vacío que espera el lleno, y como el hambriento que desea el manjar, y como el enfermo que gime por la salud, y como el que está colgado en el aire, que no tiene en qué estribar; de esta misma manera está el corazón enamorado. Lo cual sintiendo aquí el alma por experiencia, dice: ¿Por qué así le dejaste, es a saber: vacío, hambriento, solo, llagado y enfermo de amor, suspenso en el aire (IX, 4–5),
11	Pero sobre este dibujo de fe hay otro dibujo de amor en el alma del amante, y es según la voluntad, en la cual de tal manera se dibuja la figura del Amado, y **tan conjunta y vivamente se retrata en él cuando hay unión de amor, que es verdad decir que el Amado vive en el amante y el amante en el Amado; y tal manera de semejanza hace el amor en la transformación de los amados, que se puede decir que cada uno es el otro y que entrambos son uno.** La razón es porque en la unión y transformación de amor **el uno da posesión de sí al otro, y cada uno se deja y da y trueca por el otro**; y así, **cada uno vive en el otro, y el uno es el otro, y entrambos son uno por transformación de amor** (XI, 6).

6. Recapitulación

Sin la documentación que pruebe explícitamente el contacto de San Juan de la Cruz con la mística judía, y en particular con la cábala, no es posible constatar con plena seguridad que el santo estuvo influido por ella. Sin embargo, las investigaciones aquí citadas y resumidas, más una pequeña muestra del carácter formal del *Cántico espiritual* que hemos dado parecen confirmar tales contactos e inspiraciones. Resumamos. Los recursos retóricos empleados por San Juan de la Cruz que pueden ser considerados una herencia de las técnicas de la interpretación cabalística son los siguientes: 1) permutaciones de los vocablos, 2) semántica de las rimas, 3) juegos de palabras basados en los mecanismos retóricos de poliptoton, paronomasia y derivación, 4) falsa etimología, 5) semántica de las aliteraciones, 6) prosa meditativa de tipo *dilug* y *quefitsá*, 7) "balbuceo". De esta manera nuestro estudio ha mostrado una vez más que la poesía de San Juan es "culturalmente mestiza"[38] y es precisamente este mestizaje una de las causas de su enorme originalidad.

[38] L. López-Baralt, *San Juan de la Cruz y el Islam...*, p. 30.

© for this edition by CNS

Referencias bibliográficas

SAN JUAN DE LA CRUZ
2002 *Cántico espiritual y poesía completa*, ed. de P. Elia, M.J. Mancho Duque, Barcelona, Crítica.

Obras de consulta

BATAILLON M.
1966 *Erasmo y España*, trad. A. Alatorre, 2ª ed., México–Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
CELAYA G.
1964 "La poesía de vuelta en San Juan de la Cruz", en: *Exploración de la poesía*, Barcelona, Seix Barral.
CIRLOT J.E.
2008 *Del no mundo. Poesía (1961 –1973)*, ed. de C. Janés, Madrid, Siruela.
GONZÁLEZ F., VALLS M.
2007 *La cábala del Renacimiento: nuevas aperturas (con antología de textos)*, Barcelona, MTM.
LÓPEZ-BARALT L.
1990 *San Juan de la Cruz y el Islam*, Madrid, Hiperión.
1998 *Asedios a lo indecible. San Juan de la Cruz canta al éxtasis transformante*, Madrid, Editorial Trotta.
MANCHO DUQUE M. J.
1993 "Símbolos dinámicos en San Juan de la Cruz", en: *Palabras y símbolos en San Juan de la Cruz*, Madrid, Fundación Universitaria Española y Universidad Pontificia de Salamanca.
REYRE D.
1996 "Cuando Covarrubias arrimaba el hebreo a su castellano...", en: *Actas del IV Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, Cruz García de Enterría M., Cordón Mesa A. (eds.), Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá — Servicio de Publicaciones, t. II, Centro Virtual Cervantes < http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/aiso_ivb.htm > 30-03-2013.
SATZ M.
1991 *Umbría lumbre. San Juan de la Cruz y la sabiduría secreta en la Kábala y el Sufismo*, Madrid, Hiperión.
SCHOLEM G.
1996 *Las grandes tendencias de la mística judía*, Madrid, Ediciones Siruela.
SWIETLICKI C.
1986 *Spanish Christian Cabala: the works of Luis de León*, *Santa Teresa de Jesús and San Juan de la Cruz*, Columbia, University of Missouri Press.
THOMPSON C.
2002 *Canciones en la noche. Estudio sobre San Juan de la Cruz*, Madrid, Editorial Trotta.

© for this edition by CNS

Literary devices based on kabala's interpretation in the *Spiritual Canticle* of Saint John of the Cross

Keywords: kabala — Renaissance — Saint John of the Cross — rhetorics of kabala in the *Spiritual Canticle*

Abstract

The aim of the article is to represent the importance of kabala in European Renaissance, point out the possible ways of Saint John of the Cross's contact with the Jewish culture and analyse the elements of his *Spiritual Canticle*'s poetry which can be interpreted as conscious or unconscious literary devices inspired by kabala.

© for this edition by CNS