

# Para la génesis

## del pájaro solitario

### de San Juan de la Cruz

*por*  
Luce López-Baralt

*Universidad de Puerto Rico y Harvard University*

Al P. Eulogio Pacho, o.c.d., perplejo como nosotros ante este «pájaro solitario»

Resulta imposible hacer con el «pájaro solitario» de San Juan de la Cruz lo que tan brillantemente ha llevado a cabo María Rosa Lida con el ruiseñor de las *Geórgicas*: trazar, con mano segura y en convincente detalle, su presencia en las letras del Siglo de Oro español<sup>1</sup>. En efecto, cuando la insigne erudita va advirtiendo cómo el ruiseñor de Homero y de Virgilio (y hasta del burlesco Luciano) reaparece -con distintos matices y variantes- en Bartolomé Leonardo de Argensola, en Lope, en Góngora, en Quevedo y sobre todo en las sublimes estancias de la Égloga I de Garcilaso, los lectores no podemos sino asentir maravillados ante la profunda consistencia del motivo temático, recurrente a lo largo de tantos siglos y de tantas lenguas. Muy otro es el caso del símbolo del «pájaro solitario» del reformador del Carmelo. Como la *noche oscura* del alma y las *lámparas de fuego* -y a pesar de su dimensión literaria más humilde-, esta imagen mística ha resultado profundamente enigmática para los sanjuanistas por su total carencia de antecedentes occidentales<sup>2</sup>.

Desgraciadamente no es mucho lo que nos queda del «pájaro solitario» de San Juan de la Cruz. Sólo se han salvado tres breves esbozos alegóricos<sup>3</sup> del gran naufragio de las obras del reformador: uno en los *Dichos de luz y amor*<sup>4</sup> y otro en las glosas al «Cántico» (**Canc. 14-15**, 24, VO, 671). En algún otro pasaje adicional el poeta comentarista aludirá también, aunque brevísimamente, a la imagen del pájaro de su alma, tal como hace en el capítulo 14 del Libro II de la *Subida*<sup>5</sup>. El tratado de *Las propiedades del pájaro solitario*, que tanta luz adicional nos podría ofrecer, está, hasta el presente, perdido, aunque, al igual que nuestro colega sanjuanista, el P. Eulogio Pacho, no perdemos las esperanzas de que aún se pueda dar con el manuscrito inédito del texto<sup>6</sup>.

La versión más larga que poseemos de la imagen del pájaro solitario es pues, hasta ahora, la incluida en las glosas al «Cántico», de la que el esquema de los *Dichos* no es sino un apretado resumen. A San Juan debió serle muy familiar el motivo simbólico, ya que, pese a las diferencias en extensión, ambas versiones son prácticamente las mismas. He aquí el texto más completo:

Este conocimiento [de la divina luz] entiendo quiso dar a entender David cuando dijo: *Vigilavi, et factus sum sicut passer solitarius in tecto*; que quiere decir: Recordé y fui hecho semejante al pájaro solitario en el tejado (*Ps 101,8*). Como si dijera: Abrí los ojos de mi entendimiento y hálleme sobre todas las inteligencias naturales, solitario sin ellas en el tejado, que es sobre todas las cosas de abajo. Y dice aquí que fue *hecho semejante al pájaro solitario*, porque en esta manera de contemplación tiene el espíritu *las propiedades deste pájaro, que son cinco*: La *primera*, que ordinariamente se pone en lo más alto; y así el espíritu en este paso se pone en altísima contemplación. La *segunda*, que siempre tiene vuelto el pico [hacia] donde viene el aire; y así el espíritu vuelve aquí el pico de afecto hacia dónde viene el espíritu del amor, que es Dios. La *tercera* es que ordinariamente está solo y no consiente otra ave alguna junto a sí,

sino que, en posándose alguna junto, luego se va; y así el espíritu en esta contemplación está en soledad de todas las cosas, desnudo de todas ellas, ni consiente en sí otra cosa que soledad en Dios. La *cuarta* propiedad es que canta muy suavemente; y lo mismo hace a Dios el espíritu a este tiempo, porque las alabanzas que hace a Dios son de suavísimo amor, sabrosísimas para sí y preciosísimas para Dios. La *quinta* es que no es de algún determinado color; y así [es] el espíritu perfecto, que no sólo en este exceso [no] tiene algún color de afecto sensual y amor propio, mas ni aun particular consideración en lo superior ni inferior, ni podrá decir dello modo ni manera, porque es abismo de noticia de Dios la que posee, según se ha dicho.

(VO, 670)<sup>7</sup>

Detengámonos un poco en la alegoría que presenta el reformador. Lo primero que salta a la vista es la equivalencia del alma como pájaro: es tan universal que no ofrece mayores problemas filogenéticos. Ya la tenemos documentada en el antiguo Egipto<sup>8</sup>, y Platón, siglos más tarde, volverá a insistir en ella en su *Fedro*, advirtiendo los estrechos paralelos entre el alma en vuelo hacia las regiones etéreas y las criaturas aladas<sup>9</sup>. Hasta en los salterios maniqueos encontraremos el símbolo del espíritu como pájaro<sup>10</sup>: todas las religiones principales lo han hecho suyo. La imagen es tan universal (y, evidentemente, tan junguiana) que Henry Corbin, al explorarla en su *Avicenne et le récit visionnaire* (210), advierte que Gérard de Nerval concibe su propia alma como un inmenso ser dotado de alas en un sueño que hará célebre en sus escritos autobiográficos (*Aurelia*, Segunda parte).

Pero volvamos al pájaro sanjuanístico. El punto de arranque de la inspiración del Senequita de Santa Teresa no puede ser más claro: su pájaro es «solitario» como el «passer solitarius» del Salmo 101,8 de David («Vigilavi, et factus sum sicut passer solitarius in tecto»). El propio poeta establece el paralelo, como hemos visto, en las glosas al «Cántico espiritual» y lo repite en la *Subida* (VO, 424)<sup>11</sup>. Pero aquí terminan nuestras claves. Las «condiciones» o propiedades que San Juan adjudica a continuación al ave de su alma extática no parecen tener un antecedente claro en la tradición literario-mística occidental. Espirituales europeos que manejan el símbolo del alma como pájaro y que San Juan pudo de una manera u otra haber leído -San Buenaventura, San Bernardo, Hugo de San Víctor, Raimundo Lulio, el Beato Orozco, Laredo, incluso textos anónimos como el *Livro das aves* portugués y el *Ancren Riwe* de una anacoreta inglesa del siglo XIII- no nos resultan muy útiles a la hora de identificar las fuentes concretas del santo. Tampoco lo son los tradicionales *Bestiarios*, glosadores de tanta sabiduría alegórica durante la Edad Media y el Renacimiento<sup>12</sup>. Y, con todo, hay que admitir que San Juan, como dejamos dicho, se muestra muy cómodo con su curiosa alegoría, ya que la repite con ahínco en los dos pasajes principales en los que la tenemos documentada. Insiste -vale la pena advertirlo- en cualidades enigmáticas que definitivamente no parecen familiares al Occidente: el pájaro que es su alma, entre otras cosas, «pone su pico al aire [de la contemplación]» y, sobre todo, «no tiene determinado color». Se trata, sin duda, de una elaboración alegórica harto singular: incluso literariamente extraña, como tantas otras de San Juan que han desvelado a los investigadores por décadas.

Así y todo, el reformador no parece haber creado *ex nihilo* la imagen de su pájaro solitario, por misteriosa que sea. Las claves más significativas de la ornitosofía sanjuanística las hemos encontrado en la tradición literaria de los místicos del Islam, que elaboraron una complejísima simbología espiritual a lo largo de los siglos medios. No es la primera vez que las pistas orientales nos resultan más fecundas que las occidentales a la hora de aclarar ciertos enigmas de la obra de San Juan de la Cruz, que es una de las más complejas y huidizas de Europa<sup>13</sup>. Miguel Asín Palacios inició, como se sabe, los estudios en este sentido y su brillantísima labor no es sino el preámbulo de los numerosos hallazgos que parecen estar deparados a quienes siguen las huellas del insigne maestro en el campo de las literaturas española y árabe comparadas.

No es de extrañar que el Islam, como todas las religiones del mundo, sacase provecho de la imagen universal del pájaro-alma. Ya en el famoso versículo del Corán 27:15, atribuido a Salomón, se han advertido connotaciones místicas: «¡Hombres! Se nos ha enseñado el lenguaje de los pájaros y se nos ha dado toda clase de cosas. Esto es un favor manifiesto»<sup>14</sup>. Escritores sufíes posteriores como el persa Na'īm ad-din al-Kubrā (s. XIII), adaptando el versículo, exclamarán: «La alabanza a Dios, que nos dio el lenguaje de los pájaros»<sup>15</sup>. Este lenguaje simbólico del pájaro ha sido para los sufíes, de acuerdo con Laleh Bakhtiar, «the language of the self [which] contains knowledge of the higher state of being»<sup>16</sup>. Durante toda la Edad Media se suceden los tratados musulmanes sobre el pájaro místico, elaborado desde distintos ángulos simbólicos: Sanā'i, 'A

اما به انله هم نقشها در دست و او لون ندارد.

اما به انله هم نقشها در دست و او لون ندارد.

ār,

Bāyazīd

al-Bis

اما به انله هم نقشها در دست و او لون ندارد.

āmī. Son particularmente importantes los tratados de Avicena, Algazel y 'A

اما به انله هم نقشها در دست و او لون ندارد.

اما به انله هم نقشها در دست و او لون ندارد.

ār, ya que constituyen una tradición literaria tan consistente que el gran perito en misticismo persa, el

ya citado Henry Corbin, la ha llamado «*cycle de l'oiseau*» (229). Avicena, o Ab <sup>قلب</sup> 'Alī al-ẓ-usā'īn ibn 'Abdallāh ibn Sīnā (980-1037)<sup>17</sup>, el célebre filósofo y hombre de ciencia de Búcara que tanto impacto tuvo en el pensamiento europeo medieval, es quien inició el «ciclo del pájaro» con su *Risālat al-Ṭā'ir* o *Discurso del pájaro*. Este opúsculo, escrito en árabe, traducido repetidas veces al persa y comentado en ambas lenguas, forma parte de la tríada de narraciones místicas del autor, la cual incluye además el *Ḥayy ibn Yaqẓān* y el *Salāmān wa Absāl*. Estas obras son de lo poco que nos queda de la filosofía esotérica de Avicena, tan distinta de sus otros trabajos científicos o especulativos. Corbin traduce el *Risālat al-Ṭā'ir* en su citado estudio *Avicenne et le récit visionnaire* (215-22): se trata de una narrativa en la que el místico, representado metafóricamente por un pájaro, recorre volando el universo hasta llegar al «pájaro-Rey», que es su origen último. Aquí no se trata de un pájaro «solitario» como el de San Juan de la Cruz sino de multitud de pájaros que, al principio de su jornada mística, caen en las redes del cazador y están a punto de olvidar su capacidad de vuelo hasta que les prestan ayuda otras aves que ya se han liberado<sup>18</sup>. Juntos atraviesan montañas, precipicios y regiones inexpugnables en un penosísimo vuelo que dura miles de años, hasta que alcanzan el Paraíso, donde otros pájaros o almas les hablan de la ciudad del Rey del universo, la cual es la consumación última de su viaje.

Guarda estrecho parentesco con este opúsculo de Avicena el menos conocido *Risālat al-Ṭā'ir* de Ab <sup>قلب</sup> zāmid Gazzalī o Algazel<sup>19</sup> (m. 1111), que luego tradujo al persa su hermano A <sup>مسورغ</sup> mad. Se trata de otra narración simbólica, algo más concisa que la aviceniana, en la que una bandada de pájaros se lanza a la búsqueda de su «pájaro-Rey», quien recibe esta vez el nombre de 'Anqā y

quien reside en una isla inaccesible. Atraviesan, al igual que las aves del tratado anterior, escollos difíciles y continuos hasta que al fin descubren al 'Anqā en su castillo de la isla remota y se unen con él.

'A

اما به انله هم نقشها در دست و او لون ندارد.  
اما به انله هم نقشها در دست و او لون ندارد.

ār (Farīd ud-dīn Ab <sup>قلب</sup> zāmid Mu <sup>سمرغ</sup> ammad ben Ibrāhīm, llamado 'A

اما به انله هم نقشها در دست و او لون ندارد.  
اما به انله هم نقشها در دست و او لون ندارد.

ār o «perfumero»<sup>20</sup> culmina este «ciclo del pájaro» con su célebre *Manṭiq al Ṭāir* -el *Lenguaje de los pájaros*-, verdadera epopeya mística que constituye una de las obras literarias más conmovedoras, en lo estético, de la lengua persa. El poema, escrito hacia la segunda mitad del siglo XII, es la obra más conocida del ciclo:

'A

اما به انله هم نقشها در دست و او لون ندارد.  
اما به انله هم نقشها در دست و او لون ندارد.

ār utiliza el recurso básico de los pájaros en busca de Rey, que viene a llamarse ahora Sīmurgh (ت), como el famoso pájaro mítico persa<sup>21</sup>. El final, que tanto apasiona a ese buen conocedor de las literaturas místicas orientales que es Jorge Luis Borges (recordemos su «Acercamiento a Almotásim»), marca un vuelco sorprendente: los treinta pájaros (sī-m

غلامِ همتِ آنم که بر حریف لبود  
فرز چه مُنگ تعلق پذیرد از آشت

rg) que logran sobrevivir al arduo vuelo milenar descubren que ellos mismos son el Sīmurgh o «pájaro-Rey» que procuraban encontrar<sup>22</sup>.

Claro que, a grandes rasgos, estos pájaros simbólicos del «cycle de l'oiseau» no parecerían ofrecer paralelos demasiado concretos con la misteriosa ave del alma de San Juan de la Cruz. Hasta aquí sólo nos demuestran lo articulada y continua que es la tradición literaria de la imagen del pájaro místico entre los musulmanes. Pero esta tradición es muy extensa y abarca muchos detalles; si la exploramos más a fondo, encontraremos en ella coincidencias verdaderamente significativas entre San Juan y los místicos del Islam. Desgraciadamente, ignoramos lo que el reformador carmelita dejó dicho sobre el «pájaro solitario» en su trabajo perdido, de manera que no llegamos a saber a ciencia cierta cuan profundas serían sus coincidencias con los ornitólogos del misticismo oriental. Lamentamos doblemente la pérdida de este tratado, porque, en los breves esbozos del ave mística que nos han alcanzado (en los *Dichos* y en las glosas al «Cántico») San Juan coincide de una manera muy estrecha con las particularidades que la imagen tiene entre los místicos sufíes. Insistamos en ello una vez más: el símbolo del alma como pájaro es universal, pero los pormenores concretos a que tanto los místicos musulmanes como San Juan acuden para elaborar dicho símbolo son equivalentes. En más de una ocasión, como veremos, la coincidencia es tan exacta que resulta sorprendente y nos plantea un verdadero problema de filiación literaria.

Veamos más de cerca. Los breves escorzos del ave del alma del reformador nos presentan un pájaro simbólico cuyo vuelo apenas se describe -sólo sabemos que se «pone en lo más alto» (VO, 670)- y que tiene cinco propiedades particulares, algunas de ellas, como ya nos consta, bastante enigmáticas. Da pues la impresión de ser un ave no sólo extática sino, además, estática, y en esto se aleja de los pájaros voladores de Avicena, de Algazel y de 'A

اما به آنکه همه نقشها در دست و او لون ندارد.  
اما به آنکه همه نقشها در دست و او لون ندارد.

ār. Esto mismo, sin embargo, va a acercar a San Juan a otro místico persa, muy conocido dentro de la tradición literaria sufi: Suhrawardī o Sihāb al-Dīn Ya <sup>سهروردی</sup> yā ibn Zābas ibn Amīrak al-

Suhrwardī, nacido hacia 1153 en Suhraward, cerca de Zamjān en Persia, y llamado al-Maqt <sup>قلب</sup> 1 (el «asesinado» o «ejecutado»), porque fue condenado a muerte por hereje bajo Malik uz-Zāhir en 1191. Suhrawardī<sup>23</sup> está considerado como el «šej al-išrāq» (maestro de la filosofía de la iluminación) gracias a su abundante literatura sobre el tema: escribió cerca de cincuenta libros en árabe y en persa, influidos por Avicena, por el helenismo y por importantes elementos iraníes y orientales antiguos, entre los que cabe recordar su *Hikmāt al-išrāq* (*La Filosofía de la iluminación*) y su *Hayākil* an-n

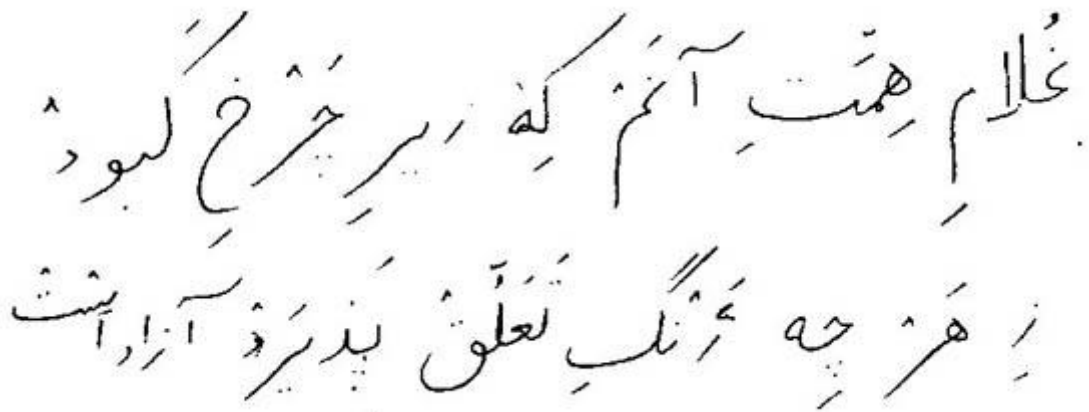
غلامِ همتِ آنم که سیرِ حریفِ لبود  
فرجه مُنگ تعلق پذیرد از آراشت

r(*Los altares de la luz*). Sus seguidores insisten tanto en esta luz interior que han adquirido el



sobrenombre de «išrāqīy <sup>قلب</sup> n»: literalmente 'iluminados' o 'alumbrados', como aquella secta perseguida del XVI español<sup>24</sup>.

Lo que más que interesa aquí es lo que Suhrawardī tiene que decir sobre el pájaro místico de su alma. Es una de las imágenes favoritas del persa, cuyas alegorías considera Otto Spies (aunque no sabemos con cuánta razón) «the oldest... in Persian literature known so far»<sup>25</sup>. Sea como fuere, Suhrawardī aprendería sus motivos simbólicos del pájaro espiritual bajo la égida de Avicena, ya que uno de sus tratados constituye prácticamente una traducción del *Risālat al-Ṭāir* del gran filósofo<sup>26</sup>. Así parece indicarlo el título mismo del opúsculo: *Tarīyuma lisān ul-ḥaqq wa-huwa risālat uṭ-Ṭāir* ('Traducción del lenguaje de la verdad, y éste es el tratado del pájaro'). En otras obras suyas reaparece la imagen del ave del alma, así en *Lugat-i-M*



*rān* ('El lenguaje de las hormigas')<sup>27</sup>, pero es sobre todo en su *Tafīr-i-Sīmurg* ('La nota del Sīmurg') donde las coincidencias con San Juan de la Cruz resultan más interesantes y más cercanas.

En este opúsculo, como ya dejamos dicho, el pájaro o Sīmurg de Suhrawardī no se nos ofrece en pleno vuelo sino que aparece descrito a base de sus «propiedades» o características místicas. Después del breve esbozo alegórico de esta ave espiritual, el autor pasa a describir los altísimos estados místicos que dicho pájaro prefigura (son su «nota» o canto), pero no vuelve a insistir en la imagen que había establecido al principio.

El Sīmurg, como era de esperar, «stands for the s <sup>قلب</sup> fī (sālik) who has passed all the stages (maqāmāt) on the road (tarīqa) and reached the goal (fanā fil haqq)» (Spies, *op. cit.*, 6). Si eliminamos la terminología técnica sufí, estamos ante el meollo del símbolo sanjuanístico: el pájaro es su alma, que ya ha alcanzado los niveles más altos del éxtasis. Pero vayamos a lo que, más allá del conocido símbolo universal, individualiza al pájaro solitario de San Juan de la Cruz -sus propiedades concretas. Sorprendentemente, este remoto alegorista del siglo XII va a preludiar casi todas las «condiciones» del ave de San Juan, incluso algunas de las más rebuscadas.

Vale la pena detenerse una vez más en el texto del reformador e ir comparando las propiedades de su pájaro solitario con las que Suhrawardī atribuye a su Sīmurg. Algunas de ellas parecen constituir ya imágenes tradicionales -incluso lugares comunes codificados de la tradición literaria musulmana- y por eso iremos citando a otros tratadistas o poetas sufíes con quienes el reformador coincide de cerca. Veremos que no hay una sola «propiedad» del pájaro solitario que no se la hubiese adjudicado siglos antes un musulmán al pájaro de su alma.

Lo primero que destaca San Juan de su pájaro místico es justamente su condición de «solitario», y cita a este propósito, como recordamos, el Salmo 101,8. El santo elabora más extensamente esa propiedad, con la que inicia sus brevísimos esbozos, al enumerar las «propiedades» de su ave espiritual. En las glosas, se trata de la tercera propiedad: «La *tercera* es que ordinariamente está solo y no consiente otra ave alguna junto a sí, sino que, en posándose alguna junto, luego se va; y así el espíritu en esta contemplación está en soledad de todas las cosas, desnudo de todas ellas, ni consiente en sí otra cosa que soledad en Dios» (VO, 670). Algo más lacónicamente, San Juan

resume en los *Dichos* esta condición, que allí ocupa el segundo lugar: «no sufre compañía, aunque sea de su naturaleza» (VO, 969). El reformador coincide con Suhrawardī, quien declara, hablando de su pájaro: «All are occupied with him, and he is free from all. All are filled with him, and he is empty of all» (29). Se acerca igualmente a San Juan en este sentido otro gran alegórico del pájaro del alma:

ama: el persa al-Bis

اما به انله همه نقشها در دست و او لون ندارد.

āmī (Ab Yazid Ṣaifur ibn 'Isā ibn Soruṣān al-Bis

اما به انله همه نقشها در دست و او لون ندارد.

āmī, muerto hacia el año 874 ó 877), fundador de la escuela sufi de los «embriagados» y famoso por lo osado de sus metáforas y expresiones místicas<sup>28</sup>. En su opúsculo *La ascensión de Ab*

غلام همت آنم که بر شرح لبود  
هر چه مرغ تعلق پذیرد از آرزوست

*Tazid* en que imita el *mi'rāy* ascensión nocturna de Mahoma al séptimo cielo, al-Bis

اما به انله همه نقشها در دست و او لون ندارد.

āmī describe su alma como «a bird whose body was of Oneness» y que vuela «in singularity» ('A

اما به انله همه نقشها در دست و او لون ندارد.

اما به انله همه نقشها در دست و او لون ندارد.

ār, *Muslim Saints...*, 109). Lo repetirán otros correligionarios: parece que estamos ante una propiedad *sine qua non* de la tradición literaria musulmana del pájaro metafórico del alma. Ha de ser, necesariamente, «solitario».

San Juan pasa en seguida a elaborar otra característica del pájaro solitario, esta vez bastante obvia. Es la primera propiedad en las glosas al «Cántico»: «La primera, que ordinariamente se pone [el pájaro] en lo más alto; y así el espíritu en este paso se pone en altísima contemplación» (VO, 670). Todos los «ornitólogos» musulmanes -'A

اما به آنکه همه نقشها در دست و او لون ندارد.  
 اما به آنکه همه نقشها در دست و او لون ندارد.

ār, Algazel, Avicena, R<sup>قلب</sup> mī- coinciden con el santo: sus aves son justamente el alma en estado de contemplación. Se trata, en el fondo, del núcleo central del símbolo, y en este sentido todos los espirituales que han acudido a él están necesariamente de acuerdo. Así Suhrawardī: «... anyone who renounces his nest and plucks off his feathers with his beak [la renuncia de lo material] ... in this time he becomes a Sīmurgh whose note awakens the sleepers» (TTM, 28-30). Y este Sīmurgh está unido con Dios «for a space of a thousand years of the time». Suhrawardī parafrasea aquí una imagen muy socorrida del Corán («Verily a day with your Lord is like a thousand years», 22:46), la cual implica la infinitud de la contemplación divina que atraviesa su alma extática convertida en pájaro.

La mayor parte de los sufíes que elaboran la imagen del espíritu en contemplación como ave la muestran en pleno vuelo hacia la Divinidad. Así -lo hemos visto- proceden Avicena, Algazel y 'A

اما به آنکه همه نقشها در دست و او لون ندارد.  
 اما به آنکه همه نقشها در دست و او لون ندارد.

ār. Lo mismo vemos en ese gran embriagado de Dios que fue Mans<sup>قلب</sup> r al-Hallāy<sup>29</sup> (858-922) cuando exclama en su *Kitāb al ʿāwāsīn*: «I fly with my wings to my Beloved»<sup>30</sup>. Con todo, el ave sanjuanística parecería haberse ahorrado este vuelo tan difícil y tan penoso que llevan a cabo la mayor parte de las aves simbólicas de los tratadistas sufíes: su pájaro de repente «se va a los más alto» (VO, 967) o «se pone en lo más alto» (VO, 670). No asistimos al proceso gradual y pormenorizado de tal desplazamiento. Pero tampoco acontece esto en el caso del Sīmurgh de Suhrawardī. El persa elabora la aparente contradicción de que no veamos «volar» al pájaro de su alma, explicándonos que éste «flies without moving, soars without travelling, and comes near without traversing distance» (TTM, 29).

Sea el vuelo explícito o no, sus implicaciones y sus resultados son los mismos en el caso de San Juan de la Cruz y en el de los musulmanes. El reformador indica en los *Dichos*, comentando esta primera cualidad de su pájaro puesto «en lo alto», que éste «se ha de subir sobre todas las cosas transitorias» (VO, 967). En igual abandono de lo transitorio, el pájaro de otro delicadísimo poeta

sufí, ʿĀlāluddīn R<sup>قلب</sup> mī (1207-1237)<sup>31</sup>, vuela alejándose de todo lo «material y perecedero»<sup>32</sup>, mientras que el pájaro del citado al-Bis

اما به آنکه همه نقشها در دست و او لون ندارد.

āmī adquiere en este vuelo hacia lo alto alas «de eternidad» por oposición a las cosas materiales y perecederas de las que se aleja (*apud Schimmel, Mystical...*, 49). La finalidad es, como decíamos, siempre la misma: la unión final con Dios. El pájaro espiritual de los musulmanes, al igual que el de San Juan, termina por adquirir un conocimiento que trasciende toda razón: el alma de Hallāy, como ave metafórica, «fell into the sea of understanding and was drowned» (*ʿāwāsīn*, 34); la de San Juan,



por ser ave en lo alto del tejado (como señala el salmo), se eleva tanto que «queda como ignorante de todas las cosas, porque solamente sabe a Dios sin saber cómo» (*Subida*, VO, 424). Muy cerca de ellos, como de costumbre, se encuentra Suhrawardī, ya que su Sīmurǧ, ignorante de lo material, adquiere en su éxtasis la sabiduría perfecta: «All sciences emanate from the note of that bird» (TTM, 29).

La segunda propiedad que San Juan adjudica a su pájaro es aun más curiosa y sin duda menos evidente: «Siempre tiene vuelto el pico [hacia] donde viene el aire; y así el espíritu vuelve aquí el pico de afecto hacia donde viene el espíritu de amor, que es Dios» (VO, 670). El santo elabora un poco más en los *Dichos*: «Ha de poner el pico al aire del Espíritu Santo, correspondiendo a sus inspiraciones, para que, haciéndolo así, se haga más digno de su compañía» (VO, 967). También esta extraña condición la hemos de encontrar entre los persas, y de manera tan recurrente que a primera vista creemos estar ante un lugar común del «cycle de l'oiseau» de las letras musulmanas. El pájaro de

al-Bis

آما به انله هم نقشها در دست و او لون ندارد.

āmī sabe que le es necesario levantar la cabeza a Dios en medio de su vuelo extático: «Then I lifted up my head...» ('A

آما به انله هم نقشها در دست و او لون ندارد.

آما به انله هم نقشها در دست و او لون ندارد.

ār, 109). Tan común es la imagen que 'A

آما به انله هم نقشها در دست و او لون ندارد.

آما به انله هم نقشها در دست و او لون ندارد.

ār, al abrir el poema del *Lenguaje de los pájaros*, hace que el narrador increpe a las aves reunidas -se trata de los espirituales que habrán de seguir la vía mística- para que levanten la cabeza, o, lo que es más notable aún, el pico, al Señor: «O Wagtail... Lift up your head and make your shawm [literalmente, 'junco' o 'caña'; metáfora por 'pico'] resound to celebrate the true knowledge of God» ('A

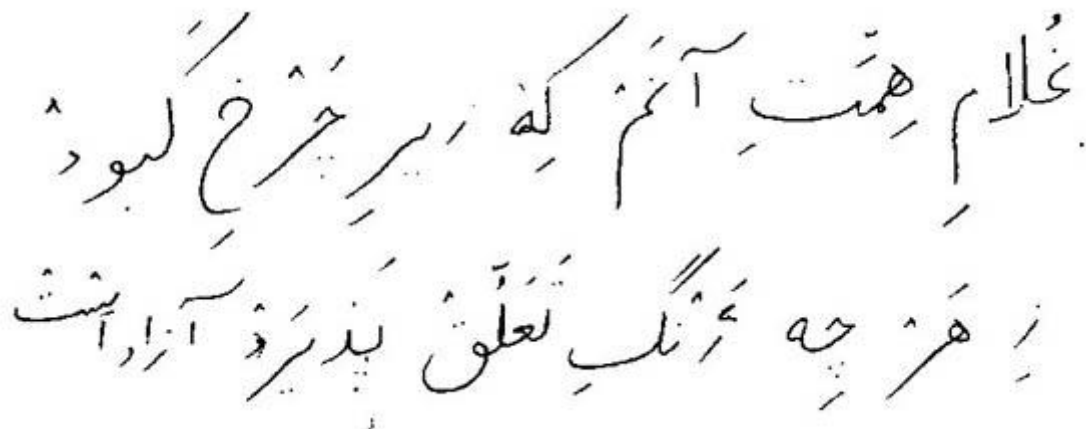
آما به انله هم نقشها در دست و او لون ندارد.

آما به انله هم نقشها در دست و او لون ندارد.

ār, 8). Insiste el autor: «Salutations, O Excellent Pheasant!... Lift yourself from the pit [of darkness] and raise your head to the divine throne» (9).

San Juan es muy específico, sin embargo, cuando declara que su pájaro ha de levantar el pico «hacia donde viene el aire» o «al aire del Espíritu Santo». La imagen ya resulta más extraña, pero

también la podemos documentar entre los persas. Se trata de una socorrida metáfora secular de la literatura mística musulmana, en la que el aire o la brisa han sido siempre representativos justamente de la «oscura noticia» de Dios. Así, Suhrawardī evocará alegóricamente en su *Lugat-i-M*



*rān* (*El lenguaje de las hormigas*) un pavo real que ha olvidado su propia belleza y el hermoso jardín que habita porque ha sido violentamente aprisionado en una caja oscura donde, para colmo, le han cosido en una envoltura de cuero el plumaje de la cola, cubriéndolo por completo. De vez en cuando, sin embargo, y a pesar de su creciente ignorancia acerca de sus orígenes, «whenever a wind blew and he received the smell of the flowers, trees, roses, violets... through that hole, he found a strange pleasure...» (TTM, 23). Tal sensación lleva al pavo real (que es el alma de este sufí tan elocuentemente neoplatónico) a liberarse de sus groseras ataduras materiales hasta descubrir a Dios, quien era el origen último de la brisa divinal. En el *Tafīr-i-Sīmurǧ*, Suhrawardī es todavía más explícito: cuando el Sīmurǧ y Dios se convierten en uno, «morning breeze comes from his [the Sīmurǧ's] breath» (TTM, 30). Es decir, ambos comparten la naturaleza divina en el momento de la contemplación última<sup>33</sup>.

San Juan pormenoriza aun más la imagen de la brisa o del aire espiritual que debe alcanzar su pájaro solitario: se trata del aire de la noticia de Dios, sí, pero concretamente de Dios Espíritu Santo. No deja de ser instructivo recordar aquí -con Henry Corbin- que el símbolo del ave mística de los musulmanes se ha asociado justamente al Espíritu Santo: «La Simorgh... dont l'équivalent est l'oiseau 'Anqā... est une figure aussi de Gabriel l'Archange, Intelligence agente et Esprit-Saint. Aussi bien lui sont conférés les mêmes attributs qui dans le christianisme sont conférés à la colombe comme le symbole de l'Esprit Saint» (212)<sup>34</sup>.

La cuarta propiedad del pájaro solitario (la tercera ya la hemos atendido) es «que canta muy suavemente; y lo mismo hace a Dios el espíritu a este tiempo, porque las alabanzas que hace a Dios son de suavísimo amor, sabrosísimas para sí y preciosísimas para Dios» (VO, 670). En los *Dichos* el santo coloca tal propiedad en el quinto lugar y añade: «Ha de cantar [el pájaro-alma] suavemente en la contemplación y amor de su Esposo» (VO, 967). No es muy difícil encontrar paralelos en este caso, ya que se trata de una «propiedad» bastante pertinente al pájaro místico y, como era de esperar, los musulmanes la tenían minuciosamente elaborada siglos antes de que San Juan viera la luz. Annemarie Schimmel, en su precitado estudio *Mystical Dimensions of Islam* explora la conocida tradición poética sufí en la que el ruiseñor místico canta sus penas de amor y liba la rosa, que es el símbolo de Dios. Suhrawardī es muy concreto al respecto y su Sīmurǧ parece otra vez más misteriosamente cerca del pájaro solitario cantor de San Juan. El alma extática del persa «becomes a Sīmurǧ whose notes awakens the sleepers... His note reaches all; but it has a few hearers [it is heard by a few]... All sciences emanate from the note of that bird» (TTM, 29). Éste es verdaderamente el «lenguaje de los pájaros» que Dios, de acuerdo con el Corán, otorgó a Salomón, y Suhrawardī advierte que la totalidad de su tratado místico no es sino «a brief account of [the Sīmurǧ] and his note» (*ibid.*, 30). Recordemos que es justamente la música del ave extática la que da título al opúsculo: *Tafīr-i-Sīmurǧ* o 'Nota del Sīmurǧ'.

No cabe duda de que es la quinta propiedad del pájaro solitario (la cuarta en los *Dichos*) la que resulta más problemática: el pájaro sanjuanístico «no tiene determinado color» (VO, 967). Explica el

santo: «así es el espíritu perfecto» (VO, 670), que no tiene «determinación en ninguna cosa» (VO, 967). Curiosa imagen la del pájaro incoloro. Para sorpresa nuestra, Suhrawardī la había articulado - en términos idénticos- para referirse a su propio Sīmurg cuatro siglos antes que el reformador carmelita la aplicara a su pájaro solitario: «All colours are in him but he is colourless» (TTM, 29). Es tan perfecta y tan inusitada la coincidencia entre San Juan y el tratadista musulmán que vale la pena citar el texto en el persa original:

(p. 15 en numeración occidental). En ambos casos la ausencia de color implica exactamente lo mismo: el desasimiento y vacío de todo lo material en el alma. Sin duda, curiosísimo. Vale la pena recordar, sin embargo, que esta imagen espiritual de lo incoloro no le ha resultado ajena a los místicos del Islam. Nuestro admirado colega Seyyed Hossein Nasr -uno de los máximos peritos en misticismo islámico en lengua persa- nos advierte que el célebre *Manṭiq al-Ṭāʾir* de 'A

اما به آنکه همه نقشها در دست و او لون ندارد.  
اما به آنکه همه نقشها در دست و او لون ندارد.

ār también tiene una alusión indirecta a esta ausencia de color de parte del Sīmurg. Cuando los treinta pájaros -cada uno de distinto color- descubren que ellos mismos son el Sīmurg, se anula necesariamente el hermoso arco iris de sus diversos colores y tampoco tienen, en éxtasis transformante, «determinado color». Se trata de un lugar común de la literatura mística persa: también Ṣafīz aludirá, en uno de sus versos más hermosos, al desasimiento espiritual a través del desasimiento de los colores:

(Lo traduce Nasr al inglés: «I am the slave of the will of that person who under the azur's sphere has become free of the attachment to whatever possesses color».) Repetirá la imagen con variantes, el citado Naʿīm ad-dīn al-Kubrā en su *Fawā'id al-Īmāl wa Fawātih al-Īlāl* imaginar que el centro más profundo de su alma (su  $\mathbb{H}$ ) es incoloro y fluctante como el agua, y resulta capaz, por eso mismo, de reflejar el universo<sup>35</sup>.

Ante tal cantidad de coincidencias estrechas entre el símbolo del pájaro solitario de San Juan de la Cruz y el símbolo del Sīmurg o 'Anqā de los musulmanes, y en vista de la evidente anterioridad cronológica de éstos, cabe plantear en seguida el problema de una posible filiación musulmana de parte del reformador. Se trata de un problema filogenético doblemente espinoso, porque, por una parte, es necesario considerar la posible influencia de una escuela literaria islámica sobre un poeta español y cristiano; y, por otra, la influencia más significativa parecen haberla ejercido en este caso los sufíes de lengua persa y no los de lengua árabe, que son los que más cerca histórica y cultural, y hasta geográficamente, pudieron haber estado de San Juan.

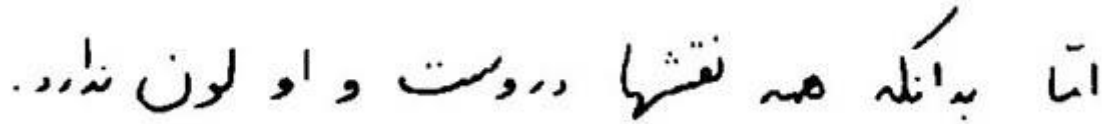
Antes de seguir, se impone un *caveat*: aunque nos parece innegable que de alguna manera u otra el Senequita de Santa Teresa entronca con la tradición literaria sufí del «cycle de l'oiseau», no por eso proponemos que el poeta tuvo un acceso directo al *Ṭafīr-i-Sīmurg* de Suhrawardī o al *Manṭiq-ut-Ṭāʾir* de

اما به آنکه همه نقشها در دست و او لون ندارد.  
اما به آنکه همه نقشها در دست و او لون ندارد.

ār. Tal lectura directa ¡del persa! sería a todas luces históricamente difícil e improbable en un fraile que ni siquiera manejaba la lengua árabe, que había sido dada de baja del *curriculum* de la

Universidad de Salamanca cuando el entonces fray Juan de Santo Matía cursaba allí sus estudios.

Llamamos la atención sobre las coincidencias entre San Juan y Suhrawardī (y Hallāy, y R <sup>قلب</sup> al-Bis mī, y

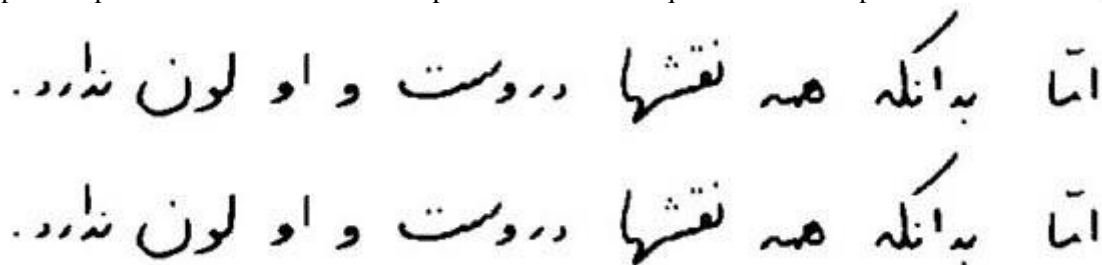


āmī) no porque creamos que fueron precisa y concretamente estos sufíes los que ejercieron su influencia sobre el peculiarísimo símbolo del pájaro solitario del reformador. Antes nos parece que tocamos aquí en una tradición literaria islámica que duró siglos y de la cual estos místicos no constituyen sino unos cuantos casos representativos<sup>36</sup>. Esta tradición encontraría de algún modo su camino hasta Europa, tan fuertemente impactada, como se sabe, por las corrientes más importantes del pensamiento musulmán durante las Cruzadas y sobre todo después del fracaso político de las mismas<sup>37</sup>.

Vayamos al otro escollo importante: ¿por qué son los persas -y no los árabes- quienes más cerca parecen estar aquí de San Juan de la Cruz? O se trata de un enigma más de los muchos que rodean la obra del santo, o se presenta, sencillamente, el hecho de que conseguimos documentar más casos de coincidencias literarias con el pájaro solitario sanjuanístico entre los persas que entre los árabes. Esto no significa que una investigación más minuciosa y más afortunada no pueda dar con los mismos pormenores del símbolo del ave del alma entre ciertos sufíes de lengua árabe, acaso más tardíos y por eso mismo más cercanos no sólo cultural sino cronológicamente de San Juan. La labor de investigación a base de las fuentes persas ha resultado en este caso particularmente fecunda porque en las últimas décadas los estudios de eruditos como Louis Massignon, Seyyed Hossein Nasr, Henry Corbin y Annemarie Schimmel han hecho esta literatura mucho más accesible al Occidente tanto a través de estudios críticos como a raíz de la publicación de manuscritos en su lengua original.

No olvidemos, con todo, que el misticismo islámico en lengua persa, pese a sus importantes diferencias del de lengua árabe, guarda una innegable relación con este último, y que los préstamos literarios en ambas direcciones fueron constantes y enteramente normales. Basta recordar que Suhrawardī no hace sino traducir al persa el *Risālat al-Ṭaīr* de Avicena en su propio *Risālat ut-Ṭaīr*, y que podría también, al menos en principio, haber obtenido la inspiración de su otro tratado, el *Ṭafīr-i-Sīmurǧ* -el que más útil nos ha sido en este ensayo- de algún otro tratadista árabe. O, tal vez se trate del caso inverso: el *Ṭafīr-i-Sīmurǧ* pudo haber influido en otros sufíes más tardíos de lengua árabe cuyas obras pasarían a ser traducidas y difundidas más fácilmente en la Europa medieval.

Nos hemos detenido en todos estos detalles porque no deja de ser curioso que San Juan parezca más cerca de Suhrawardī -quien no tuvo la fortuna de ser vertido al latín medieval<sup>38</sup> - que de Avicena, quien causó furor en el París del siglo XII por sus comentarios a Aristóteles, que circularon profusamente entre los espirituales europeos de aquellos siglos. Pero como el largo proceso medieval de la traducción de obras redactadas en lenguas orientales sigue encerrando muchos misterios, tampoco podemos descartar la posibilidad de que autores persas como 'A



ār o R <sup>قلب</sup> mī (o, más probablemente, algunos de sus discípulos) hayan sido traducidos al latín o a alguna lengua románica. Con todo, parecería más plausible que la influencia de los musulmanes de lengua árabe (sobre todo la de los hispanoafrikanos) fuese la que alcanzara, al cabo de los siglos, al reformador del Carmelo. Miguel Asín Palacios ya dejó establecidos paralelos importantes entre San Juan y místicos musulmanes de lengua árabe como Ibn al-'Arabī de Murcia y como los šādīlīs

hispanoaffricanos. En ensayos anteriores nos cupo en suerte la satisfacción de poder aumentar los hallazgos de Asín en este campo de estudios comparatistas hispanoárabes. También allí planteamos el problema del cómo de esta transmisión cultural, tan problemática, entre San Juan y el Islam<sup>39</sup>; no es éste el lugar de repetir nuestras conclusiones al respecto. Sólo deseamos insistir en algo que nos parece imprescindible aceptar a la luz de la documentación allegada y en nombre de la honradez intelectual: el pájaro solitario de San Juan no es, mal que nos pese, el ruiseñor de las *Geórgicas* del que se ocupó la insigne María Rosa Lida de Malkiel. Este enigmático pájaro espiritual, que es solitario, que se va a lo más alto, que pone el pico al aire, que canta con suavidad y que carece de determinado color, coincide en cada una de sus propiedades con el Sīmurg de los musulmanes y nada tiene que ver con los pájaros literarios de Homero o de Virgilio. Acaso algún día sabremos por qué conductos se llevó a cabo tal transmisión literaria. Por el momento no nos queda otro remedio que lamentar una vez más la pérdida del exhaustivo tratado de San Juan sobre el pájaro solitario, que tantas claves adicionales nos hubiera podido ofrecer y que acaso hubiera confirmado esta hipotética filiación musulmana del místico del Carmelo.

Tomado de <http://www.cervantesvirtual.com>

