

EL PÁJARO SOLITARIO SANJUANISTA: UNA APROXIMACIÓN

Enrique SÁNCHEZ COSTA
Departamento de Filología Hispánica
Universidad Autónoma de Barcelona
08193 Barcelona
enriquesanchez100@yahoo.es

*Gocémonos, Amado,
y vámonos a ver en tu hermosura
al monte y al collado,
do mana el agua pura;
entremos más adentro en la espesura.
(San Juan de la Cruz, *Cántico espiritual*)*

ACASO SAN JUAN DE LA CRUZ SEA el mayor místico español y, con seguridad, de los mejores poetas que ha incubado esta tierra. Su poesía es de belleza regia y pura, inefable, con multitud de metáforas, símbolos y alusiones que hacen de ella una de las cumbres de la poesía española, un regalo para los sentidos y para el alma.

Recientemente la crítica ha dirigido la mirada sobre el motivo del pájaro solitario en san Juan de la Cruz, imagen feliz e intrigante donde las haya, que encontramos en sus prosas del *Cántico* y, en versión resumida, en sus *Dichos de Luz y Amor*. El autor, con sus comentarios explicatorios del *Cántico*, ha generado un nuevo foco de atención, un nuevo enigma que interpela a todos los buenos lectores y estudiosos del poeta.

Por encima de la base bíblica, los críticos ven en el pájaro solitario una asimilación del ave Fénix (López Castro, Ynduráin), un bosquejo de la naturaleza visible (Sanz Hermida), o la huella manifiesta de la mística islámica (López-Baralt, Satz). Consciente de mis limitaciones a la hora de emprender un trabajo como éste, me dispongo a conjeturar una interpretación cabal de la imagen poética del pájaro solitario sanjuanista.

El texto ante su más directa influencia: la Biblia

En este sosiego se ve el entendimiento levantado con extraña novedad sobre todo natural entender a la divina luz, bien así como el que, después de un largo sueño, abre los ojos a la luz que no esperaba. Este conocimiento entiendo quiso dar a entender

David cuando dijo: *Vigilavi, et factus sum sicut passer solitarius in tecto* (Ps. 101, 8).¹ Que quiere decir: *Recordé y fui hecho semejante al pájaro solitario en el tejado*. Como si dijera: Abrí los ojos de mi entendimiento y halléme 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 de este pájaro, las cuales 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 donde viene el aire. Y así el espíritu vuelve aquí el pico de afecto hacia donde viene el espíritu de 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 en 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 el espíritu perfecto, que no sólo en este exceso no tiene algún color de afecto sensual y amor propio, más ni aun particular consideración en lo superior ni inferior; ni podrá decir de ello modo ni manera, porque es abismo de noticia de Dios la que posee, según se ha dicho. (Juan de la Cruz 1950, 1043-44)

En este fragmento de los *Comentarios en prosa al poema “Cántico Espiritual”* san Juan de la Cruz glosa los famosos y más que nunca enigmáticos versos de las estrofas 14 y 15. Se refiere, en concreto, a los versos 71 y 72:

Mi amado, las montañas,
 los valles solitarios nemorosos
 las ínsulas extrañas
 los ríos sonorosos
 el silvo de los ayres amorosos,
 la noche sosegada
 en par de los levantes de la aurora
 la música callada
 la soledad sonora
 la cena que recrea y enamora. (vv. 66-75)

El alma (simbolizada por la Esposa) busca encontrarse con el amado y llegar “al último estado de la perfección, que es matrimonio espiritual” (Juan de la Cruz 1997, 162) avanzando a través de la vía purgativa, iluminativa y unitiva, que es la última en la unión con Dios. Los versos 70-75 recrean la antecámara de la unión, el “silvo de los ayres amorosos” que trae “la noche sosegada”. Noche, que ya no es la noche oscura del espíritu, sino que está “en par de los levantes de la aurora”, esto es, en un período indefinible y fronterizo entre la noche y el día que llega con la aurora matinal. Cuando se vislumbran las primeras luces del día aparece la imagen del pájaro solitario.

Un pájaro que, con sus extrañas propiedades, se levanta en un vuelo de “música callada”, de “soledad sonora”. Oxímoron que realzan la extrañeza de ese estado comunicable que es y no es al mismo tiempo, que aún no posee al Amado en su totalidad pero no deja de participar de Él.

San Juan de la Cruz toma la imagen de la avejilla del Salmo, aunque le otorga cualidades inusuales: que “se pone en lo más alto”, es decir, en “altísima contemplación”; que “siempre tiene buelto el pico donde viene el ayre”, donde “viene el espíritu de amor, que es Dios”. El soplo del Espíritu Santo es una imagen omnipresente en la iconografía y el pensamiento cristiano, y san Juan la emplea con profusión, distinguiendo diversos vientos según sus cualidades.

La tercera propiedad es que “ordinariamente esta solo”, desposeído de todas las cosas, y “no consiente otra ave alguna junto a sí”, buscando “la soledad en Dios”. Nada más acorde con el pensamiento del Carmelo y con la existencia apartada y desprendida de san Juan, tan propenso a la vida eremita de los profetas en el interior de su espíritu. La cuarta propiedad tampoco sorprende sobremanera en un pájaro solitario, y “es que canta muy suavemente”. Así el espíritu tiene la propiedad de rendir suaves alabanzas a Dios, llenas de amor y delicadeza, “preciosísimas para Dios”.

La última propiedad es la más extraña de todas. Sin embargo, san Juan no dice que sea un pájaro incoloro, simplemente apunta “que no es de algún determinado color”, así como existen múltiples variedades de pájaro que poseen un color apenas definible ya que es una mezcla de varios o presenta una tonalidad inusual. Hoy hablamos a veces de alguien que no es de una determinada coloración política, ideológica o deportiva. El poeta de Yepes se refiere, claro, a que no posee ni por asomo “algún color de affecto sensual y amor propio” ya que estos han sido purificados por la “noche oscura del sentido”, y quizá también en la última fase, que es “la noche oscura del espíritu”. El corazón debe quedar libre, desasido de rémoras; debe guardar sus alas ligeras y su amor puro para alcanzar el desposorio nupcial con el Amado, la unión íntima del alma con Dios. A ello responde otro de los *Dichos*: “El que de los apetitos no se deja llevar volará ligero según el espíritu, como el ave a que no falta pluma” (Juan de la Cruz 1950, 1285).

Posibles relaciones entre el pájaro solitario sanjuanista y los bestiarios medievales: la hipótesis del ave Fénix

El símbolo del alma como pájaro es muy antiguo. Lo encontramos ya en Egipto, de donde también procede la leyenda del fénix, el ave inmortal que renace en el fuego y que el medioevo cristiano asociará a Cristo, triunfador

sobre la muerte. “¿Tal vez pensaba san Juan de la Cruz, a fuerza de meditar en Cristo, en el ave fénix como imagen de su alma solitaria, como sustancia de la vida poética?” (López Castro 178).

Es innegable en la obra de san Juan el contraste entre los elementos de la tradición que recoge, con su valor simbólico, histórico y cultural, y la nueva función que les confiere. Valgan como ejemplos las *amenas liras*, la *tórtola* o los *fuertes y fronteras*. La tradición es al mismo tiempo utilizada y negada, girada copernicanamente.

No es necesario buscar los antecedentes de la imagen en un solo pájaro inspirador. Entre otros motivos, porque san Juan destila por alambique y su resultado último dista mucho de los originales, si bien mantiene ciertos aromas que revelan sus orígenes. Si hemos de hacerlo, Ynduráin (143-61) nos propone una succulenta hipótesis. El pájaro, claro, no podrá ser normal, habrá de ser uno fantástico: el Ave Fénix, la que viene de Oriente cada cuatrocientos años.

El ave Fénix es solitaria y señera, puesto que es la única de su “especie” y ninguna vive donde ella ni se sitúa a su lado. Además, hace el nido en lo más alto y vuelve el pico hacia donde viene el aire, pues es su alimento. Canta maravillosamente y no posee un determinado color o es de un color inenarrable. Es inmortal, porque renace de las llamas una vez tras otra, y al inflamarse en los rayos divinos, arde y vuela al sol, adquiriendo nuevas fuerzas. Tal tradición era de sobras conocida en la Edad Media a través de los *Bestiarios* que, a su vez, la heredaron a partir de los clásicos latinos y la patrística. El Fénix simboliza a veces a Cristo, a veces al alma humana, pero siempre la resurrección. Incluso también al hombre en su imagen paulina de despojamiento de las vestiduras viejas:

Est aliut volatile quod dicitur phenix. Huius figuram gerit Dominus noster Iesus Christus, qui dicit in Evangelio suo: “Potestatem habeo ponendi animam meam et iterum sumendi eam”. [...] Cum advenerit volatile, intart in civitatem Eliopolim, [...] ignem ipse sibi incendit et seipsum urit. [...] Rursum tertia die veniens sacerdos, invenit eam iam in statu suo integram atque factam avem fenicem. Et vale dicens sacerdoti, evolat et pergit al locum suum pristinum. (Morini 24)

Y, por encima de todo, el núcleo más fuerte sobre el que se apoya la hipótesis del Fénix son los mismos textos de san Juan de la Cruz:

Inflan estas [heridas] tanto la voluntad y 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.[...] Y a este tiempo es la conmutación de estas renas en grande manera de tormento y ansia por ver a Dios, tanto, que le parece al alma intolerable rigor de que con ella usa el amor; no porque la hubo herido (porque antes tiene ella las tales heridas por su salud), sino porque la dejó así penando en amor, y no la

hirió más valerosamente acabándola de matar para verse y juntarse con él en vida de amor perfecto. (Juan de la Cruz 1950, 986-87)

Hay almas que se revuelcan en el cieno como los animales que se revuelcan en él, y otras que vuelan como las aves, que en el aire se purifican y limpian. (Juan de la Cruz 1950, 1290)

San Juan de la Cruz sufre el no poder llegar a Dios plenamente y quedarse con Él. Este amor tan difícilmente alcanzable también encuentra cobijo en los versos de Petrarca,² que compara su amor inflamado hacia Laura con el fénix, que arde y renace luego de las llamas:

Là onde il di vèn fore,
vola un augel que sol senza consorte
di volontaria morte
rinasce, et tutto a viver si rinova.
Cosí sol si ritrova
lo mio voler, et cosí in su la cima
de, suoi alti pensieri al sol si volve,
et cosí si risolve,
et cosí torna al suo stato di prima;
arde, et more, et riprende i nervi suoi.
et vive poi con la fenice a prova. (Ynduráin 158)

La naturaleza al servicio del poeta: el roquero solitario como fuente de inspiración

No sólo cabe la posibilidad de una única inspiración bíblica en la resolución del enigma del pájaro solitario; tampoco queda cerrado con la hipótesis de un ave fantástica, como es el ave Fénix. La ornitología, por su parte, ha adelantado sus propias hipótesis e indagaciones con resultados más que satisfactorios: el abulense pudo también inspirarse directamente en la naturaleza, en la ornitofauna, como fuente u origen del símbolo, y ese pájaro parece ser el roquero solitario.

El roquero solitario (*Monticola solitarius*) habita España y amplias zonas de Europa, prefiriendo alturas medias —en torno a los mil metros—, a las planicies. Llamado también en algunos lugares “Mirlo azul”, mide cerca de 20 centímetros de longitud y 35 de envergadura. Sabemos también, por otra parte, que dicho pájaro sólo se junta con los de su especie para aparearse durante un período cada año. Como dice la guía Peterson, *abc* de la ornitología actual: “Habita en regiones rocosas desérticas y laderas de montaña hasta el nivel del mar. Anida en grietas de rocas, acantilados y edificios” (Peterson 234).

Vayamos pues a ver los rastros del *Monticola solitarius* en la literatura de época que pudo haber conocido el místico de Fontiveros o que, por lo menos, nos dan una idea de la especie que habría visto en alguno de sus muchos paseos meditativos por entre la naturaleza, y que podía reconocer.

Aristóteles parece haberlo descrito en su *Historia de los animales* como “pájaro azul”. También Alberto Magno habla de él, diciendo: “*Passer solitarius avis est nigra, merula minor, et est avis musica, et dicitur solitarius quia cum nullo sui generis unquam congregatur nisi tempore generationis*” (Sanz Hermida 318-19). Whinnom atesora varios nombres: “roquero solitario”, “solitario”, “solitario azul”, “pájaro solitario”, “pájaro loco” y “tordo loco” (Whinnom 74). El primer texto que recoge el nombre de “pájaro solitario” es la obra de Francisco Marcuello, *Primera Parte de la Historia Natural y Moral de las Aves*, publicada en 1617. Marcuello destaca la clausura y el bello canto del solitario:

Es muy deleytoso, y agradable a los oídos de Dios el canto de la oración del espiritual Solitario; que la oración que se hace a Dios en la quietud de la soledad, y lexos del tumulto y confusión del mundo es muy acepta a su divina magestad. [Y, refiriéndose a otro pájaro] Pues así como este pájaro anda siempre sólo, lo ha de andar también el Solitario, aunque por ello lo tenga el mundo por loco, como a este pájaro llamado de algunos Tordo loco. (Sanz Hermida 316 y 318)

Tras este breve repaso podemos ya establecer la relación entre las propiedades del pájaro solitario sanjuanista y el roquero: La *primera*, “que ordinariamente se pone en lo más alto”, coincide perfectamente con la costumbre del Roquero de habitar lugares elevados, bien sean rocas y peñascos o murallas y edificios, pero siempre en lo más alto; la *tercera*, “que ordinariamente está solo...” se ajusta a los hábitos de este pájaro que, excepto en el período reproductivo, permanece siempre solitario. La *cuarta* es que “canta muy suavemente”, que también se adscribe al *modus vivendi* del animal, que canta melodiosamente, que “est avis musica”. La *quinta*, “que no es de algun determinado color”, atañería directamente al color cambiante del plumaje del Roquero según sus partes del cuerpo, las estaciones del año y el género. Además, al ser un pájaro esquivo y no muy grande, el color sería difícil de precisar en su confusa indeterminación. La *segunda*, “que siempre tiene buelto el pico donde viene el ayre”, parece menos relacionada con el roquero solitario, aunque Sanz Hermida nos propone dos interpretaciones relacionadas con el canto y con el vuelo de altanería.

La hipótesis de los vasos comunicantes: el posible influjo de la mística islámica en el ave de san Juan

La principal corriente mística del Islam, conocida con el nombre de *Sufismo*, nació del contacto entre el Islam primitivo y el modelo monástico cristiano. Contacto que, casi seguro, realizaron los beduinos, que se topaban a cada momento con comunidades monásticas cristianas en Egipto, Siria y Palestina, además de multitud de anacoretas solitarios. “El *rāhib* o monje es ya un tópico de la literatura preislámica y de la literatura ascética de los primeros siglos del islam” (Asín Palacios 1990, 9). Los libros ascéticos árabes reproducen textos de las *Vitae Patrum* y sus protagonistas son frecuentemente monjes cristianos.

El Corán es, con seguridad, el origen del desarrollo temático del pájaro en la tradición sufista. En la Sura 27 se lee: “Salomón fue el heredero de David, y dijo: ‘¡Oh, hombres!, hemos sido instruidos en el lenguaje de los pájaros (*ullimna māntiqā-T-tayri*) y colmados de todo bien’. Esto es un favor manifestado”. Texto que adaptará el persa Naym ad-din al-Kubra en el s. XIII exclamando: “La alabanza a Dios, que nos dio el lenguaje de los pájaros” (López-Baralt 1989, 61). Un lenguaje simbólico del pájaro que ha sido para los sufíes, en palabras de Laleh Bakhtiar, “the language of the self [which] contains knowledge of the higher state of being” (López-Baralt 1989, 62). Durante toda la Edad Media se sucederán tratados musulmanes sobre el pájaro místico, destacando por su importancia los de Avicena, Algazel y Attar. Tratados que, por otra parte, sobrevendrán uno tras otro como en una progresión que culminará en el libro del persa Attar.

Avicena, célebre filósofo y hombre de ciencia, escribe en árabe el *Risalat al-tair* o *Discurso del pájaro*, donde una multitud de pájaros (que han caído en las redes del cazador y han sido liberados por pájaros libres) atraviesan montañas y valles, recorriendo un largo y penoso camino durante miles de años hasta llegar al Paraíso, donde otros pájaros y almas les hablan de la ciudad del Rey del universo (“pájaro-Rey”), que es la consumación feliz de su viaje.

Relacionado directamente con este opúsculo, aunque menos conocido, encontramos el *Risalat al-tair* de Algazel (Abu Hamid Gazzali), que luego tradujo al persa su hermano Ahmad. Se asemeja bastante a la narración de Avicena, con la diferencia de que la bandada de pájaros se dirige esta vez al encuentro del pájaro-Rey (llamado ‘Anqa), que vive en un castillo situado en una isla inaccesible. Los pájaros sortean mil escollos y peligros hasta que al fin descubren al ‘Anqa en su castillo de la isla remota y se unen con él.

Farid Ud-din Attar eleva el relato de la búsqueda mística de los pájaros a los cielos más excelsos de la literatura mística, en una bellísima culminación que se ha acrisolado como uno de los más sublimes poemas del sufismo.

Además, la narración guarda una estrecha relación en algunos aspectos con el pájaro sanjuanista, por lo que nos detendremos más si cabe en ella. El *Man-tiq Uttair* o *Lenguaje de los pájaros* es una verdadera epopeya mística en lengua persa. Los pájaros, que encarnan el género humano, son convocados por la abubilla —el maestro—, quien les propone emprender la búsqueda del Rey, misterioso soberano llamado *Simurgh*, que vive en la montaña de Kaf. Comienza así:

Dear hoopoe, welcome! You will be our guide;
It was on you King Solomon relied
To carry secret messages between
His court and distant Sheba's lovely queen.
He knew your language and you knew his heart.
As his close confidant you learnt the art
Of holding demons captive underground,
And for these valiant exploits you were crowned. (Attar 29)

Cada uno de los pájaros empieza luego a excusarse alegando diversos motivos por los cuales no pueden ir en la búsqueda del rey. Entonces la abubilla, tras escuchar las quejas de todos, les explica un cuento que ilustra la torpeza de preferir lo que ya se tiene a lo que se podría lograr o debería tenerse. El maestro les revela a sus compañeros que en el camino atravesarán siete valles en los que, desde el primero —donde deben renunciarse a los deseos— hasta el último, el alma va purificándose: consumiéndose completamente en la sed del amado, recibiendo la iluminación de la Verdad y experimentando la comunicación con Dios; liberándose de sus deseos y apegamientos, entendiendo como una las cosas que antes veía disímiles, imbuyéndose en la perplejidad y el más puro amor... y, finalmente, comprendiendo el misterio de la gota individual que, aún mezclándose en el océano, permanece significativa. Así pues, una vez llegados a su destino, Attar nos cuenta:

El alma de los pájaros se anonadó por completo de temor y vergüenza y, su cuerpo, quemado, se convirtió en polvo como el corazón. Cuando estuvieron completamente purificados y libres de todo, encontraron todos una nueva vida en la luz del Simurgh. [...] Cayeron entonces en éxtasis e ignoraban si seguían siendo ellos mismos o si eran el Simurgh, ya que veían que era efectivamente el Simurgh el que estaba allí, en ese lugar; y cuando dirigían las miradas hacia ellos mismos, veían que ellos mismos eran el Simurgh. [...] Y el Simurgh les dijo: “El sol de mi majestad es un espejo; el que viene se ve en él, en él ve su alma y su cuerpo, se ve todo entero. Aunque hayáis cambiado externamente, os veis a vosotros mismos como erais antes”. Los pájaros en efecto se aniquilaron finalmente para siempre en el Simurgh, la sombra se perdió en el sol y eso es todo. (Satz 231-32)

Pero la mística islámica aún nos ha de deparar las principales sorpresas: hablamos de Suhrawardi, nacido en 1153, en Suhraward (Persia); se le llamó al-Maqtul (el “ejecutado”, el “asesinado”) ya que fue condenado a muerte por hereje y ejecutado bajo Malik uz-Zahir en 1191. Suhrawardi fue discípulo de Avicena y prácticamente tradujo su *Risalat al-tair*, bajo el título *Traducción del lenguaje de la verdad, y éste es el tratado del pájaro*.

Tal como traduce López Baralt, el Simurgh “stands for the sufi (*salik*) who has passed all the stages (*maqamat*) on the road (*tariqa*) and reached the goal (*fana fil haqq*)” (64). Nos encontramos ante el pájaro como alma, que ha alcanzado los niveles más altos del éxtasis.

El ave solitaria sanjuanista, “que no sufre compañía”, se asimila perfectamente en el contexto del ave del místico persa, quien dice: “All are occupied with him, and he is free from all. All are filled with him, and he is empty of all” (65). La primera característica en el *Cántico* insiste en la contemplación, que también resalta Suhrawardi: “anyone who renounces his nest and plucks off his feathers with his beak [la renuncia de lo material]... in this time he becomes a Simurg whose note awakens the sleepers”. Él está unido con Dios “for a space of a thousand years of the time”. También el pájaro del persa “se pone en lo más alto”, de forma inmóvil, como un punto sostenido en las alturas: “flies without moving soars, without travelling, and comes near without traversing distance” (66).

La segunda propiedad, que queda comentada extensamente tanto en el *Cántico* como en los *Dichos*, la encontramos en el *Mantiq al-tair* de Attar, pero no de forma clara en el de Suhrawardi. La cuarta propiedad (la tercera ya la hemos mencionado al principio), “que canta muy suavemente”, aparece nuevamente cercana a la del “ejecutado”. Su alma extática “becomes a Simurgh 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” (68).

La quinta y última propiedad (“que no es de algún determinado color”), la más extraña, aparece casi calcada en el libro de Suhrawardi, cuatro siglos antes de que el reformador carmelita la formulara: “all colours are in him but he is colourless”. A pesar de las extraordinarias similitudes, permanece sobre la mesa, intacta, la misma pregunta de siempre: ¿Cómo llegaron al reformador carmelita los textos de la mística islámica, cómo los de Suhrawardi? Las soluciones propuestas son escasas y no convencen; pero eso no veda la afinidad entre los textos ni su importancia tanto desde el plano literario, filosófico, como teológico. Más bien alienta a los investigadores para seguir con su tarea, que ya nos ha deparado sugestivos hallazgos.

Una última aportación: el neoplatonismo

Con todo, me gustaría aportar mi pequeña contribución –al menos, eso creo– en la bastante reciente aproximación al *pájaro solitario* sanjuanista, con sus extrañas e ineludibles propiedades: me refiero a la imagen del pájaro solitario en relación con el neoplatonismo y el humanismo renacentista.

Ya Menéndez Pelayo estudió fructíferamente el platonismo y el neoplatonismo en los escritos de san Juan de la Cruz. No es difícil advertir en el concepto sanjuanista del amor y la hermosura una veta platónica o neoplatónica, doctrinas pujantes en el Renacimiento. Cabe suponer razonablemente que Juan de Santo Matía –como se llamaba tras su primer ingreso en 1563 en la orden del Carmelo–, en su carrera de Filosofía y Teología en la insigne Universidad de Salamanca, conocería los textos platónicos, así como la pléyade de autores que los siguieron. Destacaré uno de los principales pasajes del *Simposio*:

¿Qué debemos imaginar, pues –dijo–, si le fuera posible a alguno ver la belleza en sí, pura, limpia, sin mezcla y no infectada de carnes humanas, ni de colores ni, en suma, de otras muchas fruslerías mortales, y pudiera contemplar la divina belleza en sí, específicamente única? ¿Acaso crees –dijo– que es vana la idea de un hombre que mira en esa dirección, que contempla esa belleza con lo que es necesaria contemplarla y vive en su compañía? ¿O no crees –dijo– que sólo entonces, cuando vea la belleza con lo que es visible, le será posible engendrar, no ya imágenes de virtud, al no estar en contacto con una imagen, sino virtudes verdaderas, ya que está en contacto con la verdad? (Platón 1997, 264-65)

Platón expone aquí, de labios de una sabia mujer, el concepto maravilloso que tiene de Dios: “la belleza en sí, pura, limpia, sin mezcla y no infectada de carnes humanas, *ni de colores* ni, en suma, de otras muchas fruslerías mortales” y, más adelante, “la verdad”. Tal texto no pasaría desapercibido en el Renacimiento; al contrario, será aprendido de memoria y reflexionado en toda su hondura. En este fragmento tan célebre ya en el Renacimiento, se dice que “la divina belleza en sí”, la belleza suprema, “no está infectada de carnes humanas *ni de colores*”. Tenemos aquí una de las características del *pájaro solitario*, “que no es de algun determinado color, y assi el espiritu perfecto”. Veamos ahora parte del famoso mito de la caverna:

Que se desligue a uno de esos cautivos, que se le fuerce de repente a levantarse, a volver la cabeza, a marchar y mirar del lado de la luz; hará todas estas cosas con un trabajo increíble; la luz le ofenderá a los ojos, y el alucinamiento que habrá de causarle le impedirá distinguir los objetos cuyas sombras veía antes. [...] Necesitaría algún tiempo para acostumbrarse a ello. [...] Y al fin podría, no sólo ver la imagen del sol en

las aguas y dondequiera que se refleja, sino fijarse en él y contemplarlo allí donde verdaderamente se encuentra. (Platón 1975, 206-207)

Y el texto de san Juan:

En este sosiego se vee el entendimiento levantado con extraña novedad sobre todo natural entender a la divina luz, bien así como el que, después de un largo sueño, abre los ojos a la luz que no esperaba. Este conocimiento entiendo quiso dar a entender Dabid quando dixo: *Vigilavi, et factus sum sicut passer solitarius in tecto* (Ps. 101, 8)

Conclusiones

Hemos considerado la filiación bíblica y sus analogías, con la seguridad que nos otorgan los propios textos sanjuanistas, adentrándonos en el meollo de la figura del *pájaro solitario*, sus posibles fuentes y significados.

La hipótesis del ave fénix resulta atrayente por su mención en los *Comentarios al Cántico*. El fénix se inflama en su pena de amor por la pérdida del Amado, para más tarde renacer en la alegría de su nueva, completa y eterna posesión, como Cristo renace de la muerte tras su dolor sacrificial.

El mundo de la ornitología también nos ofrece un nuevo punto de vista, en ningún modo excluyente con los anteriores. Se trata del roquero solitario (*Monticola solitarius*), de rasgos muy parecidos al pájaro solitario sanjuanista y que, como certifican documentos de la época, habitaría muchos de los lugares que recorrió el santo.

Siguiendo la estela del maestro Asín Palacios, observamos los lazos y coincidencias que tiende el *sufismo* con la obra sanjuanista. El florecimiento de las narraciones sobre pájaros en la mística islámica (por autores como Avicena, Algazel, Suhrawardi y Attar) nos brinda numerosas concurrencias y posibles filiaciones textuales. Lo que también reclaman Swietlicki y Satz en relación con la Kábala judía y el hermetismo.

Finalmente, de la mano de los textos de platónicos –llegados a través del neoplatonismo y de los escritores renacentistas– entrevemos otra posible veta de inspiración, que concuerda con alguna de las características del *pájaro* y, por encima de todo, con el espíritu inspirador de la obra de san Juan de la Cruz.

Entonces se ilumina la descripción del pájaro solitario, al compararlo –después de la Biblia, evidentemente– a la obra platónica y el concepto que tiene de amor. Un poeta místico pero, sobre todo, san Juan de la Cruz es un enamorado de Dios: “amans et quod amantur unum est” (san Agustín 540) Ya que, es hora de reconocerlo, “el arte, en sí mismo, no era nada, no significaba nada para él; Dios lo llenaba todo” (Alonso 255). San Juan es un poeta a lo divino,

que lo canaliza todo hacia Él. De ahí su divinización de obras y temas profanos, su victoria sobre el lenguaje —él necesita un nuevo lenguaje—, su elevarse en vertical ascensión. Él se aproxima a la suprema belleza y, por tanto, debe arreararse con todas las bellezas de que sea capaz, debe transformarse en el amado, abrir nuevas quebradas y mundos aunque, como dice, “todo lo que se dijere es tanto menos de lo que allí hay, como lo es lo pintado de lo vivo”. “Hablamos del más alto grado de perfección a que en esta vida se puede llegar, que es la transformación en Dios”, cosa que le empuja irresistiblemente hacia el fuego de amor divino, y crecer en él, adquirir un espíritu “mucho más candente e inflamado, hasta centellear fuego de sí y llamear”.

Se produce el milagro de la meditación o ensueño poético que llega sólo después de la vital —mucho más importante—, que hace posible el entrar “más adentro en la espesura” y dejar al alma corretear junto a Dios, ya que “toda la hermosura de las criaturas comparada con la infinita hermosura divina, es suma fealdad”. El amor cristocéntrico de san Juan necesita de la poesía para comunicarse pues, aunque “es a modo de la fe, en la cual amamos a Dios sin entenderle”, “los dichos de amor es mejor declararlos en su anchura”.

El pájaro solitario sanjuanista es una imagen más para describir ese estado del alma en el cual se da la contemplación en el amado, que “no es otra cosa que una infusión secreta, pacífica y amorosa de Dios, que si la dan lugar, inflama el alma en espíritu de amor”. Creo que ella proviene sobre todo de la vida interior del autor, esto es, de la reflexión íntima de la Biblia y de los misterios de Dios; aunque, evidentemente, no queda ajena a cualquier otra filiación parcial. No es necesario que calcara literalmente las propiedades de una tradición antigua, ni de un animal determinado, ni mucho menos de un cuento persa o árabe de recóndita procedencia. Creo más en la meditación, si bien seguramente se inspiró en algún texto; no directamente, ya que el amor no se expresa en los manuales ni es ciencia escrita, sino plasmando, sencillamente, lo que le vino al entendimiento, que es lo que había aprendido (de aquí y de allí) en la escuela, en la Universidad de Salamanca y en sus lecturas y vivencias en el Carmelo, aunando impresiones varias de diversas fuentes. San Juan de la Cruz quiso transmitir sencillamente lo incomunicable por esencia, la inasible y evanescente experiencia mística; y lo alcanzó, pues no conferencia como sabio sino que “habla el alma, ya tan transformada y calificada interiormente en fuego de amor, que no sólo está unida a este fuego, sino que hace ya *viva llama* en ella” (Juan de la Cruz 1950, 1181).

NOTAS

1. El Salmo 101 de la Biblia, que presenta la súplica de un enfermo a punto de morir, que desahoga su congoja ante el Señor, contempla la eternidad de Dios y se preocupa por la suerte de su pueblo, dice: “Similis factus sum pellicano solitudinis; / Factus sum sicut nycticorax in domicilio, / Vigilavi, et factus sum sicut passer solitarius in tecto”. Emplearemos siempre la numeración y texto de la *Vulgata*.
2. El testimonio de Petrarca adquiere renovado interés al contemplar su soneto 226 del *Canzoniere*, que luego inspiraría a Quevedo: “Passer mai solitario in alcun tetto / non fu quant’io, ne fera in alcun bosco; / ch’i’ non veggio ’l bel viso, e non conosco / altro sol, né quest’occhi hann’ altro obietto” (Ynduráin 158).

OBRAS CITADAS

- Agustín de Hipona. *De Trinitate*. Madrid: BAC, 1948.
- Alonso, Dámaso. *Poesía española: ensayo de métodos y límites estilísticos*. Madrid: Gredos, 1966.
- Asín Palacios, Miguel. *El Islam cristianizado: estudio del “sufismo” a través de las obras de Abenarabi de Murcia*. Madrid: Hiperión, 1990.
- Attar, Farid Ud-din. *The Conference of the Birds*. Middlesex: Penguin, 1984.
- Ficino, Marsilio. *De Amore: comentario a “El Banquete” de Platón*. Trad. Rocío de la Villa Ardura. Madrid: Tecnos, 1986.
- Juan de la Cruz. *Vida y obras completas*. Madrid: BAC, 1950.
- . *Poesía completa y comentarios en prosa*. Barcelona: Planeta, 1997.
- López-Baralt, Luce. *Huellas del Islam en la literatura española: de Juan Ruiz a Juan Goytisolo*. Madrid: Hiperión, 1989.
- López Castro, Armando. *Sueño de vuelo: estudios sobre san Juan de la Cruz*. Madrid: Fundación Universitaria Española-Universidad Pontificia, 1998.
- Morini, Luigina, ed. *Bestiari medievali*. Torino: Einaudi, 1996.
- Peterson, Roger Tory. *Guía de campo de las aves de España y de Europa*. Barcelona: Omega, 2002.
- Platón. *Diálogos*. Madrid: Gredos, 1997.
- Platón. *República*. Madrid: Espasa-Calpe, 1975.
- Sanz Hermida, Jacobo. “El passer solitarius sanjuanista: algunos aspectos”. *Actas del Congreso Internacional Sanjuanista: Filología*. Ed. Agustín García Simón. Vol. 1. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1993. 309-23.
- Satz, Mario. *Umbria lumbre: san Juan de la Cruz y la sabiduría secreta de la Kábala y el Sufismo*. Madrid: Hiperión, 1991.
- Swietlicki, Catherine. *Spanish Christian Cabala*. Columbia: University of Missouri Press, 1986.
- Whinnom, Keith. *A Glossary of Spanish Bird-Names*. London: Tamesis, 1966.
- Ynduráin, Domingo. “El pájaro solitario”. *Actas del Congreso Internacional Sanjuanista: Filología*. Ed. Agustín García Simón. Vol. 1. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1993. 143-61.

