



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

---

HERMENÉUTICA DIALÉCTICA DE  
GADAMER EN LA LITERATURA DEL SIGLO  
DE ORO ESPAÑOL: RETRATO DE UN  
MUNDO EN TENSIONES

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:

LICENCIADO EN FILOSOFÍA

P R E S E N T A  
JULIO CÉSAR SASTRÉ CISNEROS

DIRECTOR:  
DR. JORGE ARMANDO REYES ESCOBAR

CD. MX. ENERO DE 2023

---





Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## Dedicatoria

*A Dios, sin cuyo amor no hubiera  
podido romper el miedo de la página  
en blanco.*

*A mi madre, que a pesar de todas las  
muestras de flaquezas,  
sigue poniendo su fe en mí.*

*A Hortencia y Janeth, mis otras madres,  
que, sin darme pecho, me dieron más amor  
del que pude algún día imaginar.*

*A Memeykos, CCO, o cualquiera  
sea el nombre que adopte este grupo  
de amigos, la razón de mis desvelos  
prolongados por las risas.*

*A lsbcht, por ser el apoyo  
y un hogar lejos de casa.*

*A Joan Manuel Serrat, quien con  
voz tierna, me enseñó que “seria fantàstic  
que tots fóssim fills de Déu”.*

*A todxs mis muertxs, que puedan gozar  
de experiencias tan dulces como las  
descritas por Juan y Teresa.*

## Agradecimientos

Llevar a cabo la presente investigación no fue sencillo, y sin embargo al terminarla se presenta una sensación singular de ligereza. Indudablemente se trata del alivio de que este estéril ingenio no decepcionó a quienes hicieron este camino más ameno, más verde, más amoroso.

Respecto a las personas que aparecen en la dedicatoria, ya no aparecerán aquí pues si están allí es porque no sé qué decir ante tanto amor y tanto agradecimiento profundo que les tengo. Así, en esta sección quisiera agradecer, antes que a alguien en particular, a las personas que olvide, a razón de la fatiga, poner aquí. Gracias por la ayuda, gracias por las palmadas en la espalda.

El primero de todos en este apartado quiero que sea Flavio. La palabra ‘papá’, como sabe bien, no forma parte de mi vocabulario personal, pero sin duda cuando voy al diccionario y busco por la letra P seguida de la a, me sale su imagen, aunque para mí siempre ha sido Flavio. Te quiero. Gracias por compartir conmigo la sonrisa de Diego, mi amado hermano.

A Lu, mi hermana, le agradezco haber jugado conmigo cuando era niño, llevarme de fiesta por primera vez en la adolescencia, y hoy haber crecido con el mejor ejemplo del compromiso y de trabajo que puedo tener. A las ancianitas de mi casa, Juana y Guadalupe, les agradezco haber cuidado a esta célula que siente de una relación caliente.

También quiero agradecer a mi asesor en esta tesis, al Dr. Jorge Armando Reyes Escobar, por haber soportado las molestias propias de lidiar conmigo; que con paciencia le explicó a un neófito cómo hacer filosofía. A mi universidad, le agradezco haber sido las cuatro paredes que me formó a una medida más grande de lo que pude algún día esperar.

A las amistades que hice a lo largo de estos años en Ciudad de México, les agradezco haber sido el sustento emocional tan lejos de casa. A Isbcht, a Vianely, a Jorge, a Sofía. Les agradezco infinitamente haber tomado la estafeta de apoyarme, pues sin ustedes mi tesis seguiría en blanco. Gracias por ser las paredes de un nuevo hogar.

Gracias a DTB, por aliviar los estragos de la pandemia, los extraño. A Juanito le agradezco ser el mejor compañero de departamento que pude tener. Gracias por las noches silviófilas, por los antojos de medianoche y por tu compañía. Gracias, amigxs.

Gracias a fray Juan; un director espiritual tan cálido como risueño, a la pastoral universitaria del CUC, con especial atención a Magaly, mi *amiga personal* y a quien he acompañado en *todos los cumpleaños de sus hijos*. Sin ellos, el camino hacia hablar de Dios sería igual de velado, pero más tortuoso. Igual de opaco, pero en la claridad de su compañía.

# Índice

Dedicatoria.....	i
Agradecimientos .....	ii
Introducción .....	1
Capítulo I: El Siglo de Oro Español .....	5
A. Claves históricas del Siglo de Oro .....	6
B. La forma de hacer poesía en el Siglo de Oro .....	8
Capítulo II: La dialéctica gadameriana.....	13
A. Tradición, lingüisticidad y poema .....	13
i) Tradición .....	13
ii) Lingüisticidad.....	16
iii) Poema.....	18
B. Vestigios neoplatónicos de Gadamer .....	25
C. Tensión y dialéctica .....	30
i) Tensión .....	30
ii) Dialéctica .....	34
Capítulo III: El neoplatonismo en el Siglo de Oro, catolicismo y un puente hacia Gadamer .....	45
A. Catolicismo español: condición de posibilidad para un neoplatonismo aurisecular ...	45
i) Que los versos son sólo un medio de autopresentación de lo divino. ....	46
ii) Que hay nuevos usos no denotativos del lenguaje .....	48
iii) Que en los versos se da un proceso de purificación.....	50
iv) Que esta poesía tiene un carácter especulativo .....	51

v) Los cuatro motivos en la poesía de San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús ...	52
B. Gadamer y el neoplatonismo aurisecular: puente y asociación .....	63
i) El alma naturaliter christiana: cimientos .....	64
ii) Dialéctica en la literatura áurea: tránsito y tensión .....	68
C. Un mundo en tensiones: la excedencia del lenguaje y la cuestión de lo divino. ....	77
Conclusiones.....	81
Bibliografía.....	83

## Introducción

La presente tesis consta de tres capítulos los cuales tienen a su vez ciertos apartados pensados en pos de una organización que facilite el acceso a los temas que aquí se intentan abordar. En esta introducción se presentarán estos apartados sucintamente para que pueda acceder a ellos teniendo en cuenta el panorama que se intentará vislumbrar aquí y, así, que todo este ensayo sea visto de manera integral y en la consciencia de que se trata de un gran entramado de relaciones entre los temas que valdrán para llegar a las asociaciones que se propusieron en un primer momento como chispa iniciadora de este trabajo de investigación.

El primer capítulo trata de una contextualización, a la medida de las necesidades de este texto, sobre el Siglo de Oro. En el apartado A de éste se traen sobre la mesa algunos de los sucesos históricos más relevantes que permean la historia nacional de España. Entiéndase por estos puntos clave el inicio del Siglo de Oro paralelo al surgimiento del Imperio Español, en 1492 con el “descubrimiento” de América, con la publicación de la *Gramática castellana* de Antonio de Nebrija, la expulsión de los judíos de los reinos de Castilla y Aragón; y, por último, la “reconquista” de Al-Ándalus.

El apartado B va de una reconstrucción de las formas más importantes de hacer literatura y las peculiaridades de este periodo. En esta sección se habla de las influencias italianas que llegaron a la península ibérica gracias a la suma de los esfuerzos de diversos ingenios castellanos por introducir los aportes del foco cultural de Europa del momento que viene a culminar con Garcilaso de la Vega. Estos aportes italianos son las herencias formales de metro, rima y composición de los poemas, los *novellieri*, el motivo del amor cortesano y el petrarquismo que se va de la mano con el neoplatonismo recuperado por las propuestas humanistas de la época. El Siglo de Oro, sin embargo, no se agota en estas raíces, sino que también se nutre de la recuperación de las figuras poéticas tradicionales de España tales como las romanzas o la poesía trovadoresca medieval. Todo esto, sumado al contexto religioso de la Reforma y la Contrarreforma que terminará de cincelar el carácter que será impreso a lo largo de las vetas de la literatura áurea.

Pasando al capítulo segundo, sobre la dialéctica gadameriana, se intentará disponer la sala donde se hará la asociación posterior con los textos místicos a abordar. Así, se trata



de un capítulo que buscará explicar de manera satisfactoria las herramientas de las que se echará mano para poder explicar la ontología que subyace en la problemática de los místicos carmelitas. En su primer apartado, “A. Tradición, lingüística y poema” se tocan estos tres conceptos, sosteniendo que la tradición es el eje rector del proceso de la comprensión en tanto que es el gozne desde el cual gira la esfera de sentido. Es el contenedor de lo históricamente relevante para cualquier comunidad y se presenta como una pluralidad de voces en las cuales suena el pasado. Gracias a esto, la tradición es un elemento con el cual se puede dialogar como un “tú”. Sobre la lingüística, se dice que es el medio universal en el que se realiza la comprensión misma. El ser que puede ser comprendido está expresado en lenguaje. En este sentido, se trata de la condición de posibilidad de la comprensión dado que no hay experiencia que no sea lingüística y se posiciona como el empaste en el que toda experiencia hermenéutica es contenida. Con respecto al poema, sin lugar a duda se trata de un concepto que requiere de muchos matices, pero se trata de un texto similar al diálogo que, como es lenguaje, está embadurnado de lingüística y hace posible la experiencia hermenéutica para comprender los lindes de ese mundo autocontenido y, con ello, comprender los límites de lo real.

El segundo apartado de este capítulo se trata de una exposición de las raíces neoplatónicas que Gadamer recupera de Plotino. En este punto se explican diversos puntos que serán puntos de anclaje para realizar la asociación en un terreno común entre esta hermenéutica y la mística carmelita. Por ende, será de vital importancia tener en cuenta al *alma naturaliter christiana* que retoma, pues se trata de esta impronta en el carácter de Plotino caracterizada por cuatro puntos: el anhelo de un nuevo mundo, el refinamiento de los sentidos y del espíritu, el movimiento de vuelo por el mundo; y un entusiasmo religioso muy presente. Además, se explica la *via negativa* que aporta Plotino para el estudio de lo trascendente, que posibilita una aproximación distinta y que, a través de la oscuridad, lanza mucha luz a la hora de intentar dar cuenta de lo que es ese elemento trascendental de lo real. Plotino, pues, será entendido como una moneda cuyas dos caras son un referente intelectual y un referente filosófico al formar parte de la “gnosis filosófica” que se trata de la postura que sostiene que la persona puede salvar su alma a través del conocimiento de los asuntos divinos. La gran aportación de Plotino fue mediar entre estas dos caras para llevarlas a una

unidad productiva, y será importante para poder asociar a San Juan, a Santa Teresa y a Gadamer bajo un mismo aparato filosófico.

La última sección del segundo capítulo consta de dos subapartados. El primero intenta dar cuenta del concepto de tensión, que es la fuerza que sostiene la posibilidad de hacer saltos entre imágenes, que permite la elevación dialéctica a través de la forma del poema. Para explicar esto se echa mano del texto *Poema y diálogo* de Gadamer, complementándolo bien con el texto de Terry Eagleton titulado *La función de la crítica*; revelando que la dimensión formal del poema es parte de la comunicación de la experiencia hermenéutica en la medida en la cual la forma, la tensión –que tiene una dimensión sonora– es un modo de acceder a la historia antes de un obstáculo o algo que empañe la claridad de la experiencia.

Después de esto, se presenta un apartado importantísimo dado que se trata de la explicación integral de la dialéctica gadameriana echando mano de *Verdad y método*. La dialéctica se trata del mecanismo que media el proceso de la comprensión. Por ende, será el gozne sobre el cual gire buena parte de la tesis que tiene en su poder. La dialéctica es este movimiento reiterativo que sigue la estructura del diálogo –de pregunta y respuesta– que genera un proceso productivo de sentido para llegar a la fusión de horizontes. A partir de este concepto se intentará explicar este movimiento de comprensión, pero instanciándolo al tratamiento de Dios por parte de la mística carmelita.

El tercer capítulo es el momento de la asociación entre la hermenéutica dialéctica de Gadamer y la literatura espiritual de Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz. Para esto, usando el artículo de Félix Schmelzer sobre el pensamiento neoplatónico en San Juan de la Cruz, se explican cuatro motivos que sigue esta poesía, y que serán rastreados a lo largo de diversos poemas de estos dos autores. El primer motivo es que los versos son un medio de autopresentación de lo divino. Es decir, que en la poesía mística se da un desdoblamiento y una presentación de Dios a la hora de llegar a la unión mística. El segundo motivo hace referencia a los nuevos usos del lenguaje, que es un punto muy cercano al concepto de *tensión* del capítulo segundo. Se trata del abandono de las reglas referenciales del lenguaje en pos de alcanzar una plenitud de sentido que pueda dar mejor cuenta de la oposición generada entre lo finito del hombre y lo infinito de Dios; pero que no supone una barrera inevitable, sino una adaptación del lenguaje para poder representar de mejor modo la experiencia de la

inefabilidad de Dios. Este motivo se ve presente en el tema del balbuceo empleado por Teresa y Juan. El tercer motivo se refiere al proceso de purificación necesario para poder acceder a la experiencia de la unión mística. Esto supone que el religioso tendría que vaciarse de sí para llenarse de Dios, pero no perdiendo su identidad, sino más bien renaciendo empapado de esta divinidad –que es subrayado a través de la figura del padecimiento– y viéndose a sí mismo, en el cuarto y último motivo especulativo de la poesía. Éste último se trata de una enunciación recurrente de autorreconocimiento donde la mimesis no se ve como una degradación de la actualidad de Dios, sino que se hace necesaria al subrayar esta autopresentación de Dios, resplandeciendo aún más.

En el apartado B del tercer capítulo se realiza la asociación que se tiene por objetivo en este proyecto de investigación. Con todo lo explicado, se procede a poner en relieve los paralelismos existentes, explicando cómo es que operan las categorías gadamerianas en la mística carmelita; pero no entendiéndolo como un análisis lingüístico del asunto, sino con dimensiones más profundas, admitiendo que se trata de un modelo ontológico con ciertas disposiciones que facilitan la apertura para el diálogo con los seres humanos.

Por último, el apartado C intenta echar algo de luz sobre las cuestiones que adelantaron estos místicos y que quedan subrayados al verse en el contraste del lente hermenéutico que se usa en esta investigación. El primero, que de nuevo es acerca de los nuevos usos del lenguaje y sobre cómo es que se llega a elevar el sentido de las palabras, aun sabiendo que el objeto de la comprensión es inagotable –cosa que se tiene que asumir desde el primer momento de la dialéctica–. El segundo problema trata de la autonomía de Dios y el papel de su divinidad. Se plantea la pregunta sobre qué tanto requiere Dios al hombre para su plenitud ontológica y viceversa.

Esto es lo que la presente investigación ofrece: una lectura que intenta incursionar en un sendero un tanto olvidado, pero recuperado en años recientes: la mística. Se llegará a esto mediante la hermenéutica gadameriana para poder sumar esfuerzos y argumentos que pongan en un sagrario bien dorado e iluminado a estos dos poetas, que sin duda son un par de joyas hermosas en el relicario de la poesía y de las expresiones más elevadas de las preocupaciones más mundanas y profundas de la condición humana.

## Capítulo I: El Siglo de Oro Español

Para comenzar el presente proyecto de investigación, es necesario dar ciertas pautas y desdibujar un panorama que permita, tanto acotar el periodo sobre el cual esta tesis va a estudiar, como atisbar ciertas nociones previas necesarias para que se pueda entender de mejor manera qué tipo de singularidades y rasgos se presentan en el tiempo que se llama Siglo de Oro Español. Las miras de este capítulo, pues, son estas. Es dar un contexto suficiente para poder adentrarse con más perspectiva a los textos de los cuales se echará mano en esta investigación; y también ofrecer ciertas claves de interpretación que cimienten en buena forma algunas consideraciones sobre cómo se habrá de llevar a cabo la lectura para los fines que aquí se han propuesto. Por ello, se dará inicio al primer objetivo: acotar el tiempo y las características a tener en cuenta sobre el Siglo de Oro.

A modo de nota que también enfoca lo abarcante del presente apartado, es importante señalar que, en buena medida, mucha de la labor histórica que se hace sobre el Siglo de Oro se ha utilizado para la concreción de una historiografía nacional española con líneas de investigación un tanto cuestionables –se hace referencia a las tendencias de *leyenda negra* y demás narrativas que suelen ir acompañadas de una noción colonial y de *civilización de los indios*<sup>1</sup>–. En este sentido, se reitera que el presente capítulo es para dar un poco de luz sobre el contexto, pues no es la intención de este trabajo hacer una historia crítica del Siglo de Oro.

Con todo esto en mente, se puede dar paso a la materia de este primer capítulo que consta de dos apartados. El primero donde se hará un pequeño recorrido sobre los sucesos históricos más notables que dieron pie a la conformación del Imperio Español y que sirve para poder tener un panorama donde aterrizar lo que contendrá el siguiente apartado, que es una explicación de las influencias literarias que el periodo objeto de esta tesis presenta.

---

<sup>1</sup> Cf. María Elvira Roca Barea, *Imperiofobia y leyenda negra: Roma, Rusia, Estados Unidos y el Imperio Español*, Siruela, España, 2021.

Sólo se hace referencia a Roca Barea pues se trata de una de las académicas defensoras de la noción imperial española con las ideas coloniales más recalcitrantes. Sin embargo, a lo largo de la historiografía del siglo XIX dió inicio una narrativa que situaba a España como la nación “que esparció la cultura en las Américas”.

## A. Claves históricas del Siglo de Oro

El siglo de Oro Español es un periodo cuya delimitación varía según la fuente que pasaría a ser llamado por los historiógrafos más hispanistas como “la más extraordinaria epopeya de la historia humana”<sup>2</sup>. El Siglo de Oro no sólo se relaciona fuertemente con una época literaria, sino que precisamente esta etapa enraíza sus orígenes en los sucesos históricos que acontecían a la par de ciertas influencias culturales. En este apartado cuya finalidad no es sino desdibujar un poco el contexto histórico que circunda al Siglo de Oro, se presentarán algunas esquirlas para poder engarzadas con el apartado subsecuente –el cual se abocará a definir más bien el contexto literario de este periodo–.

1492, sin lugar a dudas fue un año hito en la historia de España. En este año diversos procesos históricos se hicieron patentes. Dos de las piedras angulares que sostienen el periodo histórico al que se refiere como “Siglo de Oro” son la hazaña de Colón a la cual la historia usualmente se refiere como “descubrimiento de América”<sup>3</sup>; y la segunda, la “Reconquista”<sup>4</sup> de los Reyes Católicos de Granada y del Al-Ándalus.

Así, el Siglo de Oro inicia a la par del nacimiento de la vida imperial de lo que hoy se llama España y sus historias están emparentadas enormemente. Por ende, conocer estos sucesos en la diversidad de los flancos que competen con lo que esta investigación se avoca es fundamental. En estos términos, se propone abordar el contexto religioso de la época por encima de la historia imperial de España, mas no obviando las relevancias políticas del asunto.

También fue en 1492 cuando se llevó a cabo la expulsión de los judíos del reino de Castilla. Los Reyes Católicos firmaron el Edicto de Granada con el objetivo de prevenir de la judaización a los nuevos cristianos, dando la opción de la conversión a los judíos que

---

<sup>2</sup> Cf. Pierre Vilar, *Historia de España*, Crítica, Barcelona, 1989, p. 53.

<sup>3</sup> Que se señala entre comillas puesto que, si bien no es un tema central de esta investigación, cabe poner en cuestión la palabra “descubrimiento”. Sin embargo, a falta de un nombre que haga justicia a los pasados en pugna, se seguirá usando este nombre.

<sup>4</sup> Con este término pasa una cuestión similar que con el anterior.

quisieran quedarse en el territorio de Castilla y Aragón; lo cual provocó el nacimiento de la marranería<sup>5</sup> y de una vida religiosa más tensa de lo que ya era entre cristianos y judíos.<sup>6</sup>

La vida religiosa y política de lo que hoy llamamos España sufrió diversos cambios, y ello desembocó en los movimientos de la reforma y la contrarreforma. La iglesia católica sufrió numerosos cambios y reformas a lo largo del siglo XVI<sup>7</sup> y esto tiene repercusiones en ambos, el mundo artístico y el mundo político no sólo de España, sino también de los países envueltos en las problemáticas de las potencias europeas de la época.

Entenderemos por “reforma católica” lo que Méndez Peláez señala en el artículo citado en el párrafo anterior, como “el movimiento que desde finales de la Edad Media vive la Iglesia española a través de proyectos encaminados a despojar al cristianismo de las adherencias indecorosas que habían impregnado los distintos aspectos que configuran el universo cristiano medieval, desde los estatutos de las distintas órdenes religiosas hasta la piedad popular: liturgia, predicación, administración sacramentaria, catequesis, organización administrativa.”<sup>8</sup>. Un par de las figuras más importantes en estas reformas es fray Hernando de Talavera, primer arzobispo de Granada, y fray Francisco Jiménez de Cisneros, tercer inquisidor general y arzobispo de Toledo. En este sentido, lo llamado reforma católica se trata de una serie de cambios cuya cuna es Castilla, pero eso no exime al proceso de ser afectado por influencias extranjeras modernas, como la *devotio moderna*<sup>9,10</sup>.

Del otro lado de la moneda, la Contrarreforma se trata del movimiento que ve su nacimiento en la fragua del Concilio de Trento y cuyo objetivo era el de contrarrestar las “desviaciones” de la doctrina católica española, la Reforma Protestante. Algo que Méndez

---

<sup>5</sup> Práctica del judaísmo en el mundo privado, mostrando una faceta cristiana para evitar la expulsión de los reinos de Castilla y Aragón.

<sup>6</sup> Cf. Luis Suárez Fernández, *La expulsión de los judíos, un problema europeo*, Barcelona, Ariel, 2012.

<sup>7</sup> Jesús Méndez Peláez, “Teatro e Iglesia en el siglo XVI: de la reforma católica a la contrarreforma del Concilio de Trento” en *Criticón*, no. 94, 2005, p. 51.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> Cf. Bernardino Llorca, *El movimiento de Reforma en los Países Bajos*, BAC, Madrid, 1967.

Por *devotio moderna* se entenderá a la corriente cristiana medieval que manifestaba la aprobación a las reformas religiosas en diversos frentes de la cristiandad: la renovación apostólica, el cuestionamiento de las formas de la iglesia que estaban en contra de valores cristianos más radicales como la humildad, la sencillez y la obediencia. Gracias a su éxito en Países Bajos y Alemania, eso desembocará en la reforma protestante, habiéndose presentado por primera vez en el siglo XIV.

<sup>10</sup> Jesús Méndez Peláez, *loc. cit.*

Peláez subraya es que se pudiera caer en la tentación de pensar que la Contrarreforma sólo se construye en el contraste con la Reforma; sin embargo, este autor pone sobre la mesa la que no habría de valorarse este movimiento sólo como uno construido a la defensiva del protestantismo, sino también por una profunda renovación hacia dentro de la iglesia católica.<sup>11</sup>

Tal es el caso, por ejemplo, del comienzo del uso de liturgias participativas que se heredarían de la misión original de Hernando de Talavera en Al-Ándalus. Si bien, cita Méndez Peláez a González Novalín, para el cardenal Cisneros traducir la liturgia sería como echar margaritas a los cerdos, fue una profunda transformación de la vida cristiana. Este cambio, por ejemplo, no sólo se presenta como un cambio en contra de la popular propuesta de Lutero, sino que también se trata de un espíritu de cambio radical movido por diversas razones políticas de los Reinos de Castilla y Aragón.<sup>12</sup>

Este contexto es el panorama muy difuso, quizás, pero que se espera sea suficiente para concluir lo siguiente: que la historia del Siglo de Oro está íntimamente relacionada con la historia imperial de España, y que en buena medida el contexto político afectó de manera muy honda el proyecto de unificación castellano y a la gente que habitaba en él. Sin embargo, los sucesos del Siglo de Oro terminan antes que el Imperio Español, pues como cota tardía se considerará la muerte de Pedro Calderón de la Barca en 1681<sup>13</sup>.

Habiendo desdibujado este sucinto pero concreto contexto, es importante pasar a las claves literarias que definirán cómo el proceso de creación artística, y en el caso particular del presente trabajo, de creación poética se desarrolló a partir de ciertas influencias del mundo cultural de Europa del siglo XVI.

## B. La forma de hacer poesía en el Siglo de Oro

En este apartado se hará un breve pero conciso análisis de cuatro raíces que vale la pena traer sobre la mesa si es que se pretende entender la forma de hacer poesía en el periodo áureo. Para estos fines, se echará mano del texto de José Manuel Blecua, bajo la dirección de

---

<sup>11</sup> *Ibidem.*

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>13</sup> Cf. Miguel Zorita Bayón, *Breve historia del Siglo de Oro*, Madrid, Nowtilus, 2010.

Francisco Rico titulado *Historia y crítica de la literatura española: Siglos de Oro: Renacimiento*<sup>14</sup>, donde se distinguen cuatro disecciones de las raíces del Siglo de Oro: la poesía lírica tradicional, el Romancero, la poesía culta del siglo XV y la poesía del *Cancionero General*. En este sentido, las miras del apartado actual son explicar estas cuatro fuerzas que movieron las plumas de los poetas en un sentido paralelo a las innovaciones de Boscán y Garcilaso<sup>15</sup>. Estos cuatro puntos, se intentará que sean iluminados también bajo la luz de algunas fuentes secundarias que serán citadas oportunamente a la medida de su uso.

La lírica tradicional que menciona Blecua se trata de la poesía que ya había en la península ibérica. Este historiador de la literatura sostiene que se ha pasado por alto que, en la literatura áurea, hay una influencia mozárabe patente; opacada por el gran horizonte italiano de las influencias traídas por Garcilaso de la Vega<sup>16</sup>. A propósito de esto, Julio Torri esclarece cuáles son estas influencias italianas: los *novellieri*, Samarzano, Marini, entre otros; que fueron llevadas a Castilla a razón de que “los ingenios españoles que visitan Italia adquieren cierto matiz de humanismo y cosmopolitismo y algunos, como Cervantes, una gracia suprema”<sup>17</sup> al ver a Italia como el foco intelectual de Europa. A pesar de esto, con el paso del tiempo, sumados al crecimiento imperial de la nación española y la consolidación de la literatura áurea, le valdrán al castellano para ser la segunda lengua más estudiada en Europa después del latín. Esto devendrá en un pase de la estafeta de Italia a España en ser el faro cultural de la vida europea; y, por ende, diversos poetas de otras lenguas comenzaron a desarrollar su obra en castellano, tales como Boscán o Luís de Camões; además de los muchos esfuerzos de traducción de los clásicos de la antigüedad.<sup>18</sup>

Torri también destaca que el proyecto áureo es un esfuerzo conjunto. No es posible dar cuenta de un personaje tan cristalizado como Garcilaso de la Vega, que en la mayoría de las *Historias de la literatura española* es presentado como el hito transformador de la vida cultural castellana<sup>19</sup>. Julio Torri pone en la mesa que este cambio se debe a la participación

---

<sup>14</sup> José Manuel Blecua, “Corrientes poéticas en el siglo XVI” en Luis López Estrada, *Historia y crítica de la literatura española: Siglos de Oro: Renacimiento*, Crítica, Barcelona, 2004.

<sup>15</sup> *Ibíd.*, p. 114.

<sup>16</sup> *Ibíd.*, p. 115.

<sup>17</sup> Julio Torri, *La literatura española*, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 1984, p. 130.

<sup>18</sup> *Ibíd.*, pp. 130-131.

<sup>19</sup> Cuestión que también observa José Manuel Blecua. Cf. José Manuel Blecua, *op. cit.*, pp. 114-115.



no sólo de los religiosos, sino que en nunca se había presentado un número tan grande de laicos participando del cultivo y estudio de las letras.<sup>20</sup>

La lírica tradicional es esta fuerza poética –según Blecua– que no quedó olvidada por las modas italianas. Véase, como se dijo anteriormente, las influencias mozárabes aunado ahora a las Romanzas<sup>21</sup> como las que ejercita Gutierre de Cetina con pocas concesiones hacia la tradición, pues se mostraba más cercano a la tradición italiana. San Juan de la Cruz hará de estas Romanzas unas que tengan por objeto a lo divino. Estas composiciones tradicionales fueron tan populares que se tiene registro de nueve ediciones de *el Cancionero*; libro que recopila numerosos poemas de la tradición trovadora medieval<sup>22</sup>. Estas son las cuatro raíces que Blecua resalta. Sin embargo, se intentará lanzar más eslabones sobre el asunto para poder dejar una cadena que nos valga de anclaje para los objetivos de esta investigación.

La labor de Garcilaso –sigue anotando Torri– fue dar continuidad a la labor de inserción de la tradición literaria poética de Italia que iniciaron Micer Francisco Imperial<sup>23</sup> y el Marqués de Santillana<sup>24</sup>. Las modas italianas a las que se hace referencia son al empleo del endecasílabo y al uso de las combinaciones de métricas entre los versos. Otra de las influencias descritas es la presencia de los motivos pastoriles en la poesía y prosa escrita en el Siglo de Oro; y, por último, el enfoque en la filosofía amorosa teniendo como modelo a Petrarca y a Virgilio.<sup>25</sup>

En el caso particular de la poesía religiosa –cosa que Cristóbal Cuevas llama “literatura espiritual”–, se hace referencia a dos corrientes clásicas del “camino de perfección”: la ascética y la mística. Estas dos formas de vida tienen objetos similares, que se tratan de dar cuenta de aspectos de lo divino y de lo absoluto. El “ascetismo es la búsqueda

---

<sup>20</sup> Julio Torri, *op. cit.*, pp. 130-131

<sup>21</sup> Tipo de poema de la tradición literaria española del siglo XV. Fue más característico de la tradición oral. Hay diversas investigaciones y posturas sobre su origen, mas se tendrá en mente que fue una figura literaria pensada para ser declamada por los juglares y trovadores, quienes llevaban estas composiciones de pueblo en pueblo. Se trataba de versos octosílabos rimados en asonante en los versos pares.

<sup>22</sup> José Manuel Blecua, *op. cit.*, pp. 116-117.

<sup>23</sup> Poeta español del siglo XIV, ávido lector de Dante Alighieri.

<sup>24</sup> Íñigo López de Mendoza y de la Vega, Marqués de Santillana, fue un escritor prerrenacentista que vivió entre 1398 y 1458

<sup>25</sup> Julio Torri, *op. cit.*, pp. 133-137.

del dominio de sí mismo y la purificación moral a través de la ejercitación del espíritu”<sup>26</sup> y tiene dos caras: la positiva, que se enfocaba en el ejercicio de las virtudes, y la negativa, entendida como una supresión de todo lo que suponga un desorden ético. Es –como recupera Cuevas de Schneider o Knowles– una experiencia directa de la esencia divina de Dios por parte del hombre. A pesar de que se concuerda con este aspecto, no lo es tanto el siguiente matiz, en la medida en la cual la presente tesis describe una dinámica de participación del místico activa. Empero, Cuevas recupera que se trata de una recepción pasiva del místico con el eventual acompañamiento de ciertos carismas tales como visiones, éxtasis, o bien revelaciones.<sup>27</sup>

Esta literatura, a pesar de que fue desarrollada de buena forma en la España medieval, con San Ildefonso o Ramón Llull, hay una cúspide en la producción de este estilo en el Siglo de Oro. Lo anterior gracias a lo nutrido de los ingenios poéticos religiosos que fue alimentado por un sincretismo ideológico con una fuerte influencia del neoplatonismo –cuestión que tendrá un apartado propio en páginas subsecuentes–; a la par de una madurez doctrinal alcanzada gracias a los movimientos de Reforma y Contrarreforma. También el propósito del uso de nuevas imágenes ricas y sugerentes, sumada a la capacidad de introspección que trajo consigo la valorización del ascetismo fueron puntos clave para poder generar una literatura que se pudiese tachar de áurea o dorada.<sup>28</sup>

Para Cuevas, la escuela carmelitana –la de San Juan de la Cruz y de Santa Teresa de Jesús– es la que tuvo los mayores logros estéticos y teológicos, a la par de una representatividad de alto nivel. Los componentes más explotados por esta *escuela* fue un misticismo esencial, una preocupación por diversos temas divinos abordados de manera ecléctica; pero sin perder de vista la fidelidad a la tradición católica y medieval de la literatura castellana del periodo. Por ende, de la maestría en estos ámbitos, los críticos literarios suelen poner en el pedestal de los grandes exponentes de la mística hispana a estos dos religiosos.<sup>29</sup>

---

<sup>26</sup> Cf. Cristóbal Cuevas, “Santa Teresa, San Juan de la Cruz y la literatura espiritual” en Luis López Estrada, *Historia y crítica de la literatura española: Siglos de Oro: Renacimiento*, Crítica, Barcelona, 2004 p. 490.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 492.

Estas son algunas consideraciones que cabe tener presentes a la hora de proseguir con el trabajo de esta investigación dado que ofrece un terreno común histórico desde el cual poder entender a los personajes que tendrán a bien ser trabajados durante este trabajo. Concluyendo así este capítulo contextual, ahora vendrá a continuación la médula metodológica que se empleará para el análisis propuesto: la hermenéutica de Gadamer y su proceso dialéctico.

## Capítulo II: La dialéctica gadameriana

La finalidad del presente capítulo tiende más a ser metodológica, a la par de crucial. En este sentido, a lo que se apunta en este apartado es a buscar y concretar las herramientas gadamerianas que se han de ocupar a la hora de realizar la vinculación más estrecha entre la poesía religiosa del Siglo de Oro y las dinámicas que ocurren dentro de los poemas; para cuyo entendimiento se echará mano de los conceptos que tendrán a bien ser explicados. Con esto en mente, se procederá a explicar estas nociones que serán de utilidad para su empleo en el tercer capítulo, en el cual se hará más explícita y clara la relación entre las mecánicas que subyacen en esta literatura, y la dialéctica propuesta por Hans Georg Gadamer.

### A. Tradición, lingüística y poema

#### *i) Tradición*

Un concepto necesariamente a tratar en el abordaje de la presente investigación es el de tradición. Ésta es una de las herramientas con las cuales se conforma sentido y mundo. La tradición, pues, “contiene lo históricamente relevante para cualquier comunidad, desempeña y representa una autoridad”<sup>30</sup>. El propio Gadamer la caracteriza como “una pluralidad de voces en las cuales resuena el pasado. Este sólo aparece en la multiplicidad de dichas voces, tal es la esencia de la tradición en la que participamos y queremos participar”<sup>31</sup>. Además, es importante subrayar que es posible caer en malentendidos al pensar que la tradición es una suerte de elemento pasivo: algo que está ahí, determinando al intérprete sin hacer nada más que el medio de cultivo para el sujeto. Por el contrario, Gadamer habla de la tradición enfatizando que la misma adopta un papel activo que adopta la tradición en tanto que hay una relación importante entre tradición y lenguaje. “La tradición –dice Gadamer– no es un simple acontecer que pudiera conocerse y dominarse por la experiencia, sino que es lenguaje [...] habla por sí misma como lo hace un tú”<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> Olga Estrada Mora, “Desde una perspectiva de la diferencia: prejuicio, tradición y autoridad en Gadamer” en *Revista de Filosofía Universidad de Costa Rica*, LIII, 2014, p. 16.

<sup>31</sup> Cf. H.-G. Gadamer, *Verdad y Método*, Sígueme, Salamanca, 1991, p. 353.

<sup>32</sup> Cf. H.-G. Gadamer, *La herencia de Europa*, Península, Barcelona, 1990, pp. 363-364-

En estos términos, la tradición en Gadamer hace referencia a una actividad que no está predicada del intérprete que se expresa, sino que toma riendas ajenas de éste<sup>33</sup>. Cabe, entonces, insistir en el papel activo de la tradición. En el pensamiento de Gadamer, la tradición precede al texto y al sujeto que interpreta; pero no en un sentido de determinación insólita, sino que ha de ser entendida en una relación entre el intérprete y la tradición mediada por el lenguaje<sup>34</sup>. Gadamer comprende, pues, la tradición como el proceso en el cual lo uno se presenta y se conoce a sí mismo en las diferencias de lo particular. Si la meta de la hermenéutica es “iluminar las condiciones bajo las cuales se comprende”<sup>35</sup>, un factor imperdible es aquel locutor impersonal –la tradición– que por más estática que parezca, Gadamer señala que resguarda un carácter de proceso de continua formación<sup>36</sup>. Pero en este proceso, el intérprete y el objeto interpretado aparecen ahí como fenómenos en el horizonte donde ambos se integran, soslayando cualquier aislamiento entre ellos, pero que no se reúnen en un crisol donde se vean fundidos<sup>37</sup>. Es, entonces –como apunta Olga Estrada al explicar el horizonte de la interpretación–, “un límite sin límite, delimita distancias indeterminadas, es una amplitud en la infinitud”<sup>38</sup>.

Teniendo esto en cuenta, la tradición no sólo se configura en la estaticidad que pudiera asemejar un horizonte si es que el intérprete no se mueve. Pero en el movimiento de la interpretación, en la pregunta y la respuesta de la dialéctica hermenéutica, el horizonte antes que ente, es límite con la infinidad dentro de sí. Para Gadamer, la experiencia hermenéutica no puede versar sobre un objeto –como pudiera serlo un horizonte visto desde la inmovilidad– sino que tiene que ser algo que nos interpele –pensando en un horizonte hacia el cual andamos y se transforma–<sup>39</sup>.

Trayendo a la postre lo que se ponía sobre la mesa un poco antes, que la tradición dialoga como un tú; la naturaleza interlocutiva que interpela al sujeto intérprete no es sino en el fondo

---

<sup>33</sup> Olga Estrada Mora, *op. cit.*, p. 17.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>35</sup> Hans Georg Gadamer, *Verdad y Método*, p. 365.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 363.

<sup>37</sup> Olga Estrada Mora, *op. cit.*, p. 13.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p.12.

<sup>39</sup> Pablo Rodríguez Grandjean, “Experiencia, tradición, historicidad en Gadamer” en *A Parte Rei: revista de filosofía*, vol. 24, 2002, p. 5.

un modo de autorreferencia. Es por ello por lo que la actitud del individuo frente a la tradición tiene que ver con la condición de escucha. Pero la reflexión sobre esto no se agota aquí, sino que ha de estar en una postura de apertura auténtica que ponga de manifiesto la conciencia de la finitud y de los límites propios. A fin de poder desarrollar esta conciencia, Gadamer enumera tres formas de acercarse a la tradición. La primera se trata de la conciencia objetivista que mantiene estrechez con el planteamiento del método de la investigación de las ciencias naturales. La segunda forma es la conciencia histórica, que a pesar de que el nombre pudiera sugerir que se trata de un abordaje más apropiado frente a la tradición, lo que Gadamer señala es que sólo es la primera forma un tanto más refinada. La tercera forma de aproximación es la que Gadamer llama «conciencia histórica efectual» –*wirkung geschichtliches Bewußtsein*, en alemán– que viene a solucionar la incapacidad de explicar la tradición y la experiencia hermenéutica que presentaban las otras dos aproximaciones.

La primera forma, la conciencia objetivista, intenta reducir el fenómeno de la tradición y de la hermenéutica a simples factores de corte científicista. En este sentido, consistiría en emplear el método de las ciencias naturales a las ciencias del espíritu, cosa que es disonante antes que efectiva. La segunda forma de aproximación se trata de un reconocimiento de la unicidad del pasado en su alteridad; pero pretende superar totalmente su condicionamiento. “Es imposible –comenta Rodríguez Grandjean–pretender situarse al margen de la vinculación con la tradición. La propia historicidad es un elemento constitutivo que nunca puede dejarse a un lado en la apropiación del pasado.”<sup>40, 41</sup>

Por su parte, la conciencia histórica efectual es capaz de dar razón de la experiencia hermenéutica y, por tanto, de la tradición. En esta medida, la tradición se posiciona en la calidad de un *tú*, toda vez que la “apertura a la tradición es la escucha de aquello que tiene que decir y que contradice las propias opiniones”<sup>42</sup>. En otras palabras, lo que Gadamer señala es que la tradición es una condición de posibilidad de la experiencia hermenéutica en tanto es una negatividad productiva y juega un papel dentro de la interpretación. La conciencia histórica efectual se suscita en la expresión de saberse poseedores de una conciencia limitada

---

<sup>40</sup> Pablo Rodríguez Grandjean, *op. cit.*, p. 7.

<sup>41</sup> *Ibid.*, pp. 6-7.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 8.

y situada. La recepción de la tradición, pues, sólo tiene sentido dentro del diálogo<sup>43</sup>. El diálogo, entendido en el sentido hermenéutico de Gadamer, no es una simple conversación. Es, definitivamente, una búsqueda de comprensión del otro y de sí mismo. Dice Gadamer que en el diálogo es donde “el lenguaje vive realmente como tal y en él transcurre toda la historia de su formación”<sup>44</sup>. Por tanto, el diálogo –y de la misma forma el poema, pero esto será abordado en otro momento dentro del presente capítulo—es una de las dos formas de producción de sentido. Así, lo que aquí se pretende subrayar es que hay un *tú* en la tradición con quien poder hacer un diálogo que eche a andar la maquinaria del pensamiento. Tal y como cita Gadamer a Platón, el pensamiento es el diálogo del alma consigo misma; y en este diálogo del pensamiento del individuo, nos hacemos ofertas, las aceptamos o rechazamos, igual que en el diálogo con el otro<sup>45</sup>.

Este otro también es la tradición. En esta se hace manifiesto el proceso fluido donde se concreta la disposición del sentido, de la conciencia histórica efectual<sup>46</sup>. Por ello –apunta el propio Gadamer— “el proceso de la comprensión se mueve aquí por entero en la esfera de sentido mediada por la tradición lingüística”<sup>47</sup>. Y este es un sentido primordial a la hora de hablar de la lingüisticidad, que es lo que a continuación se intentará explicar.

## *ii) Lingüisticidad*

El segundo concepto es el de lingüisticidad se trata de que el lenguaje es el medio universal en el que se realiza la comprensión misma<sup>48</sup>. Sin la posibilidad de representación que implica el lenguaje, no tendría sentido pretender que, en efecto, algo es comprendido por alguien. En la ausencia de esta capacidad de representación, la comprensión se frustra en su intento de aproximación a la verdad. A esto se refiere Gadamer cuando afirma que “el ser que puede ser comprendido es lenguaje”<sup>49</sup>.

---

<sup>43</sup> *Ibid.*, pp- 7-8.

<sup>44</sup> Hans Georg Gadamer, *Poema y diálogo*, Gedisa, Barcelona, 2016, p. 144.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 146.

<sup>46</sup> Hans Georg Gadamer, *Verdad y Método*, p. 468.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 469.

<sup>48</sup> *Ibid*

<sup>49</sup> Luis Mario de la Maza, “Fundamentos de filosofía hermenéutica: Heidegger y Gadamer” en *Teología y vida*, vol. XLVI, 2005, p. 135.

En otras palabras, la lingüística es la condición de posibilidad de la comprensión en la medida en la cual toda nuestra experiencia es lingüística. Se configura como el carácter necesaria e inseparablemente lingüístico que hay en el acto de la comprensión. Es decir, este proceso comprensivo siempre se da en el lenguaje. Pero hay que hacer una acotación importante: Gadamer no encuentra este sentido de la búsqueda del sentido ni de la comprensión en un sentido reconstructivo. No se trata de una suerte de arqueólogo de la comprensión o de un perito de la construcción de sentido. No busca reconstruir el guión de lo que en el teatro ontológico se ha dispuesto para su acontecer. Para Gadamer, la lingüística es dialógica. Es decir, requiere de dos partes. El ser humano se ve obligado a encontrarse en la comprensión del otro, formulada por el otro. Este es el sentido dialógico de la hermenéutica de Gadamer: la exigencia que la comprensión le pone al individuo de atender al que se retrae y se oculta no en una oscuridad carente de sentido, impaciente de ser investigada en su constitución; sino que la naturaleza del lenguaje, en tanto no se trata de una fijación del sentido, es una invitación reiterada a la sumersión a la comprensión con alguien o algo.<sup>50</sup>

Sin embargo, es importante subrayar que, si hasta aquí se dejase la definición de lingüística, pudiera pensar que la dialéctica de Gadamer sólo tendría vigencia en la oralidad. Parecería, quizás, que sólo en una conversación entre dos personas se llevaría a cabo el proceso de la comprensión y de la construcción de sentido, pero esto no es así. El texto, frente a esto, se posiciona como “el nudo de un problema que requiere mucho esclarecimiento y que es la relación entre el pensar y el hablar. El pensar, la comprensión del ser, se expresa en el habla, que produce un texto.”<sup>51</sup>

La lingüística es el carácter de nuestra experiencia. Es el terreno donde la hermenéutica establece sus acuerdos y presupone un punto común que es el terreno de un lenguaje compartido. Y, además, la forma de realización de la comprensión es la interpretación<sup>52</sup>. En este sentido, “la lingüística de la comprensión es *la concreción de la*

---

<sup>50</sup> Nan José de la Cueva, “El diálogo con el texto” en *La lámpara de Diógenes*, vol. 2, num. 4, 2001, p. 11-13.

<sup>51</sup> *Ibíd.*, pp.

<sup>52</sup> Hans Georg Gadamer, *Verdad y método*, p. 467.



*conciencia de la historia efectual*<sup>53</sup>. Por ello, los textos hacen referencia a un todo donde lo que pareciera en algún punto carecer de significado alguno, siempre y cuando se interprete como escritura, se vuelven comprensibles hasta en las minucias en las que se pudiera distraer la atención; y en ese mismo texto, se corrige el error de una azarosa transmisión deficiente una vez que se ha entendido el texto en tanto conjunto de un todo unitario.<sup>54</sup>

De aquí la pertinencia de abordar la lingüisticidad a la hora de enfrentar el problema filosófico de la poesía mística. La lingüisticidad es el elemento de concreción de sentido que permite el abordaje y el entendimiento entre el lector y el poema, entendiéndolo en términos ontológicos.

### iii) *Poema*

Referente a la noción de *poema*, concepto explorado por Gadamer en su texto *Poema y diálogo*, habrá que entrar, para ser consecuente con el método gadameriano, de la misma manera en la que este autor procede para poder llevar orden y claridad; que, a la par de facilidad, pueda suponer también el pivote para explicaciones posteriores en la medida en la que este apartado pretende explicar los vínculos entre estos tres conceptos para saltar a la dialéctica gadameriana.

El texto de *Poema y diálogo* de Gadamer inicia con un apartado dedicado a Hölderlin. En él, aborda el porqué del interés en este poeta romántico y sobre la actualidad que recobró en el siglo XX a pesar de que su obra haya sido recibida por los poetas coetáneos e igual de románticos que él. Con esto en mente, el filósofo alemán enuncia que ha sido decisiva la Primera Guerra Mundial para que la palabra poética de Hölderlin alcanzara una actualidad singular en tanto lo empieza a llamar incluso, contemporáneo. Gadamer lanza la siguiente pregunta en este análisis: “¿a qué se debe que Hölderlin aparezca por doquier como un poeta de nuestro siglo?”<sup>55</sup>

---

<sup>53</sup> *Ibid.*, pp. 467-468.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 469.

<sup>55</sup> Hans Georg Gadamer, *Poema y diálogo*, p. 10.

Hay una razón de peso para traer al Hölderlin<sup>56</sup> de Gadamer a colación. El poeta alemán está caracterizado en este apartado como un persecutor de la palabra. Gadamer se refiere a esta persecución como el momento más inmediato después de tener la voluntad de hablar. Hablar implica la búsqueda de una palabra en la cual su realización es el encuentro genuino de la limitación. Por ende, el hablar no ha de ser entendido como una mera mezcla de movimientos musculares y neumáticos del cuerpo humano; sino con una dimensión comunicativa y metafísicamente clara. “El que busque hablar con otra persona cree en la infinitud de aquello que no se consigue decir –dice Gadamer textualmente—y que, precisamente porque no se consigue, empieza a resonar con el otro”<sup>57</sup>.

Me permito intentar explicar esto con un ejemplo que quizás pudiera parecer baladí, pero que pudiera ayudar en el momento de entender lo que aquí se intenta explicar. Imagínese un par de diapasones. Estos no se encuentran en la misma condición, pues uno resuena con el silencio y, el otro, con el sonido como lo haría un diapasón en este *mundo terrenal*. Ahora, inténtese unificar estos dos diapasones como si de un corazón se tratara. No hay diástole al mismo tiempo que una sístole se presenta, ni viceversa. Así sería como funciona el habla poética en tanto búsqueda de la palabra. Gadamer advierte que el balbucir y enmudecer hace posible esta resonancia en el otro. Una persona sería, pues, uno de estos diapasones cardíacos. Si juntáramos dos de ellos, el que tiene intención de hablar vibrará –siguiendo con el símil— en la primera condición de balbucir. El otro callará para escuchar. Sin embargo, aunque calle el primer diapasón que balbucea, el diapasón que escucha resonará a la par, pero en un terreno metafísico.<sup>58</sup>

Para Gadamer, este balbucir y enmudecer consiste en la razón por la cual Hölderlin se ha actualizado. Porque intenta buscar la palabra y, en esa búsqueda con el inevitable destino de la limitación, logra hacer resonar ese diapasón metafísico. Se entenderá entonces que el proceso es recursivo. No se trata de un proceso lineal, sino que requiere y necesita reproducirse. A eso se refiere Gadamer con la pregunta que sirve de detonante para este

---

<sup>56</sup> Pareciera que esto implica que el Hölderlin de Gadamer se trata de un Hölderlin extrañado. Sin embargo, no es el caso que Hölderlin sea extraño, sino que se expresa de esta forma para suscitar la extrañeza del encuentro con Hölderlin en el siglo XX.

<sup>57</sup> Hans Georg Gadamer, *Poema y diálogo*, p. 12.

<sup>58</sup> *Ibíd.*, p. 12.

apartado. Pregunta Gadamer: “¿en qué consiste eso tan distinto que permite afirmar que uno ha sido «tocado» por Hölderlin”<sup>59</sup>. Ese toque de Hölderlin es la resonancia en el otro del diapasón con el que se ha intentado explicar este fundamental proceso que apunta a una dialéctica; a un diálogo mediado por la palabra productora de sentido.

Pero, ¿qué pone Hölderlin en las palabras? Gadamer señala que su visión renovada vez con vez; es decir, su propia y oprimida imposibilidad<sup>60</sup>. Esto señala que el misterio de la palabra en tanto búsqueda de expresión trata de reflejar aquello que rebasa a nuestra naturaleza finita. Gadamer, posteriormente, señala que el poeta se dice a sí mismo que nadie puede comunicar su propia esencia a través de la palabra. La palabra, pues, resguarda el sentido de aquello que contiene a eso realmente presente ante los ojos de todos. La intención, en este sentido, no es satisfactoria para este movimiento. Demanda una parte activa, demanda la palabra ahí, manifiesta con su poder generador de sentido. Esto último lo hace refiriéndose a la poesía de Stefan George.<sup>61</sup>

¿Cómo entender, pues, el poema? Además de esta dinámica de balbucir y callar, hay otro aspecto fundamental que señalar. El alma del poeta y de la humanidad es una sola a través del poema. El poeta, como recupera Gadamer de Stefan George, es “sólo un trueno de la voz sagrada”; la voz que unifica las voces de la comunidad<sup>62</sup>. El Yo poético es un Yo común en cada uno de nosotros; y George, en *Das Jahr der Steele*, admite esto: “en ninguna parte como en este libro (somos) yo y tú la misma alma”<sup>63</sup>. Esta *misma alma* es el diapasón cardíaco del que se intentó echar mano para explicar las dinámicas metafísicas que subyacen al poema y que vibra aún en el callar –las voces que recoge el poeta—cuando otro vibra al hablar –diciendo el poema—.

Ahora bien, ¿hacia dónde va el poema? El poema va a referir lo Supremo. Si bien existen poemas que traten de embelesar con ánimos cortesanos los oídos de un amante delicado, el

---

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 11

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>62</sup> *Apud.* Stefan George, en Hans Georg Gadamer, *Poema y diálogo*, p. 50. „*Ich bin ein dröhnen nur der heiligen stimme*”.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 51.

sentido que heredan tanto Hölderlin y George es el carácter hímico de Píndaro<sup>64</sup>. El homenaje –señala Gadamer– como el himno, como el himno, que es su forma artística, supone el reconocimiento de algo absolutamente superior, que se eleva por encima de nosotros y cuya presencia nos colma de satisfacción.”<sup>65</sup>. Hölderlin encontró ese ente superior en esa experiencia de lo divino donde por su ausencia, surgió de esa privación el nuevo tono tan apreciado por el siglo XX de la obra poética hölderliniana. En este poeta alemán, la pérdida y la experimentación del amor divino supuso la transformación radical y la actualidad de su poesía tardía.<sup>66</sup>

Esta transformación del tono hace que el poema deje de ser mero ornato y letrillas para pasar a ser el tono de la designación. En este sentido, es un tono vocativo que llama a aquello que es. Por esto, el poema no sólo se caracteriza como ocio literario, sino también como un elemento fundacional de la existencia. Así, lo que se pone en verso es el sustrato existencial de la metafísica. La poesía llama a lo Supremo; a eso que es y se pone de manifiesto en una autopresentación, y que interpela al poeta disponiendo de él para su más radical transformación: la producción de sentido.<sup>67</sup>

El lenguaje, por lo tanto, juega un papel que pudiera rozar incluso con ser un concepto espiritual. Señala, pues, que el lenguaje es “la respuesta que encuentran los mortales”<sup>68</sup> a este coro poético que interpela a lo Supremo. En el canto del poeta es el único lugar donde es permisible el canto de la comunidad. En esa ley del lenguaje dirigida por el poema, el poeta resguarda el sentido de unidad comunitaria como si fuera el director de un coro. El rasgo distintivo para entender al poema, para Gadamer, se trata de una ambivalencia entre ser-poeta y ser-hombre. Así, procede a señalar que el poeta no tiene la propiedad de su inspiración ni de su creación dada la condición humana de dependencia. El hombre es sin lugar a dudas fatalmente dependiente. No puede dejar de serlo. Por ello, el poeta se suma al club de los que no saben porque es preso del mismo carcelero que toda la humanidad: la condición de que siempre habrá una boca futura que diga lo que hoy no sé. Pero hasta entonces, el poeta

---

<sup>64</sup> *Ibíd.*, p. 41.

<sup>65</sup> *Ibíd.*

<sup>66</sup> *Ibíd.*

<sup>67</sup> *Ibíd.*, pp. 41-43.

<sup>68</sup> *Ibíd.*, p. 52.

resguarda en la cristalización del poema el cometido de ser la voz que resalte de una comunidad que aún no responde.<sup>69</sup>

Sobre la cuestión del poema, Gadamer admite que el arte, a diferencia de la filosofía, muestra lo que efectivamente permaneció en una época. Además, señala que, al mismo tiempo, en tanto el arte se asemeja a una fiel radiografía donde las contingencias de las arrugas de la carne no aparecen –es decir, que mantiene dentro de sí el aspecto más permanente; siguiendo con esta metáfora, los huesos—“nos encontramos bajo el potente eco de nuestro origen histórico”.<sup>70</sup>

En este mismo proceder, y explicando el párrafo anterior, a la diana que apunta Gadamer es que el ejercicio que pose una lupa sobre el arte tendrá necesariamente la obligación de poder encontrar lo original de una obra –siempre situada históricamente—de entre sus semejantes que son mera imitación de buena hechura. En estos términos, lo que Gadamer reconoce primordialmente en el ejercicio de la crítica de arte es la posibilidad de percibir aquello que permanece dentro del gran catálogo de obras buenamente facturadas. En otras palabras, lo que le toca al crítico es percibir la unidad de la multiplicidad.

Con esto en mente cabe traer a colación una frase que será rectora para lo que se pretenderá explicar. “Cuán distinta la cristalina forma en que se manifiesta en el poema [la producción de sentido]”<sup>71</sup>. Explicándolo un poco: lo que Gadamer presupone en estas páginas es que, en la dinámica del lenguaje expresado poéticamente, hay un cristal singular a través del cual la producción de sentido puede ser desdibujada con una claridad mayor respecto del diálogo. Esto hace, pues, que el poema haga manifiesto un texto –una unidad de sentido que es susceptible de ser conocido al momento de poder entablar un diálogo con, precisamente, esa unidad de sentido. En resumen, el poema revela el carácter de un “tú” que se antoja concomitante a la tradición.

Lo que Gadamer apuntará es que el poeta, al hacer uso del poema, comunica una esencia que de otra forma no puede ser puesta en palabras. Las palabras poéticas, entonces, se

---

<sup>69</sup> *Ibíd.*, p. 54-55.

<sup>70</sup> *Ibíd.*, p. 143.

<sup>71</sup> *Ibíd.*, p. 145.

configuran como una proyección de sentido. Es un arrojito, una vociferación enérgica que busca ser escuchada; de una necesidad de interlocución para hablar de una experiencia<sup>72</sup>. En esa recuperación de unidad, el poema escribe de manera más fidedigna el texto que se quiere oír. Y si bien éste adquiere existencia como literatura, se cristaliza —reiterando— la producción de sentido<sup>73</sup>. Es y siempre será una recolección de fragmentos de sentido: --anota el propio Gadamer— “la pregunta por la unidad de sentido queda como una última pregunta por el sentido y encuentra su respuesta en el poema”<sup>74</sup>.<sup>75</sup>

El poema reúne a todos en su sentido. A esto se refería el propio Gadamer al hablar de Hölderlin; y cabe señalar cómo entender *sentido* en este trabajo de investigación. Sentido es dirección. Así, cuando el poema se *dicta*, se *recita*, todos tomamos la dirección del sentido que el poema trae consigo. El poema comprendido, pues, reúne a todos en un sentido y, además, lo comprendemos, pero su testimonio es inagotable. Las palabras de un poema están de la forma más sencilla ahí, sin dueño, expeditas por nadie; y por esa razón es que se perfila como una gran invitación para seguirlas. Así, “el poema se encuentra más allá de todo hacer y de todo opinar”<sup>76</sup>.<sup>77</sup>

Y es que si se recupera lo que Gadamer retoma de Platón respecto a la actividad del pensamiento —que el pensamiento es el diálogo del alma consigo misma— entonces esto viene a complementar que, para este filósofo alemán, “el poema invita a una larga escucha y a un intercambio de palabras, en los que se consuma la comprensión”<sup>78</sup>. Es importante señalar que la lectura de un poema no es algo dado ni gratuito. Demanda del lector una actitud de diálogo, y como tal, nuestra lectura debe producir su sentido participando de él<sup>79</sup>. Si bien el diálogo puede ser entendido como el lugar donde con más genialidad se expresa el lenguaje, “el poema nos guía más bien como un diálogo que se desarrolla en la dirección de un sentido

---

<sup>72</sup> Recordando que la experiencia en Gadamer tiene que ver con el acaecer del carácter lingüístico de la hermenéutica.

<sup>73</sup> *Ibíd.*, p. 147.

<sup>74</sup> *Ibíd.*, p. 148.

<sup>75</sup> *Ibíd.*, pp. 146-147.

<sup>76</sup> *Ibíd.*, p. 149.

<sup>77</sup> *Ibíd.*, pp. 148-149.

<sup>78</sup> *Ibíd.*, p. 150.

<sup>79</sup> *Ibíd.*, p. 153.

inalcanzable. [...] Se trata de participar en el íntimo diálogo con el lenguaje de la misma manera que cuando conversamos.”<sup>80</sup>. Por ello, Gadamer señala posteriormente que en el canto del poema comporta un significado totalizador, y que tanto en el poema como en el diálogo se extiende la totalidad de la condición humana, y por ello nos es descabellado admitir que el diálogo interminable del pensamiento —el del alma consigo misma— encuentra siempre su interlocutor en sus interminables diálogos con los poemas.<sup>81</sup>

El poema, en este sentido, es lenguaje y pone ante nosotros lo posible y la idea de un porvenir hacia donde nos encaminamos deseantes. Sin embargo, es necesario apuntar que si bien el poema es lenguaje; no es porque busque decir que es un modelo de lenguaje. Contrariamente, lo que Gadamer señala es que si lo que se busca hacer es una reconstrucción de la forma de operación de la estructura unitaria de lo real —la gran empresa metafísica—, habrá que apelar a nuestra experiencia plagada de las gotas de la lingüisticidad. Teniendo esto en mente, el proyecto hermenéutico de Hans Georg Gadamer apuesta por una reconstrucción de experiencias —como el poema y el diálogo— con la finalidad de poder distinguir cuál es la estructura de la producción de un sentido unitario de lo real. Pero no por ello se admite que, o bien el diálogo, o bien el poema —o en términos generales, el lenguaje— sean la causa del sentido o de lo real. Sino que en la medida en la cual el poema y el diálogo general este mundo autocontenido<sup>82</sup>, generan también el horizonte donde, al escrutar sus lindes es posible comprender los lindes del sentido de la unidad metafísica de lo real<sup>83, 84</sup>.

Por ello, el poema no sólo es palabra, sino también horizonte. “No es sino una palabra pensante en el horizonte de lo no dicho. Lo que lo distingue es el hecho de estar siempre también en el horizonte de lo indecible.”<sup>85</sup>.

---

<sup>80</sup> *Ibíd.*, p. 153.

<sup>81</sup> *Ibíd.*, p. 155.

<sup>82</sup> Es importante señalar que lo que aquí se está exponiendo se refiere a lo que implica la empresa de la lingüisticidad de Gadamer. Puede ser encontrado este problema, que, aunque está presente en buena parte de *Verdad y Método*, en la referencia que introduzco a continuación, dado que a juicio de quien escribe estas palabras, plantea de manera concisa el problema sobre el papel lingüístico de la experiencia y cómo éste tiene repercusiones ontológicas en la búsqueda del sentido de la unidad que atraviesa lo real. Hans Georg Gadamer, *Verdad y Método*, p. 469.

<sup>83</sup> *Cf.* Hans Georg Gadamer, *Verdad y Método*, Sígueme, Salamanca, 2002.

<sup>84</sup> *Cf.* Hans Georg Gadamer, *Poema y diálogo*, *passim*.

<sup>85</sup> Hans Georg Gadamer, *Poema y diálogo*, p. 153.

Haciendo un recuento hasta este punto, estas serán las categorías que se pondrán a dialogar en las secciones posteriores. Si bien ha sido un paso metodológico, lo que se pretenderá en lo que de aquí en adelante se propone es perfilar la relación entre Siglo de Oro, tradición, lingüística, y poema. Así, se proseguirá con el abordaje de lo que se presume ser la raíz común, el punto de encuentro entre Gadamer y la poesía del Siglo de Oro: el neoplatonismo, sobre todo con Plotino.

## B. Vestigios neoplatónicos de Gadamer

En el anterior apartado fueron revisadas ciertas categorías metodológicas que serán empleadas en páginas subsecuentes con el fin de establecer el puente que se pretende y que ha sido mencionado reiteradamente a lo largo del trabajo que tiene en sus manos: un puente entre la hermenéutica y la literatura del Siglo de Oro. Así pues, un pilar fundamental a la hora de llevar a cabo esta edificación es revisar los vestigios neoplatónicos de Gadamer, pues adelantándose un poco, este neoplatonismo será el hilo conductor para vincular ambas tradiciones.

Con esto en la mira, se antoja importante revisar el texto de Gadamer titulado *Thinking as redemption: Plotinus between Plato and Augustine*. Se inicia, pues, prestando atención al aspecto que señala Gadamer de Plotino como *anima naturaliter christiana*, que, si bien así se le llama a Platón en un primer momento, el filósofo alemán sustenta que es un apodo incluso mejor para Plotino. Esta *anima naturaliter christiana* es la expresión del carácter de la antigüedad tardía y de los primeros siglos del cristianismo. Este carácter es el anhelo profundo de una otredad, de otro mundo, sumado al refinamiento de los sentidos y del espíritu, el movimiento ascendente sobre el mundo; y un entusiasmo religioso muy presente.<sup>86</sup>

Estos ejes son los que atraviesan a Plotino y, además, hay que tomar en cuenta que tanto las traducciones que hicieron más accesible para varias personas los textos del neoplatónico como el contexto de cristianismo primitivo hizo que varios de los padres de la iglesia leyeran a los grandes de la filosofía griega, especialmente a Platón, pero a través de los ojos de

---

<sup>86</sup> Hans Georg Gadamer, Hans Georg Gadamer, *Hermeneutics, Religion and Ethics*, Yale University Press, EE. UU., 1999, p. 78.



Plotino. De Agustín en adelante –señala Gadamer– las referencias hacia Plotino salen al encuentro una y otra vez. No se trata de una popularidad ganada gracias a la nobleza o la vida de Plotino, sino por la obra que dejó tras de él, la cual dio un nuevo y duradero impacto a la tradición griega; no sólo en el desarrollo del dogma cristiano, sino que también se yergue allende la modernidad y el humanismo.<sup>87</sup>

Iniciando, entonces, es importante anotar que, para Gadamer, Plotino está agrupado con otros filósofos como Hegel en la categoría de “gnosis filosófica”. Este cajón está reservado para aquellas personas que, para la teología cristiana, suponía una falsa doctrina que consistía en que el humano podía acercarse a la salvación de su alma a través de su propio incursionar por las sendas del conocimiento de lo divino y de las verdades que salen de éste. Por supuesto, esto trae consigo ciertos problemas en tanto que el cristianismo es una religión que se basa en la revelación. Así, Plotino adquiere relevancia no sólo por ser un gran pensador del periodo clásico, sino que igualmente por ser una figura histórica significativa desde un punto de vista religioso.<sup>88</sup>

En este sentido, cabe ver a Plotino como un hijo de lo que Gadamer llama “ilustración griega”<sup>89</sup>, la cual siempre estuvo en una reciprocidad con la religión griega en la medida en la cual la gran manufactura literaria griega supone el desarrollo de cierto forcejeo entre la poesía y la filosofía para determinar quién era la disciplina que mejor representaba y retrataba con mejor hechura la genuina experiencia de la religión del Mundo Griego. Así, es importante posar la mirada en la teología homérica; que, visto con distancia, es más un testimonio poético de la religión, donde una gran cantidad de claridad y racionalidad, sistematización consciente y rechazo crítico de lo místico se aplican a las tradiciones religiosas en la medida en la cual se transforman en un mensaje poético<sup>90</sup>.

En esta suerte de conflicto, la ilustración y la tradición lograron llegar a un equilibrio productivo. Es decir, en la tensión entre estos dos contenientes, se ha llegado a cierto punto donde ambos coexisten y producen un sentido que, para Gadamer, se encuentra condensado

---

<sup>87</sup> *Ibíd.*, pp. 78-79.

<sup>88</sup> *Ibíd.*, pp. 79-80.

<sup>89</sup> En el texto, *Greek enlightenment*.

<sup>90</sup> *Ibíd.*, p. 81.

en Platón; donde, en su mito del alma y su destino, y sobre el gobierno ejercido por los dioses sobre el curso del cosmos, dan cuenta y retratan esta unidad a través de una mezcla de estilos que el propio autor señala ser *barroca*, pues la intranquilidad, la inquietud del lenguaje de lo sagrado está casada con el espíritu jónico de reflexión<sup>91</sup>. El conocimiento adquirido –prosigue Gadamer– de este equilibrio productivo da como resultado el equilibrio teológico que plantea Aristóteles; donde los seres humanos ocupan un lugar especial en tanto seres más cercanos a lo divino, pero sujetos al orden cósmico de la naturaleza<sup>92</sup>.

Teniendo esto en cuenta, al analizar esta tradición de pensamiento con base religiosa es posible entender que no fue algo fortuito y mucho menos una lectura desafortunada de Plotino el percibir a Platón no sólo como modelo intelectual, sino también como modelo religioso<sup>93</sup>. Justo por ello es posible subrayar que hay un terreno común entre filosofía y religión que atraviesa toda la historia del pensamiento griego. Hay, pues, en el mundo griego una consideración importantísima: expresa de buen modo ambas verdades, la del pensamiento y la del mito<sup>94</sup>.

Además, es importante tener en cuenta que las brillantes imágenes evocadas, a la par de las metáforas, dotan de cierta originalidad particular a la tradición filosófica del mundo griego. Para Gadamer, Plotino se apodera de los motivos de Platón una y otra vez. Sin embargo, no los hace en un sentido replicativo, sino que los transforma radicalmente a través de una penetrante dialéctica. Esto se hace manifiesto en tanto, si bien ambos tienen en común perseguir cierta Unidad, como el Bien o la Belleza en sí mismos, trascendentales; lo que los separa es el hecho de que Platón evade hacer aseveraciones precisas sobre lo Uno, o el Bien, que necesariamente tienen que ser unidad, pero multiplicidad al mismo tiempo. Plotino, en su caso, no deja abierta la cuestión sobre la relación entre las Ideas y la multiplicidad. No explica, retomando los ejemplos, cómo es que lo Bueno y lo Bello se vinculan con aquellas cosas del mundo de las apariencias que son buenas y bellas, ni se ocupa de explicar cómo es que el mundo de lo sensible participa del mundo de las Ideas. Plotino, por el contrario,

---

<sup>91</sup> *Ibíd.*, p. 82.

<sup>92</sup> *Ibíd.*

<sup>93</sup> *Ibíd.*, p. 83.

<sup>94</sup> *Ibíd.*

necesita de esta distinción porque se convierte en una empresa de significación incluso religiosa para él.<sup>95</sup>

Se trata de que si tuviéramos que atribuirle una contribución –de entre numerosas que tuvo Plotino en la historia de la filosofía —sería el de proponer la *via negativa* como metodología filosófica. El camino negativo que tuvo a bien explorar bajo la luz de la búsqueda de la Unidad hace a Plotino el padre de la teología negativa. El pensamiento sólo puede enfrentarse a la prominencia de lo divino interpretándose en tanto negación universal. Esta es la teología neoplatónica que interpretó la primera hipótesis del diálogo *Parménides* de Platón como un testimonio de la teología negativa en un sentido plotiniano.<sup>96</sup>

El gran problema al que Plotino siempre se vuelve es al de la necesidad imposible de satisfacer de pensar en lo Uno. La trascendencia de lo uno implica la más vívida inmanencia de todos los seres en el Uno; y así, esta trascendencia se logra en la medida en la cual pensar y pensamiento encuentran un lecho donde yacer juntas. Plotino dota de un papel protagónico a los conceptos de poder y de posibilidad, dándoles una primacía ontológica, recuperando el concepto eleático de ser, presente en el pensamiento y enriquecido con una dinámica racional de juicios y hechos que son consecuencia lógica de lo demostrado o sucedido anteriormente: el ser no es presencia, sino el poder que se mantiene y se expresa a sí mismo. El poder se hace pleno a sí mismo y se mantiene en la actualidad gracias al poder de su propia actividad. Entendiendo esto, la idea del creador de todo que es abordada filosóficamente por Platón sólo como una metáfora de la estructura racional del mundo, adquiere más sentido de esta noción del ser: el abordaje neoplatónico del concepto platónico de emanación como un flujo de salida. Este es el eje sobre el cual gira la arquitectónica del mundo. Esta fuente de la que brota un agua que empapa todo, desde el Uno trascendental, hasta el mundo de los espíritus y de la mente, pasando por el alma que experimenta ella misma el poder transformador de la naturaleza.<sup>97</sup>

---

<sup>95</sup> *Ibíd.*, p. 84.

<sup>96</sup> *Ibíd.*, p. 85.

<sup>97</sup> *Ibíd.*, pp. 86-87.

En resumidas cuentas, el nuevo sentido del drama cósmico de la emanación y de la exacerbación que se exponía arriba es el del retorno. Gadamer hace uso de la imagen de los ángeles, que son verdaderamente seres porque su aflicción regresa a sí mismos.<sup>98</sup>

La elevación en la cual el alma puede conocer aquellos conceptos de lo Uno, lo Bueno y la Belleza se ha visto modificada. Ahora la elevación que planteaba Platón no es tal, sino que Plotino sostiene que esta elevación es más bien un retorno. Lo precede el inconcebible proceso de emanación, tal y como un acto de mero adelantamiento que creó el multifacético mundo de las formas manifiestas dentro del ser. Para Plotino, el gran proceso cósmico de acercarse a vislumbrar el Orden es en el cual el alma errante del individuo trata de encontrar cobijo para sí en su propio *Dasein vagabundo*<sup>99</sup>. Este proceso introspectivo que se asoma hacia el gran drama cósmico lleva al alma arrojada al ser de vuelta al vívido terreno de la Unidad. A esto es a lo que Gadamer apunta señalando que el gran hálito que eleva al alma perdida a la unión mística con el terreno último del ser sopla a través de todo. La sumergida introspección en lo Uno, la *unio mystica*, es lo que este autor recupera de Meister Eckhart: “¿por qué vas hacia fuera? Para encontrar mi camino a casa.”<sup>100</sup>

Este es el sentido que se busca recuperar en este trabajo: la intimidad de la dialéctica. El hecho de que para Plotino la búsqueda de ese sentido unitario de lo real se encuentre no sólo en el cosmos “extremo”<sup>101</sup>, sino que también se halle en un surgimiento individual, en un diálogo del alma consigo misma, como si de un mar que invita a no sólo chapotear en sus lindes, sino a explorar el horizonte que es linde no de la arena, sino del mundo.

Habiendo explorado el sentido neoplatónico que puede adquirir el pensamiento de Gadamer –y que perfila en buen grado el modo en el cual este autor alemán tratará la dialéctica– será conveniente pasar al último apartado de este capítulo que, si bien da algunas puntadas acerca del tema que estará más presente en el tercero, éstos son previos a la asociación que en esta investigación se intenta hacer. A continuación, sigue un apartado

---

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>100</sup> *Ibid.*, pp. 89-90.

<sup>101</sup> Entendiéndolo como aquella realidad trascendental, acaso enajenada de la realidad.

donde se abordarán los últimos dos temas de este capítulo los cuales serán fundamentales para hacer las elaboraciones del tercer capítulo.

### C. Tensión y dialéctica

#### *i) Tensión*

A propósito del concepto de tensión, Gadamer hace referencia al concepto de τόπος. Compara a esto con la cuerda tensada de la cual brota la eufonía. La tensión es la fuerza del poema, pues reafirma el carácter auténtico que éste pueda alcanzar<sup>102</sup>. Esta tensión se trata de una suerte de fuerza generada en la palabra poética entre la orientación del sentido inherente en el discurso, y en la autopresentación inherente en su acontecer<sup>103</sup>.

La tensión o tono consiste en esa fuerza generada entre lo sonoro del poema –que en su estricto sentido haya en él la necesidad de ser dicho y oído, como cuando Gadamer señala que se trata de la canción que todos corean, siendo el estribillo del alma, o cuando menciona que en la memoria incluso permanece este carácter de escucha<sup>104,105</sup>– y el significado. Esta fuerza es la fuente de la inagotabilidad del poema. En primer lugar, el lenguaje del poema no se agota en su propia intención de sentido, sino que demanda ser presentado en su apariencia lingüística. Y, por otra parte, los elementos del lenguaje que se modelan en el espacio del poema tienen un sentido que refieren a algo más allá de ellos.<sup>106</sup>

La configuración del poema posibilita una elevación en el sentido de las cosas que son dichas en el poema gracias a esta tensión en cuyo tejido de sonidos se manifiesta la profundidad y la resonancia para hacer brotar sentido el cual da dirección y coherencia a las palabras que resuenan en este artificio. El poema hace surgir un marco referencial con la disposición lingüística que presenta, y con él arranca a las palabras de su función referencial original, trayendo así un nuevo sentido que va de acuerdo a lo que en el poema es traído a la presencia. Es decir, el lenguaje se concreta de manera diferente: el lenguaje ya no es sólo

---

<sup>102</sup> H.-G. Gadamer, *Poema y diálogo*, p. 145.

<sup>103</sup> Daniel L. Tate, “Hermeneutics and Poetics: Gadamer on the Poetic Word” en *The Polish Journal of Aesthetics*, vol. 43, abril de 2016, p. 162.

<sup>104</sup> H.-G. Gadamer, *Poema y diálogo*, p. 146.

<sup>105</sup> *Ibíd.*, p. 147.

<sup>106</sup> Daniel L. Tate, *op. cit.*, pp- 162-163.

denotativo, sino que es productor de sentido, no se agota en la reproducción de significados y sonidos. De esta forma, lo que el poema trae consigo a la presencia hace una autopresentación como lenguaje. Lo que Gadamer –según comenta Tate– viene a poner sobre la mesa con estas precisiones al respecto del tono/tensión de la poesía es que el entendimiento hermenéutico del lenguaje como el medio de la autopresentación fenomenológica supone que éste es el lugar de la autopresentación del ser<sup>107</sup>. Por tanto, en el poema existe esta autopresentación que parte de la experiencia hermenéutica para traer al ser a colación en el proceso de la producción de sentido y la comprensión. Tate anota, “por esta razón, el poema lírico presenta una identidad de sentido y ser”<sup>108</sup>.

Con este respecto, se antoja pertinente traer a Terry Eagleton a colación dado que en su texto titulado *Las funciones de la Crítica*<sup>109</sup> pone en relieve el sentido en el cual el poema se articula y genera esa *tensión* que intenta ser abarcada en este apartado. El abordaje de la estructura del poema se ha intentado reducir al metro o la rima, o el ritmo. Leer un poema, pues, traerlo sobre la mesa, pudiera implicar la confusión del lector de que el poema sea más bien lenguaje antes que discurso. En otras palabras; en el momento en el que un intérprete se posa frente a un poema, éste pudiera dejarse seducir para dejar de entender al poema en su densidad material –cuestión en la que Eagleton y Gadamer coinciden– de escucha. No es posible oír lenguaje puro, señala este pensador, sino que en el poema se nos entregan oraciones matizadas por un no acabar de matices que harán de los enunciados oídos un tanto dulces, un tanto satíricos, un tanto melancólicos, etc.. El tratamiento de la forma, pues, para Eagleton no quiere decir centrarse en estos componentes del artificio del poema –como él mismo señala– que pudieran pasar por la totalidad de los estudios formales del poema y ser el celofán en el que están empaquetadas las ideas que buscan ser transmitidas; sino que el poema está dispuesto de cierta forma porque ésta constituye la construcción de las ideas.<sup>110</sup>

La tensión es esta disposición particular de palabras no intercambiable, pues el orden de las palabras es la que es porque así logra construir qué significa el poema. Lo que Eagleton

---

<sup>107</sup> *Ibidem*.

<sup>108</sup> Traducción propia del original que se muestra a continuación: “For this reason the lyric poem presents an “identity of meaning and true being”. Daniel L. Tate, *op. cit.*, p. 163.

<sup>109</sup> Terry Eagleton, *Cómo leer un poema*, Akal, Madrid, 2010, pp. 9-31.

<sup>110</sup> *Ibid.*, pp. 9-10.

señala que lo que se ha perdido es justo que se ignore que el poema goza de cierta corporalidad, cierta sonoridad cuya ignorancia condena a la incomprensión del poema en su sentido. Lo que viene a señalar este autor es que, en el momento de la aproximación a un poema, la seducción fatal consiste en pensar que la forma de la poesía es una obstaculización en el proceso de la comprensión, antes que un modo particular de ingresar a ella. Eagleton lo señala con las siguientes palabras: “la forma no es una manera de deshacernos de la historia sino un modo de acceder a ella”<sup>111</sup>.<sup>112</sup>

El tono, la tensión es cuando la poesía se considera como el lugar donde las palabras sólo pueden concebirse en el orden en que las encontramos. La fuerza de la poesía y su capacidad de comprensión de lo real –su autopresentación ontológica<sup>113</sup>– se basan en la supresión de la imprevisibilidad del lenguaje. El poema obligatoriamente tiene que ser un espacio lingüístico dispuesto, donde no cabe la rareza de las expresiones que apetezca cierta aleatoriedad y sorpresa. Como menciona Eagleton: “si yo me pongo de pie durante la cena, golpeo la copa con la cuchara y anuncio «Señoras y...», no es irremediamente seguro que la siguiente palabra que yo diga sea «señores». Podría igualmente ser «flipados».”<sup>114</sup>.

La tensión, siendo la fuerza generada en la configuración del poema, es un aspecto sin dudas formal. Pero tal como Eagleton señala, el estudio de la forma se ha reducido en el tratamiento de la poesía a un recuento metódico de la presentación de la rima, del metro, de la cantidad de versos por estrofa, etc.; sin considerar que estas disposiciones formales tienen relevancia en el contenido<sup>115</sup>. No tienen en consideración que la forma, la constitución del lenguaje poético dispone el acontecer de lo que el poema trae a la presencia. La estructura del sonido, rima, entonación y demás amuebla la sala de la comprensión para poder participar de la presencia de la palabra que apunta a más allá de ella. Gadamer caracteriza la composición poética (*dichten*) en términos de comprensión (*verdichten*), como un asunto de

---

<sup>111</sup> *Ibíd.*, p. 17.

<sup>112</sup> *Ibíd.*, pp. 15-17

<sup>113</sup> Cf. Daniel L. Tate, *op. cit.*, p. 157. “encounter with poetry as a genuine experience in which we enter into an event of language and submit ourselves to its claim”.

<sup>114</sup> Terry Eagleton, *op. cit.*, p. 29.

<sup>115</sup> *Ibíd.*, pp. 9-10.

intensificación y de condensación. La palabra poética no se presenta como una conjunción de sonido, sino como gestos con significado que apuntan más allá de sí mismas<sup>116,117</sup>

A través de la unidad composicional lograda en el proceso de escritura del poema, donde se da una transformación del lenguaje cotidiano a la estructura poética, se genera una unidad intencional –según anota Tate– en la que su sentido y significado apuntan hacia cierta dirección. Por tanto, la tensión establece la unidad de formas que logran la unidad de sentido. Esto implica que uno no puede extraer el sentido ni la intención del poema de la forma aislada donde el poema está empaquetado. Como consecuencia, el significado no puede ser capturado de otra forma de discurso. El genuino sentido del poema sólo se puede alcanzar en la comprensión de la tensión, del artificio dispuesto para crear la fuerza poética de este discurso.<sup>118</sup>

Este sentido incluso excede el sentido original del poeta y del lector. Gadamer señala que el poema tiene un sentido por sí mismo y que tiene la intención de ser entendido en ese sentido propio. El poema, por tanto, exhibe dos unidades. La primera, la unidad de forma, la segunda, la unidad de sentido-significado. La unidad de la forma es la composición lograda entretejiendo el sonido y la configuración poética, mientras que unidad de sentido-significado se trata del señalamiento de orientación de la comprensión, valiéndose de que el significado del poema no es una cuestión lapidaria, sino polisemántica, lo que enriquece la asociación de sonido y sentido, dándole así un carácter experiencial único<sup>119</sup>. Esta distinción se hace la momento del análisis, pues no es una escisión que esté dada por la cosa material. Se trata de una unidad formal.

En resumen, la tensión, el τόνοϛ, es esta fuerza generada que sostiene la experiencia del poema y al poema en sí. Se da en dos dimensiones: en la unidad del sentido y en la unidad de la forma. La negociación que se da entre estas dos dimensiones unitarias es lo que afianza el tono en el poema. Señala el propio Gadamer: “entre más íntima sea la relación entre uno

---

<sup>116</sup> Cf. H.-G. Gadamer, *Relevance of the Beautiful and Other Essays*, R. Bernasconi, Cambridge, 1986, p. 69.

<sup>117</sup> Daniel L. Tate, *op. cit.*, pp. 165-166.

<sup>118</sup> *Ibid.*, pp. 166-167.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 167.



y la conjunción poética, tanto más rico será el significado y tanto más presente se hace la palabra”.<sup>120</sup>

## ii) Dialéctica

El concepto de dialéctica en Gadamer se encuentra descrito, sobre todo, en *Verdad y método*. En este texto, en el apartado titulado *La primacía hermenéutica de la pregunta*, explica en buena medida el modo de operar de la dialéctica que, para este filósofo, inicia con una pregunta. Para él, en toda experiencia está presupuesta la estructura de la pregunta. Conocer algo, acercarse a algo para conocerlo, implica necesariamente que se ha pasado por la pregunta de si algo es efectivamente así o de otro modo. Inserta en esta caracterización de la pregunta, se encuentra ya una negatividad. Y la negatividad es fundamental para entender esta operación puesto que, en esta negatividad inherente a la pregunta, la pregunta por un objeto a conocer hace que neguemos que era como en un primer momento se planteaba.<sup>121</sup>

La pregunta y la negatividad que le viene de sí se consuman en la radicalización de esta negatividad. Se encuentran plenos en el momento en el que se sabe que no se sabe. Es la *docta ignorantia* de Sócrates la que Gadamer retoma en este punto de *Verdad y Método*<sup>122</sup>. Con esto se reconoce la supremacía de la pregunta como detonador del pensamiento, cuya dirección y proceso es dialéctico. Por ello, en el texto citado se procede a un análisis sobre la estructura de la pregunta, pues en tanto se aclare esta cuestión, se aclarará en igual medida la realización de la experiencia hermenéutica<sup>123</sup>. Para Gadamer, en “todo conocimiento o discurso que quiera conocer el contenido de las cosas *la pregunta va por delante*.”<sup>124</sup>

Lo primero que se ha de tener en una pregunta es un sentido. Sentido, significando dirección, orientación. Esta orientación, esta dirección será la única que podrá adoptar la respuesta a la pregunta que se lance si es que la respuesta busca ser adecuada. Preguntar – para Gadamer – consiste en posar una lupa particular sobre el objeto preguntado. Es colocarlo

---

<sup>120</sup> Cf. H.-G. Gadamer, *Gadamer on Celan*, p. 147.

<sup>121</sup> H.-G. Gadamer, *Verdad y método*, p. 439.

<sup>122</sup> *Ibidem*.

<sup>123</sup> *Ibidem*.

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 440.

bajo una cierta perspectiva; y en ese poner en cuestión a un objeto resquebraja una parte de su ser. Ontológicamente, se trata de una introducción de ruptura; y ella misma elabora un logos que es siempre respuesta que sólo tiene sentido bajo el lente de la pregunta.<sup>125</sup>

Preguntar, pues, tiene el sentido de abrir. Por ello, lo preguntado presenta una apertura en la cual éste mismo se encuentra como suspendido en una indecibilidad de la respuesta fija. Por ello, la dialéctica se realiza en la estructura de pregunta-respuesta. Este carácter hace que todo conocimiento, todo saber pasa por la pregunta para poder ser abierto y examinado.<sup>126</sup>

La pregunta, entonces, no sólo se trata de poner sobre la mesa el objeto preguntado extrañado, puesto bajo un lente particular. Sino que también tiene sus límites en esta apertura. “Sólo hay pregunta cuando la fluida indeterminación de la dirección a la que apunta se convierte en la determinación en un «así o así» [...] El planteamiento de una pregunta implica la apertura pero también su limitación.”<sup>127</sup>. Una pregunta debe ser planteada, entonces, intentando llegar a lo abierto –a esta suspensión donde no se fija una respuesta para la pregunta– y que no desplaza los presupuestos falsos con los cuales intentábamos mostrar la cantidad de duda respecto de un objeto. Este último tipo de preguntas serían las preguntas sin sentido. Sin sentido, que quiere decir sin orientación, se trata de que la pregunta ha sido desplazada del lugar donde sería pertinente decirla. Así como hay respuestas sin sentido, entenderíamos por estas que son respuestas que no son del todo falsas porque hay atisbos de verdad en ellas.<sup>128</sup>

Un ejemplo que quizás peque de simpleza frente a la complejidad del tema puede ser el siguiente. Supóngase que alguien, una mañana al saludar a otra persona –que despertó particularmente creativo– pregunta «¿cómo estás?». La segunda persona, por su parte, contesta: “las medusas son animales marinos pertenecientes al filo Cnidaria (más conocidos como celentéreos)...”.

---

<sup>125</sup> *Ibíd.*, p. 439.

<sup>126</sup> *Ibíd.*, p. 440.

<sup>127</sup> *Ibíd.*, p. 441.

<sup>128</sup> *Ibidem.*

Lo que contestó no es que sea falso. En efecto, las medusas son animales marinos pertenecientes al filo Cnidaria, y ciertamente son más conocidos como celentéreos. Pero no es lo que le hayan preguntado. Habría que desplazar esta respuesta hacia el terreno de la biología marina, a la parcela del fino de la Cnidaria, y en específico, en el huerto donde se cultiven saberes sobre las medusas. En el terreno de la pregunta –que ciertamente no es la más profunda de todas, pero que tiene como finalidad explicar este punto sobre el sin sentido– «¿cómo estás?», la descripción de lo que sea una medusa no tiene sentido. No está orientada y la respuesta lo hace manifiesto en tanto uno frunciría el ceño al escuchar esta interacción entre dos preguntas. “El sentido de lo que es correcto tiene que responder a la orientación iniciada por la pregunta.”<sup>129</sup>

La pregunta con sentido, que sabe posar correctamente la dinámica de la apertura sobre el objeto preguntado; comprende siempre al objeto en cuestión tanto en el sí, como en el no. Es aquí donde se aprecia que la pregunta guarda consigo una negatividad inherente. La necesidad de la pregunta en el ámbito del saber se hace patente en tanto se comprende que saber no sólo consiste en conjuntar las cosas que algo es, sino que, en el momento de saber, se ha de saber dejar fuera aquello que es incorrecto en el sentido que plantea la pregunta. Pero este discernimiento no es igual a saber en efecto algo. No es hacer un recuento de cuántas cosas se dicen a favor y en contra de un objeto; para así concluir que, en función de qué clase de aseveraciones se digan más de la cosa, es lo que efectivamente sea el objeto. Anota Gadamer: “la cosa misma sólo llega a conocerse cuando se resuelven las instancias contrarias y se penetra de lleno en la falsedad de los contraargumentos”.<sup>130</sup>

“El saber –dice Gadamer– es fundamentalmente dialéctico. Sólo puede poseer algún saber el que tiene preguntas, pero las preguntas comprenden siempre la oposición de sí y el no, del así y de otro modo.”<sup>131</sup>. Es a esta penetración en la falsedad de los contraargumentos, y en este discernimiento mediado por la pregunta lo que permite que se llegue a la dialéctica.

---

<sup>129</sup> *Ibíd.*, p. 441.

<sup>130</sup> *Ibíd.*, p. 442.

<sup>131</sup> *Ibídem.*

Sólo en este sentido abarcante del saber dialéctico, se puede llegar al puerto de una dialéctica que tome explícitamente como objeto la oposición entre el sí y el no.<sup>132</sup>

Y es que ciertamente pudiera parecer que lo que Gadamer está haciendo aquí es determinar un método para el saber, pero no es así. “No hay un método que enseñe a preguntar.”<sup>133</sup> –dice Gadamer–. No hay ningún camino metódico que lleve a la idea de solución. Son una suerte de ocurrencias las que detonan en las preguntas –que Gadamer explica poniendo de ejemplo a los acertijos–. Las ocurrencias tienen cierto sentido, porque no salen de la nada; sino que vienen cuando nos enfrentamos a un enigma, a una extrañeza. Estas ocurrencias traen consigo preguntas. Cuando uno se enfrenta a un acertijo y tiene una ocurrencia para resolverlo, antes que ser una idea vaga de la solución, se trata más bien de ciertas preguntas que empujen al individuo a la solución del acertijo cuestionando para hacer posible una respuesta.<sup>134</sup>

Hay, sin embargo, una consideración importante. Retomando el ejemplo del «¿cómo estás?» seguido por la respuesta de las medusas: si bien se trata de una pregunta, la pregunta que satisfaría la respuesta de las medusas es más bien propia del método, lo cual es contrario a las preguntas que se pretenden abordar. La dialéctica de la experiencia hermenéutica halla su realización plena cuando nos hacemos enteramente conscientes de nuestra finitud y de nuestra limitación<sup>135</sup>. Las preguntas dialécticas son aquellas que no tienen siquiera que formularse en una estructura lingüística de interrogación<sup>136</sup>. Son preguntas en tanto que resquebrajan esa apariencia de inmediatez, de naturalidad en la que nos movemos habitualmente. La pregunta se introduce en el individuo para poner en tela de juicio los límites de nuestra propia finitud.

Pero estas preguntas no salen de la nada. Antes que *hacer* preguntas, en la opinión de Gadamer *padecemos* preguntas. “El impulso que representa aquello que no quiere integrarse

---

<sup>132</sup> *Ibíd.*, pp. 442-443.

<sup>133</sup> *Ibíd.*, p. 443.

<sup>134</sup> *Ibíd.*, pp. 443-444.

<sup>135</sup> *Ibíd.*, p. 439.

<sup>136</sup> *Ibíd.*, p. 446.

en las opiniones preestablecidas es lo que nos mueve a hacer experiencias.”<sup>137</sup>. En otras palabras; no es que hagamos preguntas para examinar cosas, sino que en el constante convivir con las cosas, padecemos preguntas que, al momento de quererse hacer espacio en el apartado del saber, nos adolece en la opinión preestablecida. La pregunta, por más evasivos que se presenten quienes la adolecen, es inevitable poder permanecer en la opinión acostumbrada porque el enfrentamiento con ésta es inevitable.<sup>138</sup>

Este arte –no en el sentido de *techné* griego, puesto que, como se ha dicho, esto no se puede enseñar– consiste también en mantener de pie a las preguntas. El arte de preguntar se trata de seguir preguntando, lo cual también lo hace el arte de pensar; y recibe el nombre de dialéctica porque se trata del arte de llevar una conversación auténtica. Las conversaciones auténticas son aquellas que donde los interlocutores no se sobrepongan a la hora de argumentar. Por eso es tan bueno el formato de pregunta-respuesta. En él, los interlocutores se ven forzados a no argumentar en paralelo. Además, esta “conversación quiere decir ponerse bajo la dirección del tema sobre el que se orientan los interlocutores”<sup>139</sup>. La conversación auténtica es una comunicación de sentido, y su elaboración como arte es la tarea de la hermenéutica frente a la tradición literaria<sup>140</sup>.

Pudiese parecer que la realización de la dialéctica sólo se daría en el momento en que dos personas se dispusieran a llevar una conversación en este formato de pregunta-respuesta. Pero no es así. Frente a la tradición literaria, la hermenéutica tiene una tarea: entrar en diálogo con el texto. Si bien es cierto que la interpretación que lo logra se realiza de manera lingüística, no es acertado pensar que ésta se desplaza a un medio extraño, sino que, todo lo contrario. Se restablece una comunicación de sentido originaria. El texto literario se recupera del pozo de extrañamiento donde se encontraba y se trae al presente vivo del diálogo, cuya condición de posibilidad es siempre el preguntar y el responder. Y como ya se había dicho, las preguntas muchas veces no tienen que ser colocadas entre signos de interrogación, sino

---

<sup>137</sup> *Ibíd.*, p. 444.

<sup>138</sup> *Ibíd.*, p. 444.

<sup>139</sup> *Ibíd.*, pp. 444-445.

<sup>140</sup> *Ibíd.*, p. 446.

que el carácter original de la conversación auténtica se hace patente en aquellas formas derivadas donde la puesta en escena de la dinámica de pregunta-respuesta queda oculta.<sup>141</sup>

Para Gadamer, los textos y los diálogos llevados a cabo en texto no carecen de *autenticidad*, sino que también son fieles testigos de la operación dialéctica. Él pone el ejemplo de la correspondencia. “El arte epistolar consiste –según este autor– en no dejar que la palabra escrita degenera el tratado, sino en mantenerla abierta a la respuesta del correspondiente. Pero también consiste a la inversa en mantener y satisfacer correctamente la medida de validez definitiva que posee todo cuanto se dice por escrito”. En este sentido, el que un texto que ha llegado a las manos de un intérprete para ser objeto de su interpretación quiere decir que el texto le plantea una pregunta al propio intérprete. Interpretar es, pues, una constante referencia esencial a la pregunta que el texto ha hecho padecer al intérprete.<sup>142</sup>

La comprensión de un texto sólo es posible cuando se consigue el horizonte del preguntar, que como tal contiene obligatoriamente otras respuestas posibles también. Por ende, el sentido de una frase dependerá de la pregunta para la cual es respuesta. Es por esto que el sentido de la frase que busca ser respuesta a una pregunta va necesariamente más allá de lo que se dice en ella. A diferencia de las ciencias naturales, las ciencias del espíritu necesariamente emplean una lógica de la pregunta.<sup>143</sup>

Siguiendo el ejemplo de la pregunta por la medusa: las preguntas que tomarán su lugar dentro de la lógica de la pregunta son aquellas que pongan de relieve la limitación y la finitud del individuo –como se ha dicho en párrafos anteriores–. Las preguntas que tienden más a ser método son justo las que esperan las respuestas tales como qué son las medusas. Si se preguntara «¿qué son las medusas?», esta pregunta no resquebraja al ser de las medusas, no lo suspende para ser abierto y comprendido en su abertura. Sólo se limitaría a hacer referencia a lo que son las medusas, pero en esta respuesta no se halla ningún sentido que rebasa al sentido de la pregunta. En otras palabras, no pone sobre la mesa las limitaciones y la finitud del individuo que padece la pregunta.

---

<sup>141</sup> *Ibidem.*

<sup>142</sup> *Ibid.*, p. 447.

<sup>143</sup> *Ibid.*, p. 448.

En este sentido, la respuesta que quiera ser comprendida como respuesta tiene que obtener primero la pregunta a la que responde. Pero el cariz importante que imprime Gadamer aquí es que, en efecto, a la hora de enfrentarse a un texto, el intérprete ofrecerá respuestas que muchas veces exceden las expectativas que el autor se había figurado en el momento de escribir el texto. Pero a su vez, la tarea de la comprensión se preocupa por empezar, en primer término, con el sentido que el texto propone.<sup>144</sup>

Una de las presuposiciones que se han de tener a la hora de empezar el escrutinio de un texto propio de las ciencias del espíritu es distanciarse del historicismo; el cual pretende que comprendemos un texto si abarcamos el proceso bajo el cual el texto fue hecho para poder hacer una suerte de reproducción artificial del texto –algo como *metodizar el texto*: comprensión del texto en tanto una reconstrucción que podría reproducir de algún modo la génesis del texto mismo–. Ciertamente hacer hermenéutica no se trata de hacer un peritaje de las condiciones de producción de un texto, porque si así fuera, se podría decir que hacer hermenéutica también consiste en el ejercicio de reconstruir las condiciones de presión y temperatura bajo las cuales se forma cierta clase de mineral o piedra preciosa. Es un tipo de enfoque –que el propio filósofo denomina “la tentación del historicismo”– que para Gadamer no participa de ser el propio de las Ciencias del Espíritu.<sup>145</sup>

El presupuesto del que parte Gadamer como punto de partida del quehacer hermenéutico es que el abordaje de textos poéticos y filosóficos son inagotables. “Todo historiador y todo filólogo tienen que contar por principio con la imposibilidad de cerrar el horizonte de sentido en el que se mueven cuando comprenden”<sup>146</sup>. La comprensión de la tradición histórica se da únicamente cuando las cosas continúan determinando a uno<sup>147</sup>. En este sentido, el abordaje de los textos propios de las Ciencias del Espíritu se mueve en esta lógica *inagotable* de la pregunta. La pregunta se reestructura, se hace actual y participa de un

---

<sup>144</sup> *Ibíd.*, pp. 448-450.

<sup>145</sup> *Ibíd.*, p. 451.

<sup>146</sup> *Ibidem*.

<sup>147</sup> *Ibidem*.

auténtico acontecer; y toda actualización en la comprensión puede entenderse a sí misma como una posibilidad histórica de lo comprendido.<sup>148</sup>

Insiste Gadamer al señalar que las preguntas de esta naturaleza se tratan de aquellas que ponen bajo el foco nuestra finitud. Esta finitud explícita es, precisamente, consiste en que las personas que se confronten con el texto en el futuro la entenderán cada vez de una forma distinta. Nuestra limitación se manifiesta en este tipo de preguntas, y en el caso de los textos, éstos le hacen preguntas a los individuos y la opinión de los intérpretes ahora se pone en suspensión.<sup>149</sup>

Hasta el momento se ha hablado de la dialéctica en tanto carbón del pensamiento cuando se empeña en conocer algo. Se ha dicho que al momento de llevar a cabo este *arte* – que no se puede enseñar, pues no es metódico– de hacer preguntas consiste en la suspicacia de tener la capacidad de hacer preguntas que pongan a la conciencia del intérprete en una disposición de apertura respecto a la comprensión que tiene de sí mismo para poder dar cuenta de cómo opera la comprensión, pero no en un sentido reconstructivo; sino en una relación dialéctica: un diálogo.

Sin embargo, es crucial señalar que, en el caso de la confrontación del intérprete con un texto, lo que aparece primero es una pregunta propuesta por el propio texto. Esto hace que el individuo forzosamente se muestre en una condición de apertura. Nos obliga a llevar a cabo una automedicación entre la tradición y el presente. Esta mediación dialéctica con el texto se da en el momento en el que el intérprete se afecta por la pregunta planteada por el texto, pero no se queda impertérrito, sino que se lanza a participar en dos sentidos: como interrogado –en un primer momento– y como interrogador. En esta dinámica productiva, el intérprete puede superar el horizonte histórico y con esto también supera los bordes de su propio horizonte de tal forma que emerge el terreno de lo común a lo que ambos pertenecen: al sentido. Esta orientación de la comprensión supone la fusión de horizontes cuando al momento de interrogar, cuestionamos nuestras propias preconcepciones sobre el tema. Hace que uno ponga en suspensión su propio entendimiento para poder generar preguntas tales

---

<sup>148</sup> *Ibíd.*, pp. 451-452.

<sup>149</sup> *Ibíd.*, p. 452.



como las que se han descrito en esta dialéctica. La fusión de horizontes, por tanto, se da cuando uno pregunta sin los vicios historicistas que critica el propio Gadamer; es decir, presuponer que podemos entender mejor una época de lo que la época se puede entender a sí misma. Supone, también, una puesta en cuestión del marco de referencias desde el cual se lee el texto. El sentido que se comparte es el que suscita el problema del texto frente a su interpretación. Gadamer critica lo que el historicismo y el neokantismo proponen: que al momento de hacer referencia al pasado y dialogar con él, el intérprete no cambia. Para Gadamer, entonces, el intérprete cambia constantemente en este terreno común, donde se transforma y no puede retenerse idéntico. Gracias a que el propio individuo es capaz de lanzar preguntas que superen a este horizonte, es posible reconstruir la pregunta a la cual lo propuesto es respuesta. Reconstruir la pregunta no es una tarea que pueda llevarse a cabo en el sentido original de la obra, en el horizonte que ésta propone; sino que se trata de una búsqueda a través de preguntas de esta pregunta reconstruida en la medida en la cual el horizonte originario no es abarcante. Por ello la reconstrucción de esta pregunta no se debe agotar en un peritaje, como un detective en la escena del crimen reconstruyendo hechos metódicamente. Decir que se ha comprendido cabalmente algo implica, necesariamente, no sólo el hacer la pregunta histórica al texto ni tampoco reconstruir la pregunta en tanto peritaje. En el terreno de la comprensión hay buen acercamiento siempre y cuando se recuperen los conceptos históricos de tal forma que contengan al mismo tiempo el comprender propio de intérprete –así se llega a la conciencia histórica efectual–. Esto es, pues, la fusión de horizontes. La experiencia hermenéutica, por lo tanto, aparece en esta mediación entre preguntar y comprender. En esta maquinaria es donde la hermenéutica halla su verdadera dimensión. El que quiera conocer debe primero dejarse preguntar, y es lo que para Gadamer se ve de manera clara en los diálogos platónicos, pues “preguntar permite siempre ver las posibilidades que quedan en suspenso”<sup>150,151</sup>

Se espera que lo siguiente subraye el carácter interactivo de la experiencia hermenéutica: si bien comprendemos que la dialéctica se mueve en la lógica de la pregunta y la respuesta, lo que es nuclear en esta cuestión es que ninguna de las dos partes queda

---

<sup>150</sup> *Ibíd.*, p. 453.

<sup>151</sup> *Ibíd.*, 452-453.

impertérrita ante la experiencia hermenéutica –de aquí que en este momento se suponga la dimensión verdadera de la experiencia hermenéutica–, sino que ambas se afectan por un carácter activo que toman las dos partes. Anota Gadamer, de nuevo en *Verdad y método*: “comprender una pregunta quiere decir preguntarla. Comprender una opinión quiere decir entenderla como respuesta a una pregunta”<sup>152</sup>. La fusión de horizontes se trata en que a pesar de que se pueda comprender las razones históricas y los conocimientos enmarcados en un texto filosófico, de lo que el intérprete nunca podrá escapar es de haberse situado en un contexto histórico y que en él se han hecho presentes ciertos conocimientos también. El problema que alguien pueda encontrar en un texto es, entonces, siempre distinto cuando se quiera aproximarse al problema con una auténtica pregunta<sup>153</sup>. La dialéctica que se ha presentado aquí y que sigue la lógica de la pregunta y la respuesta hace que la comprensión se dé al momento donde se manifieste auténticamente –por sí misma– una relación recíproca similar a una conversación que si bien no se hace tan explícita dado que el texto no es un tú con quien hablar; se trata de que la iniciativa del intérprete haga hablar al texto a través de preguntar auténticamente sobre la respuesta con la que el texto está encinto, que afecta en la medida en la cual, como intérprete, uno es interpelado y alcanzado por la tradición –tema sobre el cual ya se ha escrito un apartado– y, en esta dialéctica descrita entre el texto y el intérprete, se llega a la fusión de horizontes, a la comprensión, en cuyos lindes se da el rendimiento genuino del lenguaje. La comprensión, por lo tanto, ya sea con un interlocutor o con los textos, consiste realmente en llegar a hablar con la cosa misma; en cuya conversación ambos entrarán en la verdad del ser, y así pasarán a reunirse en una nueva comunidad donde se da una transformación hacia un poner-en-común donde uno ya no sigue siendo el mismo.<sup>154</sup>

Habiendo hasta aquí dado explicaciones pertinentes sobre la dialéctica que propone Hans Georg Gadamer, parece prudente pasar al siguiente capítulo donde se harán presentes ciertas asociaciones que podrán arrojar luz sobre la cuestión que en la investigación presente se ha planteado en el principio: que es posible usar la metodología gadameriana para comprender las propuestas ontológicas que subyacen en la poesía del siglo de oro español, en particular, con los casos de Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz; no sólo en su

---

<sup>152</sup> *Ibid.*, p. 454.

<sup>153</sup> *Ibidem.*

<sup>154</sup> *Ibid.*, pp. 454-458.

calidad de poetas, sino también como místicos, pero que no se agota en esto. Sino que se intuye que este ánimo se da en el terreno de la puesta en relieve del ser, que, en tanto cristianos, entenderán a Dios como este epítome ontológico que se proponen a conocer a través de una dinámica poética, en cuya cristalización podremos subrayar la metafísica que se entreteje en estos textos.

### Capítulo III: El neoplatonismo en el Siglo de Oro, catolicismo y un puente hacia Gadamer

A lo largo del capítulo anterior se ha tenido en la mira definir y dejar en claro las herramientas metodológicas que se han de emplear a lo largo de este capítulo para dar cuenta de cómo es que se establece una relación entre la poesía de San Juan y Santa Teresa con la hermenéutica dialéctica de Gadamer. En este sentido, si bien el capítulo anterior se enfoca en esbozar el panorama de la sala donde tendrán encuentro los dos elementos centrales de esta tesis; la finalidad de el capítulo que el lector está comenzando es la de ver cómo es que se lleva a cabo este encuentro una vez habiendo amueblado la habitación con los elementos de la dialéctica gadameriana y otras nociones de este filósofo –como la de tensión o la de poema–. Por ello, es importante pasar a una serie de apartados donde no sólo se pretenderá explicar los aspectos necesarios para esta investigación, sino que también se empezará a hacer esta asociación que se ha planteado como objetivo principal de esta tesis.

Se intentará explicar primero los elementos que se presentan como elementos neoplatónicos en la poesía de San Juan de la Cruz para, posteriormente, hallar estas características a lo largo de algunos de los poemas de San Juan de la Cruz y de Santa Teresa de Jesús, los padres del Carmelo Descalzo.

#### A. Catolicismo español: condición de posibilidad para un neoplatonismo aurisecular

A propósito de este apartado, es importante traer a colación el artículo de Félix Schmelzer titulado *(Neo)Platonic Thought in Saint John of the Cross and Stéphane Mallarmé*, pues sin dudas aporta mucho para lograr el objetivo de esta tesis, puesto que pone los cimientos de la asociación entre San Juan, Santa Teresa y Gadamer. Así, se entenderá que muchas de las cosas que Schmelzer propone sobre San Juan son también aplicables a Santa Teresa. Poniendo, pues, las mismas miras que Schmelzer, se tendrán en cuenta cuatro motivos neoplatónicos que –aunado a Mallarmé a lo largo del artículo– presenta San Juan de la Cruz. El primero: que los versos constituyen no una finalidad en sí; más bien son el medio por el cual el Espíritu Absoluto –en el caso de este poeta, el Espíritu Santo– se hace presente y se manifiesta. El segundo: que se hace presente un uso del lenguaje particular. Schmelzer

lo llama “deconstrucción”<sup>155</sup>, sin embargo, para efectos de la presente investigación quisiera preponderar un “uso diferente del lenguaje” o un “uso no denotativo del lenguaje”; todo esto a través del motivo del tartamudeo –o balbuceo si queremos apuntar más claramente al *Cántico espiritual*–. El tercero: que hay un proceso de purificación del alma a lo largo de los poemas y que se configura como un elemento sustancial para poder hablar de lo trascendental. Por último, el cuarto: que el motivo especulativo de los poemas está muy presente a lo largo de su obra. Hay un motivo de auto-reconocimiento que se aproxima más a una auto-contemplación de lo individual que desemboca en una autocontemplación de lo divino que circunda al poeta.<sup>156</sup>

Se intentará explicar cómo es que estos cuatro engranes operan entre las vetas de la poesía de San Juan de la Cruz para poder establecer el puente hacia Gadamer haciendo referencia al apartado de esta investigación titulado *Vestigios neoplatónicos de Gadamer*. Así, se proseguirá con la presentación de estos puntos que hallarán la diana de su objetivo en hacer explícito un catolicismo neoplatónico y aurisecular.

*i) Que los versos son sólo un medio de autopresentación de lo divino.*

San Juan de la Cruz, a lo largo de su poesía, deriva principios teológicos a partir de su obra y el autor lo atribuye a que él no es el autor de esos versos, sino que quien los dictó fue el Espíritu Santo. Y si bien se presenta la seductora cortadura de decir que es sólo un elemento retórico, no es así. En primer lugar, como señala Schmelzer, si este fuera un recurso retórico, hubiera tenido la intención de ser leído por muchas personas. Es decir, que el enfoque de San Juan no se trata de poner en el centro a lo estético del poema para que sea agradable para cierta audiencia. Y, en segundo lugar, pudiera parecer que entonces es ducho para desentenderse de cualquier represalia que el Santo Oficio pudiera tener hacia San Juan, sin embargo parece más herético y más provocativo decir que Dios mismo es quien elabora esas composiciones. Más bien, el lector de estos poemas no se está enfrentando a lo retórico

---

<sup>155</sup> Aquí Schmelzer usa “deconstrucción” en el sentido de pérdida de las funciones referenciales del lenguaje. Es decir, se trata de un uso del lenguaje que no pretende ser una correlación de palabra-objeto, sino una más compleja que pueda dar cuenta de los elementos trascendentales de lo que contiene.

<sup>156</sup> Félix K.E. Schmelzer, “(Neo)Platonic thought in Saint John of the Cross and Stéphane Mallarmé” en *Hipogrifo*, no. 6 vol. 2, 2018, p. 507.

del poema ni al contexto inquisitorial de la época, sino a una verdadera convicción cristiana.<sup>157</sup>

Si bien es cierto que en el contexto predominantemente escolástico que recibe San Juan de la Cruz el discurso racional se convertía en el sello de factura de la teología, lo que este poeta quiere señalar es una supremacía de la palabra poética para hablar de *lo otro* que aparece en la experiencia de la *unio mystica*. Para San Juan hay dos clases de saberes teológicos. El saber que él posee es el de la teología mística que se gana gracias al amor, y, por su parte, la teología del discurso racional se trata de la teología escolástica, que se gana gracias a la razón. Además, poner todo este saber en poemas que, según el carmelita, son producto del Espíritu Santo pone a su obra a la par de los profetas de antiguo y a la par de la Biblia<sup>158</sup>. Para lanzar un poco más de claridad con este respecto, el contexto escolástico tomista que vive la cristiandad será contrapuesto por una teología que no se avoca a la elaboración de una sistematización a modo de una *Summa Theologiae*, sino que se trata de una dinámica nueva y que nace de un ánimo introspectivo profundo: la composición poética, llena de ambigüedades e imágenes, pero que está conectadas y generando un sentido profundo para mirar a un horizonte donde se halla el objeto de la pregunta lanzada por el místico. En estos términos, la vía que toma San Juan dista de la escolástica en la medida en la cual ésta segunda no sabría colocar bien la pregunta por la faceta que le interesa de la revelación de Dios como un ser trascendental. Para arrancar este proceso metafísico es necesario, pues, disponer las piezas de una forma diferente para obtener este conocimiento amoroso de Dios, dado en más en la calidad de una unión que en el sentido de un dictado.

Sin lugar a dudas el haber usado supremacía pudiera sugerir que se trata de un saber más excelente y exquisito de las delicias de Dios; sin embargo, se trata más bien de que para conocer ciertos aspectos de lo divino, se ha de usar o bien una o bien otra. Sobre todo, teniendo en cuenta los temas que trata San Juan esto no debería extrañar, dado que los grandes tópicos y motivos atienden más a una sensibilidad que a una intelección –el abandono y el encuentro de Dios en el *Cántico espiritual*, la ausencia de Dios en *Qué bien sé yo la fonte*, por ejemplo–.

---

<sup>157</sup> *Ibidem*.

<sup>158</sup> *Ibid.*, p. 508.

Estos motivos de la oscuridad, de las tinieblas o de la nada o la muerte son nodales a la hora de hablar de la producción literaria de San Juan de la Cruz y de Santa Teresa. Son motivos importantes en su obra y hacen subrayar que la idea de una realidad inmaterial desdoblándose a sí misma está presente; y en San Juan el quid recae no así en ser el portavoz del Espíritu Santo, sino que la mente del poeta se configura como la sala donde este desenvolvimiento y reconocimiento del Espíritu ocurre. La poesía, entonces, es la emanación producida por el encuentro entre el poeta y el espíritu. Pero este encuentro no es exclusivamente contemplativo, sino que deja una impronta en el alma del poeta que a su vez deja una marca en el poema. Uno pudiera decir que el Espíritu se hace presente en la palabra poética y, además, que la requiere en el orden de su automanifestación. Si la entendemos así, la poesía no se trata de un recuento pericial de una *unio mystica* que se ha dado más allá de los límites del lenguaje, sino que será entendida como la médula de esta experiencia. Este, para Schmelzer, es un enfoque particularmente moderno de San Juan: el acento en la experiencia.<sup>159</sup>

Lo platónico que es recuperado en este punto, y que son ideas recuperadas a su vez por Proclo y Plotino, es que el poeta y el origen de la palabra poética está enraizado en la noción platónica de la poesía como ἐνθουσιασμός (*enthousiasmós*), cuya traducción sería cercana a la palabra *inspiración* en castellano. Schmelzer señala que según Platón en el diálogo *Ión*, el poeta se caracteriza como el mensajero de los dioses (ἑρμηνεύς τὸν θεὸν, *hermeneus tōn theōn*) cuya mente está poseída por una fuerza divina (θεία δύναμις, *theia dynamis*) que lo vacía de su razón y lo llena de un mensaje cuyo origen no es él mismo.<sup>160</sup>

ii) *Que hay nuevos usos no denotativos del lenguaje*

Una pregunta que se le puede lanzar a San Juan de la Cruz –o a Santa Teresa de Jesús– es cómo hablar de lo inefable. Sin embargo, al ser el Espíritu Santo el origen de sus poemas no es que esté poniendo en palabras lo inefable, sino que la inefabilidad es el tema del poema<sup>161</sup>. De aquí que sea necesario hacer uso del lenguaje en otros términos. El núcleo de lo que busca expresarse en el poema, lo divino y su núcleo inefable se muestra dentro de las

---

<sup>159</sup> *Ibid.*, p. 509.

<sup>160</sup> *Ibidem*.

<sup>161</sup> *Ibid.*, p. 510.

ataduras del lenguaje. Esta es una de las principales características de la filosofía neoplatónica y de la teología negativa que pueden ser encontradas en el pensamiento de la Cruz. Los esfuerzos del neoplatonismo y de la teología negativa no van hacia definir el objeto de su reflexión, sino que están motivados por la pregunta sobre la capacidad de expresar ese objeto. En este sentido, la tarea que se proponen estas dos corrientes es expresar con razones la incapacidad de llevar a cabo la expresión del objeto. Por ello, el neoplatonismo y la teología negativa también ponen la lupa sobre la pregunta por la eficiencia y las funciones del lenguaje. En otras palabras, la poesía va más allá de la filosofía y de la teología porque no intenta expresar las razones de los más altos principios de la inefabilidad, sino que es inefabilidad en sí. Puesto de otra forma, San Juan no intenta lanzar explicaciones sobre el entendimiento del absoluto, sino que se encarga de generar una sala para que el absoluto se despliegue. Así, la pregunta decisiva es cómo funciona esto lingüísticamente. La respuesta que ofrece el *carmelita* es el motivo del balbuceo.<sup>162</sup>

San Juan en su pensamiento está consciente de que muchos temas y versos no pueden ser entendidos desde un punto de vista lógico o racional. Él los llama “dislates”, una suerte de incompreensión. Para él, no comprender es uno de los más elevados regalos para la humanidad. Esta incompreensión es un morir del alma para renacer en Dios y acceder a este lugar de encuentro con Él. El tema de balbucir intenta poner por escrito la experiencia de la unión mística a través de una deconstrucción o dilución de las estructuras referenciales del lenguaje<sup>163</sup>. En esa medida, el lenguaje carece de denotatividad. Por ello, no se está usando para nombrar las cosas. Justo como se planteaba en la empresa del neoplatonismo y de la teología negativa, el lenguaje tiene otra función también. No intenta nombrar las cosas; es decir, no es el uso cotidiano del lenguaje y, sobre todo, el uso escolástico que tiene. Esta nueva estructura poética sugiere la idea de la manifestación de lo inefable en sí mismo. Para San Juan y desde la perspectiva humana, el no saber es el conocimiento revelado en la unión mística y la importancia del balbuceo es la de reflejar cómo en tanto más se acerca el hombre a conocer a Dios, tanto menos sabe sobre él como humano y le es necesario entrar en la unión mística. Por ende, este balbuceo tiene que ser expresado a lo largo de la obra del *carmelita*

---

<sup>162</sup> *Ibidem*.

<sup>163</sup> *Ibid.*, pp. 512-513.



para dejar entrever el núcleo de la inefabilidad con el acento en la experiencia mística y que dé cuenta del cómo puede ser esto funcional lingüísticamente. La cuestión con esto se vuelve un poco más clara: el lenguaje con el motivo del balbuceo es una –como menciona Schmelzer– de-manifestación del lenguaje para convertirse en divino de la misma forma en la cual lo divino se manifiesta a sí mismo en el envase del lenguaje humano a través de un movimiento de encuentro, de oposición entre finitud e infinitud, que se entiende como un proceso recursivo.<sup>164</sup>

Sabiendo esto e intentando dar un ejemplo, conviene pensar esta dinámica en términos de una hinchazón. Una vez el poeta se adentra en el cuerpo místico de Dios, ya vacío –como se explicará en el siguiente punto–, el místico en la unión se hincha, se acostumbra a esta hinchazón, pero se da cuenta de que Dios es más grande que lo que pudo absorber. Luego, se vuelve a hinchar, y así recursivamente. El acento que se pone en esta recursividad no es fortuito, pues en apartados posteriores se intentará hacer clara esta relación con la dialéctica gadameriana. Pero por lo pronto, es importante señalar que se tiene que subrayar esta oposición de lo infinito frente a lo finito porque es una dinámica que hace posible el movimiento de vaivén de la unión mística, y esto se ve, por ejemplo, cuando el lenguaje que sigue las reglas referenciales propias de éste cae en cuenta de que respetándolas no llegará a otro puerto salvo el de dar con que las palabras no pudieron cristalizar la experiencia de Dios.

### *iii) Que en los versos se da un proceso de purificación*

La noción de purificación también es clave para poder entender la obra de San Juan de la Cruz en términos de su herencia neoplatónica. La mística cristiana, en su tradición, tiene que sobrepasar las ataduras materiales para poderse unificar con Dios, lo uno. La idea de la purificación implica ciertamente un distanciamiento con la materia a la usanza de Plotino, pero a la misma vez, conduce a la convicción de que la materia también es el lugar donde el regreso –a lo uno– comienza. Esto, a la par de subrayar el movimiento recursivo explicado poco antes, se trata de una dinámica profunda que será fundamental para lograr entender cómo es que los engranajes gadamerianos pueden ser empleados para los fines de esta

---

<sup>164</sup> *Ibidem.*

investigación. En los poemas de San Juan, esta noción responde al primer paso en el camino de la *via purgativa*, donde el último paso es la muerte para poder ser uno con Dios.<sup>165</sup>

En este sentido, se destacan dos momentos de esta purificación. Una de los sentidos y otra del entendimiento. El primero, el momento de purificación de los sentidos, se trata de la mortificación de todos los apetitos por las cosas; mientras que el segundo, el momento de la purificación del intelecto –la segunda noche– es cuando el espíritu es liberado de todas las imágenes y conceptos, incluyendo los del lenguaje. Todas las palabras y los nombres se vuelven irrelevantes porque hallan su origen en el intelecto y en la imaginación de las personas, lo cual es rebasado por dios infinitamente. Sólo después de haber pasado por estas dos purificaciones se tiene acceso al sendero que San Juan llama “la escala de la fe” que permanece oculta a ambos, a los sentidos y al intelecto. Sólo en este estado que San Juan llama “desnudez espiritual” donde uno se ve sumido en una profunda oscuridad interior es que se puede acceder a la contemplación de Dios. En esta disolución en la nada se marca el inicio de la realización de la unión mística donde hay una unión espiritual entre el alma y Dios, y que es el estado más elevado al que se puede acceder en vida.<sup>166</sup>

En resumen, la idea de la purificación guarda un profundo sentido de autorreconocimiento<sup>167</sup> en la medida en la que exige un profundo examen para poder llevar a cabo el proceso de despojo de lo material y de lo intelectual. Este es un tema muy presente en San Juan de la Cruz y, en efecto, consiste en un motivo progresivo que no se agota en los versos, sino que se concreta en la experiencia de la *unio mystica* que dista más de la asociación a la elevación que a la de enfermedad, descenso o destrucción del alma<sup>168</sup> –justo por las metáforas del fuego o de la herida que se verán unas páginas más abajo–.

#### *iv) Que esta poesía tiene un carácter especulativo*

En el caso de la poesía de San Juan de la Cruz, el motivo especulativo no aparece tanto a la medida de la significatividad en su poesía. Es decir, a pesar de que se muestre poco, sin dudas es un punto neoplatónico de gran envergadura para analizar por qué éste se antoja

---

<sup>165</sup> *Ibíd.*, pp. 515-516.

<sup>166</sup> *Ibíd.*, pp. 516-517.

<sup>167</sup> *Ibíd.*, p. 519.

<sup>168</sup> *Ibídem.*

indispensable para llegar a ese punto de autorreconocimiento atisbado en el punto anterior. Esta mirada especulativa es la que posibilita la contemplación de Dios, la visión de Dios. Además, sería bueno traer a colación uno de los comentarios que cita Schmelzer del propio San Juan de la Cruz para comprender esto.<sup>169</sup>

«cuando hay unión de amor, [...] 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.»<sup>170</sup>

Comprender este carácter especulativo quiere decir aceptar que en el ser humano hay una divinidad entre sus vetas, y que este atisbo de divinidad es la condición de posibilidad para poder entrar en toda esta dinámica de contemplación descrita en los tres puntos anteriores, pero que en este llega a su plenitud. El motivo especulativo de la poesía mística carmelita no es una bicoca, sino que es fundamental a la hora de dar paso a la experiencia mística para que el vacío en el cual se ha sumergido el alma pueda ser llenado de Dios y de la experiencia de lo divino.

Estos cuatro puntos que se ha intentado explicar quizás no hayan quedado del todo aterrizados, pues la finalidad hasta aquí era intentar definir formalmente estas cuestiones, y en el apartado siguiente, aterrizarlas en la poesía de estos dos místicos carmelitas, cosa que se desarrollará a continuación en el punto v.

v) *Los cuatro motivos en la poesía de San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús*

Todos estos puntos pudieran parecer nublados, pero se espera que al verlos en acción en los poemas de San Juan y Santa Teresa puedan ser vistos con mayor claridad. Para estos efectos, se propone la lectura de algunos fragmentos de estos dos autores para poder señalar más claramente cómo están operando en el discurso. Así, comenzando con el punto *i*, que los versos son una autopresentación de lo divino, quisiera traer a colación, de San Juan de la Cruz, el *Cántico Espiritual* en sus estrofas 4-7; y de Santa Teresa de Jesús, el poema *Vuestra soy, para Vos nací*.

---

<sup>169</sup> *Ibíd.*, p. 519.

<sup>170</sup> *Cf. Ibíd.*, p. 520.

*Cántico Espiritual*

[...]

¡Oh bosques y espesuras,  
plantadas por mano del amado!  
¡Oh prado de verduras,  
de flores esmaltado,  
decid si por vosotros ha pasado!

**(Respuesta de las Criaturas)**

Mil gracias derramando,  
pasó por estos sotos con presura,  
y yéndonos mirando,  
con sola su figura  
vestidos los dejó de su hermosura.

!Ay, quién podrá sanarme!  
Acaba de entregarte ya de vero;  
no quieras enviarme  
de hoy más ya mensajero,  
que no saben decirme lo que quiero.

Y todos cantos vagan,  
de ti me van mil gracias refiriendo.  
Y todos más me llagan,  
y déjame muriendo  
un no sé qué que quedan balbuciendo.<sup>171</sup>

[...]

*Vuestra soy, para Vos nací*

[...]

¿Qué mandáis, pues, buen Señor,  
que haga tan vil criado?  
¿Cuál oficio le habéis dado  
a este esclavo pecador?  
Veisme aquí, mi dulce Amor,  
Amor dulce, veisme aquí,  
¿qué mandáis hacer de mí?

---

<sup>171</sup> San Juan de la Cruz, *Cántico espiritual*, estrofas 4-7.

Veis aquí mi corazón,  
 yo le pongo en vuestra palma,  
 mi cuerpo, mi vida y alma,  
 mis entrañas y afición;  
 Dulce Esposo y redención  
 pues por vuestra me ofrecí.  
 ¿Qué mandáis hacer de mí?

Dadme muerte o dadme vida:  
 dad salud o enfermedad,  
 honra o deshonra me dad,  
 dame guerra o paz crecida,  
 flaqueza o fuerza cumplida,  
 que a todo digo que sí.  
 ¿Qué queréis hacer de mí?<sup>172</sup>

[...]

Estos dos poemas ponen de relieve que ambos poetas no estarían plasmando lo que a ellos les venga en gana. Si bien el poema de San Juan es más evidente porque incluso es visible que se ve forzado a plasmar lo que no quiere en ese momento, en Santa Teresa se halla una condición de obediencia a Dios profunda. En este sentido, ambos poemas estarían reflejando ser, antes que una voluntad personal, una puesta en escena de que lo divino usa a los poemas como medio de autopresentación. El primero en el momento de ir en la búsqueda de Dios, y la segunda en la expectativa de los designios de Dios. Hay una precisión que hacer, pues pudiera parecer que el Espíritu Santo toma como instrumento a los poetas y entrega los versos dejando fuera el papel individual de quien sostiene materialmente la pluma. No es así. La cuestión es que el poema es la forma en la cual la experiencia humana puede medir este tipo de encuentro con Dios. El poema es la forma misma de la relación, no es una narrativa ni un informe de los hechos. Es la sala en sí donde el encuentro del hombre y lo divino se da.

Sin duda son dos presentaciones distintas, pero a juicio propio, en el núcleo se encuentra esta aceptación del Espíritu Santo no sólo como guía para las acciones de ambos, sino como elemento que puede inundar e inspirar a los poetas para así ponerse de manifiesto en los versos. El poema es, entonces, la forma de medir la experiencia, pero a la vez, el espacio de encuentro con Dios.

---

<sup>172</sup> Santa Teresa de Jesús, *Vuestra soy y para Vos nací*, estrofas 4-6.

También valdría la pena citar aquí un fragmento del propio de la Cruz que Schmelzer cita en su muy recurrido artículo en esta investigación. El fragmento revela una fuerte convicción cristiana que enfatiza el sentido instrumental de los versos para la autopresentación del Espíritu Santo.

«sería ignorancia pensar que los dichos de amor en inteligencia mística, cuales son los de las presentes canciones, con alguna manera de palabras se puedan bien explicar; porque el Espíritu del Señor que ayuda nuestra flaqueza, como dice San Pablo (Rm. 8,26), morando en nosotros pide por nosotros con gemidos inefables lo que nosotros no podemos bien entender ni comprender para manifestar. [...] donde, no pudiendo el Espíritu Santo dar a entender la abundancia de su sentido por términos vulgares y usados, habla misterios en extrañas figuras y semejanzas»<sup>173</sup>

En este sentido, la poesía mística carmelita de estos dos autores refleja este sentido no sólo de dejarse ayudar por Dios y por su Espíritu para infundirles cierta inspiración; sino que sostiene que no hay otra forma con la cual Dios pueda hacerse manifiesto si no es en la incomprendibilidad. Este es el motivo de que los versos de estos poetas no se agotan en decir que son producto de cierta voluntad personal o de capturar cierta audiencia; sino que, dentro del tejido de estos poemas se tiene una voluntad profundamente cristiana y, en este sentido, son la sala que permite el despliegue del absoluto para poder acceder a la experiencia de lo divino.

Pasando al punto *ii*, que hay usos no denotativos del lenguaje, se ha dicho que la solución que plantean es la del balbuceo. Ésta queda mejor expresada en San Juan, pues es un tema recurrente a lo largo del *Cántico espiritual* y porque queda explícito también en el tratamiento formal del poema; no sólo al nivel de los conceptos que maneja. En San Juan de la Cruz –y esto lo ve Schmelzer–, este motivo se halla en uno de los versos más famosos y estudiados. Ya ha sido citado anteriormente; se trata del último verso de la estrofa 7.<sup>174</sup>

[...]

Y todos cantos vagan,

---

<sup>173</sup> Cf. Félix K.E. Schmelzer, *op. cit.*, pp. 507-508.

<sup>174</sup> Félix K.E. Schmelzer, *op. cit.*, pp. 509-510.

de ti me van mil gracias refiriendo.  
 Y todos más me llagan,  
 y déjame muriendo  
 un no sé qué que quedan balbuciendo.<sup>175</sup>

En el contexto de esta estrofa, el poeta indica en su comentario que el último verso puede ser leído como la expresión de la inmensidad de Dios que el alma mortal percibe en sus criaturas. Dios se comunica a través de la totalidad de sus criaturas en un modo que no pueda ser comprendido. Precisamente esta carencia de entendimiento que literalmente mata al alma, ésta pueda renacer en Dios. En este sentido, no entender es, a la vez, una forma elevada de entendimiento y es uno de los más grandes regalos que podemos recibir.<sup>176</sup>

En el análisis formal de poema –a la usanza que se ha descrito en esta investigación– también echa luz sobre esto, por ejemplo, en la repetición de sonidos bilabiales en las estrofas como «voy», «vuelo» o «vuélvete» que puede ser un recurso onomapoético que refuerce esta referencia al balbuceo. Además, en las estrofas 14-15 se lleva a cabo esta total disolución de las reglas del lenguaje que dispone la creación de una sala para la mostración de lo inefable en sí. En estos versos que siquiera tienen un verbo y que sólo es un continuo de imágenes presentadas, el poema se acerca a plasmar la experiencia de las visiones místicas.<sup>177</sup>

Mi amado, las montañas,  
 los valles solitarios nemerosos,  
 las ínsulas extrañas,  
 los ríos sonorosos,  
 el silbo de los aires amorosos,  
  
 la noche sosegada  
 en par de los levantes de la aurora,  
 la música callada,

---

<sup>175</sup> San Juan de la Cruz, *Cántico espiritual*, estrofa 7.

<sup>176</sup> Félix K.E. Schmelzer, *op. cit.*, p. 510.

<sup>177</sup> *Ibíd.*, p. 512.

la soledad sonora,  
la cena que recrea y enamora.<sup>178</sup>

Estas palabras son dichas por el alma; es decir, son las imágenes que se le presentan a lo que San Juan llama *la esposa* en poema. Se trata de un uso diferente del lenguaje porque, como se ha dicho arriba, no intenta correlacionar cosas con nombres, sino que está usando el lenguaje de forma diferente para hablar, justamente, de cosas diferentes: lo trascendental.

En el caso de Santa Teresa, este uso del lenguaje se encuentra en la oposición de figuras y de imágenes evocadas a lo largo de sus poemas. Sin embargo, para explicar este punto, se presenta el poema *Vivo sin vivir en mí*, pues ya hasta el título –que es el primer verso del poema– ya lanza una de estas oposiciones que se subrayan como éstas disoluciones de las reglas denotativas del lenguaje para hablar de lo inefable.

Vivo sin vivir en mí,  
y tan alta vida espero,  
que muero porque no muero.

Vivo ya fuera de mí,  
después que muero de amor;  
porque vivo en el Señor,  
que me quiso para sí:  
cuando el corazón le di  
puso en él este letrero,  
que muero porque no muero.

Esta divina prisión,  
del amor en que yo vivo,  
ha hecho a Dios mi cautivo,

---

<sup>178</sup> San Juan de la Cruz, *Cántico espiritual*, estrofas 14-15.



y libre mi corazón;<sup>179</sup>

[...]

Así, el motivo de la oposición entre vivir sin vivir en ella, tanto el morir porque no muere, constituyen estos usos extrañados del lenguaje. Así, aunque ciertamente esto no lo toque Schmelzer pues no se trata de las miras que dispone en su investigación, Santa Teresa también tiene a bien usar estas disoluciones de las reglas referenciales que rigen el uso ordinario de la lengua para abandonar, precisamente, los usos comunes de ésta y dejar plasmada en un poema la experiencia mística inundada de la libertad de corazón que le vale para generar un tiempo aparte, una dimensión nueva donde Teresa se pierde al interrumpirse el tiempo del mundo para adentrarse en la experiencia mística.

Pasando al punto *iii*, que en los versos se da un proceso de purificación; parece que está tan presente en San Juan como en Santa Teresa. En este sentido, se antoja más evidente el disponer los ejemplos suficientes para poder hacer explícita esta característica en la poesía de los padres del Carmelo Descalzo. En Juan de la Cruz se puede apreciar en el poema *Llama de amor viva*, como ve bien Schmelzer. Y del lado de Teresa, recurriremos a un poema ya citado, *Vivo sin vivir en mí*, pero en una parte posterior.

¡Oh llama de amor viva,  
que tiernamente hieres  
de mi alma en el más profundo centro!  
Pues ya no eres esquiva,  
acaba ya, si quieres:  
¡rompe la tela deste dulce encuentro!

¡Oh cauterio suave!  
¡Oh regalada llaga!

¡Oh mano blanda! ¡Oh toque delicado,  
que a vida eterna sabe,

---

<sup>179</sup> Santa Teresa de Jesús, *Vivo sin vivir en mí*, estrofas 1-3.

y toda deuda paga!

Matando, muerte en vida la has trocado.<sup>180</sup>

En este poema el motivo de la herida y de la muerte se hace evidente. Lo que se antoja peculiar es cómo se presentan esta herida y muerte purgativa. La muerte significa la disolución del alma en la nada, como ya se había mencionado, y Schmelzer encuentra que, en este momento, el alma llega a la realización de la *unio mystica*<sup>181</sup>. Esta sumersión en la nada, que pudiera ser planteado antes que como una elevación, como un descenso o podredumbre, es la condición de posibilidad para ser llenado por Dios. En Santa Teresa este motivo también está muy presente.

¡Ay, qué larga es esta vida!  
 ¡Qué duros estos destierros,  
 esta cárcel, estos hierros  
 en que el alma está metida!  
 Sólo esperar la salida  
 me causa dolor tan fiero,  
 que muero porque no muero.

¡Ay, qué vida tan amarga  
 do no se goza el Señor!  
 Porque si es dulce el amor,  
 no lo es la esperanza larga:  
 quíteme Dios esta carga,  
 más pesada que el acero,  
 que muero porque no muero.

[...]

Aquella vida de arriba,

---

<sup>180</sup> San Juan de la Cruz, *Llama de amor viva*, Porrúa, Ciudad de México, 1984.

<sup>181</sup> Félix K.E. Schmelzer, *op. cit.*, p. 516.

que es la vida verdadera,  
 hasta que esta vida muera,  
 no se goza estando viva:  
 muerte, no me seas esquiva;  
 viva muriendo primero,  
 que muero porque no muero.<sup>182</sup>

[...]

En estos versos, Teresa admite la importancia de llevar a cabo esta purificación mortal para acceder a lo que llama *vida verdadera*. Sin embargo, hasta aquí pudiera parecer que se trata de la figura cristiana de que hay que esperar pacientemente que el Señor le dé la muerte para poder subir y tener este encuentro con el señor. Pero el motivo del renacimiento, en vida, en Dios también está presente como en *Llama de amor viva*, pero en el poema titulado *Sobre aquellas palabras «dilectus meus mihi»*.

Ya toda me entregué y di,  
 y de tal suerte he trocado  
 que es mi Amado para mí,  
 y yo soy para mi Amado.

Cuando el dulce Cazador  
 me tiró y dejó rendida,  
 en los brazos del amor  
 mi alma quedó caída,  
 y cobrando nueva vida  
 de tal manera he trocado  
 que es mi Amado para mí,  
 y yo soy para mi Amado.

Hirióme con una flecha

---

<sup>182</sup> Santa Teresa de Jesús, *Vivo sin vivir en mí*, estrofas 4, 5 y 8.

enherbolada de amor,  
 y mi alma quedó hecha  
 una con su Criador;  
 ya yo no quiero otro amor,  
 pues a mi Dios me he entregado,  
 y mi Amado es para mí,  
 y yo soy para mi amado.<sup>183</sup>

Aquí incluso podemos encontrar ciertas líneas paralelas con el inicio del *Cántico espiritual*. En ese “¿Adónde te escondiste, amado, y me dejaste con gemido? Como el ciervo huiste, habiéndome herido; salí tras ti, clamando, y eras ido.”, tanto el motivo de la caza, como el de las heridas del *Llama de amor viva* pueden ser rastreados en este poema de Santa Teresa. Viéndolo en contraste con el poema anteriormente citado, queda bien clara la necesidad de la purificación para superar la prisión de la carne, pero que también la existencia de esta, la dolencia del cuerpo funge como punto de partida y de retorno del proceso de unión mística.

Por último, el punto *iv*, que esta poesía tiene un carácter especulativo; a juicio propio está incluso más presente en la poesía de Santa Teresa que en San Juan –cuestión que Félix Schmelzer apunta: “In the work of Saint John of the Cross, the motif of mirroring emerges with less frequency [...]”<sup>184</sup>-. En el caso de Teresa, sin embargo, está muy presente a lo largo de su poesía, sobre todo en la obra titulada *Alma, buscarte has en Mí*. En el caso de San Juan, el motivo especulativo aparece en una estrofa del *Cántico espiritual* que sin duda se ha estudiado a profundidad por académicas y académicos con ojo bien preciso. Se trata de la estrofa 12 del poema.

Alma buscarte has en Mí,  
 y a Mí buscarte has en ti.

De tal suerte pudo amor,

---

<sup>183</sup> Santa Teresa de Jesús, *Sobre aquellas palabras «dilectus meus mihi»*.

<sup>184</sup> Félix K.E. Schmelzer, *op. cit.*, p. 520.

alma, en mí te retratar,  
 que ningún sabio pintor  
 supiera con tal primor  
 tal imagen estampar.

Fuiste por amor criada  
 hermosa, bella, y así  
 en mis entrañas puntada,  
 si te perdieras, mi amada,  
 Alma, buscarte has en Mí.

Que yo sé que te hallarás  
 en mi pecho retratada,  
 y tan al vivo sacada,  
 que si te ves te holgarás,  
 viéndote tan bien pintada.<sup>185</sup>

[...]

El motivo especulativo se aprecia en esta dinámica del buscar y encontrar dentro de mí –que también sugiere este tránsito neoplatónico hacia el conocimiento de lo trascendental que se ha abordado antes–. Tanto es especulativo en este “viéndote tan bien pintada”, como en el proceso mismo de estamparse en el alma. En el caso de la estrofa 12 del *Cántico espiritual*, San Juan también hace uso del carácter especulativo que consiste en un autorreconocimiento profundo.

Descubre tu presencia,  
 y máteme tu vista y hermosura;  
 mira que la dolencia  
 de amor, que no se cura

---

<sup>185</sup> Santa Teresa de Jesús, *Alma, buscarte has en Mí*.

sino con la presencia y la figura.

¡Oh cristalina fuente,  
 si es esos tus semblantes plateados,  
 formases de repente  
 los ojos deseados,  
 que tengo en mis entrañas dibujados!<sup>186</sup>

Sin lugar a dudas no es un motivo tan presente, sin embargo, arroja mucho sentido porque San Juan hace un cierto tipo de invocación en la estrofa 11, la anterior. Llama al esposo a través de su autorreconocimiento –al igual que Teresa–, pues en la estrofa 13, Dios aparece por primera vez en todo el poema. Pero, se trata de un vistazo cuya esencia no se puede soportar en esta cristalina fuente donde se ve a sí mismo y ve la impronta que Dios hace en su alma porque la metáfora de la fuente es bastante ilustrativa en este punto: no está viendo San Juan idénticamente a San Juan, sino a un San Juan reflejado en una fuente que baña en plata su figura. En este reflejo puede ver a estos ojos deseados que tiene en las entrañas dibujados; la cual es una figura profundamente similar a la pintura en el alma de Santa Teresa.

Habiendo, hasta aquí, expuesto estos elementos neoplatónicos en la poesía mística de los Padres del Carmelo Descalzo, Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz, se han expuesto los elementos que serán utilizados para edificar el puente de encuentro entre esta poesía y Gadamer; lo cual subrayará la dinámica hermenéutica dialéctica que se engarza a la experiencia de la unión mística. Todo esto será abordado a continuación, para después intentar abordar los problemas que adelantan estos dos autores; que, adelantando un poco, son dos. Que están explorando nuevos usos del lenguaje y que éstos son atendidos más tarde por Hans Georg Gadamer; y que hace preguntarse en dónde recae la divinidad de Dios.

## B. Gadamer y el neoplatonismo aurisecular: puente y asociación

Hasta aquí, lo que se ha intentado hacer ha sido poner las piedras fundacionales del

---

<sup>186</sup> San Juan de la Cruz, *Cántico espiritual*, estrofas 11 y 12.

puente que en este apartado se propondrá edificar. Con estas piedras relevantes, que son el capítulo II, donde se hizo el esfuerzo de explicar los conceptos de los que se echará mano para explicar la operación de los poemas, y de señalar las precisiones que tiene Gadamer que hacer con respecto del neoplatonismo; y en el apartado A del presente capítulo, la diana era hacer emerger de manera más clara las ideas neoplatónicas que se entretajan por las vetas de la poesía de San Juan y Santa Teresa a partir de cuatro motivos.

Teniendo esto sobre la mesa, la asociación que se hará aquí tendrá que responder a la pregunta de cómo es que la raíz neoplatónica de la poesía áurea y de la hermenéutica dialéctica de Gadamer puede tender un puente entre estos. La manera en la cual se hará el intento de hacer esta asociación es exponer estos cuatro motivos neoplatónicos presentados en el apartado inmediatamente anterior, con los aciertos que señala Gadamer de Plotino y que son explicados en el apartado *Vestigios neoplatónicos de Gadamer* del capítulo segundo. Y una vez hecha esta relación, se intentará describir cómo es que el resto de los elementos gadamerianos que se han explicado en este trabajo se encuentran operando en la poesía mística.

*i) El alma naturaliter christiana: cimientos*

El primer punto es el de ser *anima naturaliter christiana*. Recordando, se trata de este interés por el anhelo del otro mundo –visto en la carne cristiana como el Nuevo Reino de Cristo–, el refinamiento de los sentidos y del espíritu, y el viaje ascendente, el vuelo, del mundo. Todo esto permeado por un entusiasmo religioso.

Hablando del primero de los ejes del alma naturalmente cristiana, el interés por otro mundo dentro del contexto cristiano es evidente. Una de las voces más fuertes dentro de la cristiandad es la espera del mundo futuro, del Nuevo Reino que Jesús traerá consigo en su segunda venida.

El motivo de la afinación de los sentidos y del alma está muy presente en el punto de la *via purgativa* de los místicos. Como se ha dicho ya –en el capítulo primero–, el ascetismo tiene una revalorización en el Siglo de Oro. Este soplo renovador en el entendimiento de esta vida cristiana desemboca en que tengamos el motivo de la purgación de los sentidos y del espíritu en los místicos con la finalidad de quedar vacíos y, al conseguirlo, poder ser llenados

de Dios. Como ya se ha visto, este tema está presente en *Llama de amor viva* de San Juan, con esta muerte del alma para su resurrección en Cristo; y en el caso de Santa Teresa, con esos versos de *vivo sin vivir en mí*. La desnudez del alma, pues, consiste en esta preparación del individuo para recibir la experiencia de lo divino. Hay, por ende, una necesidad de profundo refinamiento espiritual y sensorial.

Sobre el “viaje ascendente”, se ha puesto así para intentar ser lo más fiel al texto original de Gadamer, sin embargo, se ha dicho en el apartado anterior que no se habría de pensar en una elevación a la hora de preparar la antesala de la *unio mystica*, sino que más bien tenía que ser entendida como una podredumbre y muerte del alma. Pero el motivo es claro: hay un movimiento dirigido, la visión se ha de posar en un lugar concreto y se ha de caminar hacia allá en el momento de la unión del hombre con Dios.

Por último, el gran entusiasmo religioso que tuvo la Iglesia Católica a la hora de verse contrastada con la Reforma Protestante sin dudas fue un balde de agua fría para la vida religiosa de Europa. El surgimiento de la Contrarreforma y la necesidad de erguirse firmes ante lo que los católicos consideraban una herejía inspiraba de ciertos humores avivados la vida religiosa de Castilla. Y, como se había especificado en el capítulo primero, no es que las reformas de la iglesia católica se agoten en verse interpelada por Lutero y sus seguidores, sino que también fue un periodo de apertura y cambios en diversos campos del catolicismo de la época –cambios litúrgicos, de administración sacramental, etc.–.

Para Gadamer, Plotino fue un gran elemento en las filas de la gnosis filosófica<sup>187</sup>, así mismo son San Juan y Santa Teresa. Plotino, como gran incursor de la *via negativa*, impregnó al cristianismo con la propuesta de que el pensamiento sólo puede enfrentarse al gran objeto que es Dios interpretándose en tanto negación universal. Esta *via negativa* se hace presente en las metáforas de la noche, de morir, del balbuceo. Justamente estas figuras que pudieran ser tratadas de oscuridad son la condición de posibilidad de hablar sobre Dios. Un poema que no ha sido citado anteriormente pero que arrojaría *mucha oscuridad* sobre el asunto es el *Qué bien sé yo la fonte* de San Juan de la Cruz, donde se puede apreciar a lo largo de los versos

---

<sup>187</sup> *Supra.*, p. 26.

Doctrina que sostiene que el ser humano puede alcanzar su salvación a través del conocimiento de lo divino y de las verdades que emanan de éste.



que se traerán a colación el motivo de la oscuridad, de la noche; sumado a hablar de Dios en un sentido más bien negativo, con el “no puede ser cosa tan bella, ninguno puede vadealla”.

¡Qué bien sé yo la fonte que mana y corre,  
aunque es de noche!

Aquella eterna fonte está escondida.  
¡Qué bien sé yo do tiene su manida  
aunque es de noche!

Su origen no lo sé pues no lo tiene  
mas sé que todo origen de ella viene  
aunque es de noche.

Sé que no puede ser cosa tan bella  
y que cielos y tierra beben della  
aunque es de noche.

Bien sé que suelo en ella no se halla  
y que ninguno puede vadealla  
aunque es de noche.

[...] <sup>188</sup>

Este tópico de la purgación no sólo se rastrea en estos versos, sino que viene del espíritu de la *docta ignorantia* de Sócrates y de la herencia griega que el neoplatonismo imprime en la mística de Juan y Teresa. Todo esto lo ve bien Gadamer no sólo al decir que Sócrates es una de las fuentes que obtuvieron este súbito empuje por parte de Plotino en el texto *Thinking as redemption* citado numerosas veces en esta investigación; sino que también se presenta en *Verdad y método* al reconocer la supremacía de la pregunta en el proceso

---

<sup>188</sup> San Juan de la Cruz, “¡Qué bien sé yo la fonte que mana y corre, aunque es de noche!” en *Poesía*, CATEDRA, Madrid, 2013, p. 277.

detonador del pensamiento –cuya realización se lleva a cabo de manera dialéctica–<sup>189</sup>.

El gran retorno de Plotino es pensar sobre la necesidad inagotable de pensar en lo Uno. Esta necesidad de llegar a la unidad con ello se hace presente a lo largo de los poemas que se han podido citar aquí. Desde el mismo inicio del *Cántico Espiritual*, con ese clamor por el ciervo huido. Y es que la pregunta por lo Uno no es una que se deba tomar a la ligera pues su trascendencia se logra tanto más se acerca lo múltiple a él. Es esta agua que lo empapa todo y que se va realizando en su propio brote. Dicho esto, la unión mística que tienen los carmelitas citados aquí sugiere una noción semejante a esta: que se trata de un proceso donde el alma tiene la experiencia de padecer el poder transformador de la naturaleza en ella misma.

Pasando a uno de los ejes más importantes con este respecto, el retorno es el nuevo sentido del drama cósmico de la emanación –como ya se había dicho–. Este es el regreso que se debe de emprender ya se había explicado con la metáfora de la hinchazón en el apartado precedente –donde se exponía también un poco la dimensión dialéctica del asunto–, pero aquí se hace la siguiente aclaración: el dolor y las aflicciones del cuerpo son el punto de partida y de término de la unión mística. Justamente en la muerte del alma para llenarse de Dios hay una dimensión dolorosa que incluso pudiera rastrearse hasta la Pasión de Cristo con un movimiento similar: la mortificación para la resurrección en un estado renovado y de plenitud. Un movimiento similar ocurre con los procesos de éxtasis y revelación de Santa Teresa de Jesús y de San Juan de la Cruz. El dolor no sólo ocurre al momento de encontrarse lanzando la barca al mar de la mística, sino también al encallarla. El nodo de este punto es que la mística carmelita retoma que el proceso cósmico de acercarse a vislumbrar lo Uno y su Orden natural se da cuando el alma trata de encontrar cobijo en sí mismo. En este profundo trabajo de introspección se vuelve a señalar lo que recupera Gadamer de Eckhart: “¿por qué vas hacia fuera? Para encontrar mi camino a casa.”<sup>190</sup>. Es posible dar con un símil para seguir con la metáfora del barco: “¿por qué alzamos el ancla? Para llegar al puerto”.

Otro de los puntos que tienen en común Gadamer y estos místicos al momento de ver a Plotino es que intentan llegar a un equilibrio productivo entre filosofía y religión. Al

---

<sup>189</sup> H.-G. Gadamer, *Verdad y método*, p. 439.

<sup>190</sup> Hans Georg Gadamer, *Hermeneutics, religion and Ethics*, pp. 89-90.

momento de examinar a ambos, se llega a un terreno común de donde puede brotar un saber dialéctico. Así como fue citado Gadamer, la intranquilidad del lenguaje de lo sagrado está casada con el espíritu jónico de reflexión<sup>191</sup>. Tanto San Juan como Santa Teresa son conscientes de que son seres cercanos a lo divino, pero sin llegar a serlo, pues siguen estando sometidos al mundo y a las reglas de su criador. Pero intentan aproximarse a ver aún por asomo la incandescente flecha de amor y saber que le fue clavada en el pecho a Santa Teresa.

San Juan y Santa Teresa, por ende, también pueden ser entendidos en el sentido que Gadamer exalta de Plotino: que no son solo un modelo intelectual, sino también un como un modelo religioso. En opinión propia, esto se da precisamente por la ruta teológica que adoptan los dos carmelitas. No se trata de la escolástica predominantemente tomista, sino un intento nuevo y con un profundo ánimo de introspección a la par de renovación. Son capaces de ser este punto medio, esa unidad productiva donde se dispuso el espacio para lograr la trascendencia de las limitaciones que se difuminan a la *oscuridad* de Plotino y de su vía negativa.

#### *ii) Dialéctica en la literatura áurea: tránsito y tensión*

Ya explorado este puente de puntos en común del neoplatonismo en Gadamer y los místicos tratados aquí, puede ser rastreada cada herramienta expuesta en el Capítulo II en los textos religiosos de San Juan de la Cruz y San Juan de la Cruz. A esto se encamina este apartado: a dar cuenta de los mecanismos dialécticos hermenéuticos que se engarzan en los recovecos de esta poesía y que posibilitan un análisis ontológico en su sentido fuerte –es decir, sin degradar la dimensión metafísica de la propuesta gadameriana–.

Para comenzar, la tradición de Gadamer se presenta no sólo en los poemas sino en la naturaleza misma religiosa de la literatura espiritual que aquí se toca. Es todo este contexto precedente cristiano que, sin dudas, demarca un horizonte al cual Teresa y Juan miraban y con el que dialogaban como un tú. Esta tradición se presenta también en otros ámbitos artísticos como la pintura; donde las representaciones de Jesús de ambos lados, del de la Reforma y de la Contrarreforma, se modificaron profundamente no sólo en cuestiones compositivas o técnicas, sino que este cambio cundió incluso en la faz de Cristo. Mientras

---

<sup>191</sup> *Supra.*, p. 27.

que la Reforma intentaba prescindir, por ejemplo, de las aureolas y de los elementos católicos divinizantes de Jesús, todo esto en aras de llegar a una sobriedad respecto a las representaciones anteriores. Y, paralelamente, estos elementos fueron exaltados por la Contrarreforma e incluso resignificados en un semblante militar, como si de un comandante se tratara. Para ver esto, se sugiere dar revisión a dos cuadros en particular: *Noli me tangere*, de Hans Holbein; y *La resurrección de Cristo*, del Greco. La tradición, pues, se yergue en estos dos autores como un gran gigante con el que dialogar.

La lingüisticidad sale cuando se tiene que subrayar que no hay otra forma de poner la experiencia de manifiesto salvo en el lenguaje. Por eso es que el poema se trata no sólo de un medio para poder hablar de Dios, sino que es la experiencia de Dios puesta como una sala de encuentro. Si bien hasta aquí se había dicho que esto es una cuestión de “amueblar la sala”, lo que sería más adecuado es decir que se trata de adentrarse a una habitación, sí, pero en el propio cuerpo místico de Dios. Por ello no es posible agotar a Dios, porque no es que Dios se adentre a una sala. Por el contrario, Él sostiene al místico en su puño, mostrándole lo que el humano pueda comprender en esa porción mínima de la infinitud de lo divino. Así, el pensar, el proceso de la comprensión de Dios adquiere una faceta gadameriana importante: se expresa en el habla, que produce un texto<sup>192</sup>. En este caso, el poema.

Así, este concepto gadameriano de lingüisticidad se vuelve efectivamente el carácter de la experiencia mística también, pues se trata del terreno donde se establecen acuerdos y se presuponen puntos en común de un lenguaje compartido por Dios y por el individuo. Por esto es que los poemas pueden referenciar a un todo, donde los puntos que pudieran parecer inconexos o sin significado pueden volverse comprensibles hasta en los más mínimos detalles en los que se pudiera desviar la mirada. Y es posible lanzar la pregunta por un error en la recepción del mensaje o cualquier sesgo; pero Gadamer en este punto precisa que, de hacerse en la conciencia de estar frente a un texto, todo error se corrige cuando se entiende al texto como conjunto de un todo unitario. Es, pues, la concreción del sentido que permite que el lector aborde y entienda el poema; es lingüisticidad.

El poema, pues, habiéndose explorado qué es lo que Gadamer dice al respecto de este

---

<sup>192</sup> *Supra.*, p. 17.

poema, es texto. Es un interlocutor con el que hablar y donde se acuerda que, en el diálogo con el poema, se admite la creencia de que se trata de una infinitud de aquello que no se consigue decir y que, precisamente porque no se consigue, empieza a resonar en el otro<sup>193</sup>. El motivo del balbucir, por ejemplo, Gadamer lo ve bien cuando estudia a Hölderlin al decir que es la razón por lo cual la poesía del romántico se ha actualizado: es la búsqueda de la palabra con el inevitable destino de subrayar cada vez más la limitación del ser humano al querer tocar lo trascendental. Esto deviene en que no sea posible establecer una línea tan directa entre el individuo y Dios; sino que tendrá que llevarse a cabo en un rebote constante, donde el poeta ponga constantemente en relieve su oprimida imposibilidad.

Es un juego de balbucir y callar porque el místico tiene que esperar la respuesta a la pregunta que lanza en este balbuceo. No es sólo un callar. El místico tiene que participar en el proceso de la unión mística porque no se puede prescindir de la dimensión generadora de sentido de la palabra. Y es posible preguntar por el alcance de esta poesía; y se trata de una unión de lo uno y lo múltiple con los reconocimientos debidos por parte del poeta en sus limitaciones e identidad. El poema, sin lugar a dudas, se mueve hacia lo Supremo al recalcar que el objeto de esto es el reconocimiento de algo absolutamente superior que se eleva por encima del humano y lo llena de sentido y satisfacción.

Una vez reconocida esta dimensión superior, Gadamer anota que el lenguaje, la palabra, es “la respuesta que encuentran los mortales” ante la voz –o la ausencia– de lo Supremo. Por ello que el poema, para el filósofo alemán, no puede ser propiedad de la inspiración exclusiva del artista. Esto resuena a la luz del neoplatonismo áureo explicado cuando se mencionó que en San Juan y Santa Teresa se trataba de un reconocimiento de que el Espíritu Santo había depositado en él y ella la visión, el éxtasis, que fue la chispa de ignición que vio como fuego más crecido los poemas que escribieron.

Y el concepto de poema de Gadamer también añade nodos en común pues él mismo advierte que el arte es aquella radiografía donde las arrugas de la carne no aparecen y mantiene dentro de sí lo que verdaderamente permaneció en una época señalando que “nos

---

<sup>193</sup> *Supra.*, p. 19.

encontramos bajo el potente eco de nuestro origen histórico”<sup>194</sup>. Por esto, Gadamer señala también que no hay forma cristalizada más transparente que el poema de la producción de sentido. En otras palabras, el poema hace mostrarse a una unidad de sentido que es susceptible de ser conocido al momento de entablar un diálogo con ella. Es un tú similar a la tradición. El poema de los místicos, entonces, es el recurso del que se valen éstos para poder poner en palabras una esencia que no es posible plasmar de otra forma. El poema es una proyección de sentido que expresa la necesidad de una interlocución para hablar de una experiencia.

Por ende, los versos místicos se tratan de un poner-frente-al-hombre la idea de un por-venir al cual habrá que caminar. Es una invitación a la participación en un diálogo que genera un mundo autocontenido gracias a ese horizonte; y en la medida en la cual se comprendan los límites de este mundo autocontenido, se comprenderá el sentido de la unidad metafísica de lo real. Este es el sentido ontológico fuerte que se intenta dejar en claro que se recupera a lo largo de esta investigación. Que no se trata de una cuestión exclusiva del lenguaje, sino que se intenta poner bajo el foco que se trata de un despliegue del ser.

Este sentido ontológico fuerte es posible al hablar de la tensión, del tono. La tensión que ya se explicó en el Capítulo II, recordando un poco, es la fuerza del poema que reafirma el carácter auténtico que éste pueda alcanzar. Se trata de la tensión generada en la palabra poética en dos ganchos: la orientación inherente en el discurso, y la autopresentación inherente en su acontecer.

A esta fuerza se le llama “carácter ontológico fuerte” en esta investigación porque aquí es donde se ha de subrayar que no se trata de un peritaje lingüístico de los poemas, sino de una exploración hecha por un batiscafo en el gran mar del ser, presionado por la inagotabilidad del poema. Y en este sentido Eagleton aporta mucho porque da explicación sobre el estudio formal del poema. No se trata de un conteo de versos, sílabas y sonidos; sino que se trata de algo más profundo y discreto. La forma no es el celofán de las ideas, sino que contribuye a la presentación de las ideas en la forma en la que se busca ser transmitido.

La tensión se trata, sí, de esta disposición original de las palabras, pero que se centra

---

<sup>194</sup> H.-G. Gadamer, *Poema y diálogo*, p. 143.

en la generación del espacio donde se pueda pasar de un concepto a otro. Por ello, Eagleton hace tanto énfasis en la dimensión sonora y en la disposición singular de palabras en el poema. El hablar de las figuras que lleven a otras se ve claramente en el motivo del balbuceo en los poemas de Juan y Teresa, explicado a la hora de contrastar estos textos con el artículo de Félix Schmelzer. Por ejemplo, el fragmento del reflejo en la cristalina fuente donde Juan se ve a sí mismo plateado, reluciente; pero que le precede una invocación y le sigue un desfile de imágenes que se acercan a la experiencia de las visiones místicas.

Pero hasta aquí pudiera parecer que sólo se trata, de nuevo, de un recuento. No es así, pues gracias a la supresión de la imprevisibilidad del lenguaje —es decir, que no se pueda concebir al poema sino en el orden en el que se encuentra originalmente—, se trata de una autopresentación ontológica —como anota Daniel Tate—. Este espacio generado por la tensión como trampolín de imágenes es incompatible con la rareza de la aleatoriedad; pero se nutre de esta unidad intencional puesta por el poeta plasmada en el lenguaje: que no es el lenguaje cotidiano, lo que suscita extrañeza, pero que se conforma de palabras conocidas, lo que suscita familiaridad.

Esta tensión, pues, se trata de una relación entre extrañeza y familiaridad que permite que sea posible dar los saltos de una parte a otra, siempre renovándose y haciéndose nuevamente extraña y nuevamente familiar. Para esto, en el momento de la explicación de estos conceptos se abordaron dos dimensiones formales —que no están dadas por la cosa material, pues se trata de una categoría de análisis— que son la unidad de la forma —composición lograda entretejiendo el sonido— y la unidad sentido-significado —que se trata del señalamiento de la orientación de la comprensión—. La dinámica transitoria entre estas dos dimensiones formales es el sentido en el cual se tenga que entender cómo es que opera este engranaje en la poesía mística; dado que, en San Juan y Santa Teresa lo que sucede es un acople en el artificio del poema que permita pasar de lo uno a lo múltiple, de lo humano a lo divino, todo esto en un sentido de autopresentación del ser impregnada por el sentido ontológico fuerte.

El tono, en resumen, se trata de la fuerza que sostiene a la experiencia del poema y al poema en sí. La dinámica de saltos y negociaciones entre las dimensiones unitarias son los arneses que le valen al tono su papel en el poema que permiten la elevación del significado

de las palabras puestas en el poema.<sup>195</sup>

Y en estas dinámicas de derechos y reverses, sale a relucir uno de los conceptos que incluso aparece explícitamente en el título de la investigación. Se trata de la dialéctica que propone Hans Georg Gadamer y a continuación se hará la asociación de ésta con la poesía religiosa del Siglo de Oro que se trata en esta investigación.

Empezando con los propedéuticos para la dialéctica, se traen los conceptos de la pregunta y de la negatividad. La pregunta se trata de la piedra angular de esta dialéctica. Es el punto de inicio de la operación de ésta y en toda experiencia está presupuesta la estructura de la pregunta; y en esta pregunta está implicada una negatividad radicalizada porque implica que el objeto al que se busca aproximarse es que se tiene que asumir que no es como se preconcebía. Se trata de la pregunta que viene emparentada, para Gadamer, con la *docta ignorantia* de Sócrates. Esto está sumamente puesto a la par del motivo de la purificación en dos sentidos que se describió en el apartado A del Capítulo III. El vaciarse de todo para poder llevarse de algo; el no fiarse de los sentidos y, sobre todo, matar al alma para una resurrección virginal en Dios; y también la similitud se ve cuando se recuerda que, para Gadamer, la pregunta es el inicio de todo intento de conocer el contenido de las cosas; en otras palabras y llevándolo al terreno de los místicos, esta purgación se trata de la factura de preguntas enfrascadas en el envase de una experiencia para comenzar a llevar a cabo la tarea del pensamiento. Define el sentido, la dirección que podrá adoptar la naturaleza de la pregunta; en este caso, la naturaleza de lo divino.

Preguntar, como se ha insistido en la explicación de la dialéctica<sup>196</sup>, se trata de un examen particular del objeto a preguntar que tendrá que ir a la par de la naturaleza del objeto. Se trata de un resquebraje profundo en la ontología del ser tratado, pues es una ruptura de donde emana un logos que sólo es respuesta a la pregunta si se ve en el sentido en el que fue planteado el asunto. En otras palabras, preguntar es abrir para acceder a este cuerpo místico que se mencionó algunos párrafos arriba, para poder encontrar una respuesta siempre bajo el lente del sentido planteado por la experiencia y la pregunta. Sin embargo, como Gadamer

---

<sup>195</sup> *Supra.*, p. 34.

<sup>196</sup> *Supra.*, p. 35.



bien ve, la presuposición básica es pensar que hay una inagotabilidad en el otro, y una limitación en uno. De aquí se sigue que la dialéctica consiste en un vaivén de preguntas y respuestas, y que la experiencia se rige por esta lógica.

Dios, entonces, es puesto por San Juan y Santa Teresa en una mesa un tanto particular, pero no en su completitud, sino lidiando con la continua frustración de que Dios sólo se podrá autopresentar en los límites de la incisión que quisieran hacer estos poemas en el velo para asomarse. O sea, la dialéctica que ejercitan los poemas de San Juan y Santa Teresa tiene que ver, sí, con una apertura y la posibilidad de echar un ojo a lo que hay allá, pero también trae a las claras la limitación de la vista. El sentido que orienta a estos poemas es la mirada hacia Dios, y no cabe hacer esas preguntas en otro terreno, pues no se podría entender la respuesta. De aquí que el humano y Dios tengan que llegar a cierto acuerdo y terreno común para que se pueda llevar a cabo la dialéctica donde las preguntas y las respuestas puedan ser lanzadas, recibidas, contestadas y reformuladas. La pregunta correcta, la experiencia plena es la que sepa realizar la apertura del objeto de manera correcta, comprendiendo al objeto tanto en el sí, como en el no. Llevando esto a la poesía mística, el motivo del abandono y el encuentro es sumamente presente. El desespero por esa unión y por esa muerte que les valga poder gozar de la presencia de Dios lo subraya. San Juan y Santa Teresa conocen a Dios en la afirmación, en la presencia, y en la ausencia y la negación. Por ello pueden saber sobre su objeto divino toda vez que sólo pueden hacerlo en esta dinámica de oposición y de tránsito entre ellas dos de manera recursiva. Se trata de un continuo sentido abarcante del saber dialéctico donde se toma explícitamente como objeto a la oposición entre el sí y el no. En el caso de los santos, entre la presencia y la ausencia. Todo esto plagado por una profunda originalidad que va de la mano con la naturaleza no-didáctica de la dialéctica. El preguntar no se puede enseñar; sino que es algo que se tiene que realizar con la intuición. Esto dota a la dialéctica y a la poesía mística de un carácter enfático en la mostración de la infinitud y de la limitación del ser humano –elemento que también vale para el entendimiento del poema– porque la pregunta interpela al individuo desde adentro para poner en cuestión los lindes de su propia finitud.

Las preguntas hechas, sin embargo, no salen espontáneamente, pues antes que decir que los santos hacen las preguntas, nunca mejor dicho, las padecen. No es que intenten

disecionar a Dios para hacer una reconstrucción metódica de la naturaleza de lo divino, sino que se da, en una constante convivencia con Dios, naturalmente se van asentando preguntas que nos adolecen en lo preestablecido por nuestra opinión. La pregunta por Dios entonces es inevitable para los poetas porque los hace moverse a un espacio diferente al de la opinión que se tenía de él. De aquí que lo que les es dado en el contacto con la oración y lo divino, es decir, las visiones y los éxtasis sean cuestiones dadas y que saltan al encuentro de los poetas. Pero antes que devenir en una desorganización e incomprensión, se accede a una conversación donde los interlocutores –el poeta y Dios– se orienten con las miras puestas a la pregunta por la naturaleza de lo divino. Todo esto, en la consciencia de la inagotabilidad de Dios.

Estas dinámicas dialécticas por supuesto que no deja a ninguna de las partes igual. Tanto Dios se actualiza, como el hombre se transforma. No hay forma en la cual los interlocutores se mantengan inmutados. Hay una transformación y eso queda claro en los poemas con esta circularidad y retorno a la carne presente en la poesía de Teresa y Juan. Es un retorno, sí, pero no sin cambios. Se trata de un proceso de unión y separación con Dios que deja cicatrices en lo que antes era un sólo ser con el otro. De aquí todas las llagas de San Juan en su *Cántico Espiritual*<sup>197</sup>.

Por esto Dios comienza siendo un ciervo y después se hace un hombre. Los dos interlocutores tienen un papel activo y por esto es que la lógica de la pregunta y la respuesta tiene sentido dentro de la dialéctica. La comprensión se llevará a cabo en el momento en el cual, gracias a esta lógica, se manifieste de manera auténtica una relación recíproca similar a una conversación que haga que ambas partes hablen en unidad. Juan y Teresa son alcanzados por la tradición y en la dialéctica se llega a la fusión de horizontes donde en sus lindes se da el rendimiento genuino del lenguaje.<sup>198</sup>

Gadamer, en tanto un pensador de la experiencia, ve a ésta como la cúspide de la comprensión: la experiencia del habla con la cosa misma, con Dios. A esto llegan San Juan y Santa Teresa gracias a todos los procesos de preparación introspectiva que llevan a cabo: a

---

<sup>197</sup> San Juan de la Cruz, *Cántico Espiritual*, estrofa 7.

<sup>198</sup> *Supra.*, p. 54.

la reunión en un sentido renovado y transformado donde se dé una puesta en común, y que permita que uno ya no sea él mismo. Ambos, Dios y los santos entran en la verdad del Ser.

Visto con un ejemplo del imaginario cristiano, se trata justamente de la figura de Cristo, que es Dios, y que toma de la mano a un pueblo que lo sigue para mostrarle al padre, que es Dios también en su unidad trinitaria con el Espíritu Santo. Algo similar ocurre con lo explicado de San Juan y Santa Teresa, pero siendo el Espíritu Santo el emisario de esta creencia, teniendo siempre en cuenta el neoplatonismo presente en este respecto.

Los místicos intentan medir esta experiencia con los poemas, pues entran en una otra realidad de suspensión al presentarse los nuevos usos del lenguaje que requiere la elaboración de estos versos. El abandono de las reglas referenciales del lenguaje implica que el lenguaje no se agota en la suma de la posibilidad de sus combinaciones, sino que se trata de una totalidad que se hace en las disposiciones particulares del poema visto en su interioridad. Es el poema la evidencia de que se trata de un modelo ontológico abierto siempre a lo distinto, y eso es paralelo a la noción de juego de Gadamer<sup>199</sup>. Este tema será ampliado un poco en el apartado subsecuente dado que se trata de una de las cuestiones filosóficas que adelanta el misticismo de estos dos santos.

Otro punto importante de tocar es el del motivo especulativo porque este es el nodo de encuentro para la realización de la dialéctica gadameriana. Sobre todo, con el autorreconocimiento profundo que subraya la infinitud del ser humano –apartado que se ha descrito numerosas veces– pero que no consiste en una degradación del reflejo y de la presentación de Dios en esa sala. En este sentido, el tema de la mimesis se halla bien presente, pero no de manera negativa. Esto es lo que deja bien en claro Santa Teresa en el *Alma buscarme has en ti*. En esos versos “que yo sé que te hallarás en mi pecho retratada, y tan al vivo sacada, que si te ves te holgarás, viéndote tan bien pintada” se deja subrayado que esta unión mística de la unidad y la multiplicidad no empaña lo que puede ver el ser humano de Dios, sino que lo actualiza y lo trae siempre a la vida, a la exaltación de su figura para poder ser contemplado, pero no arrobado en la devoción, sino partícipe de esta actualización y puesta en escena y bajo el reflector de Dios en la experiencia mística.

---

<sup>199</sup> Cf. H.-G. Gadamer, *Verdad y método*, pp. 143-182.

Todos estos puntos son los que en algún momento se tuvo la impresión de que existían entre las vetas de la experiencia mística y que respondían de manera satisfactoria a la hermenéutica gadameriana no sólo en su calidad de parámetro de interpretación, de análisis; sino también en tanto la concepción de ésta como modelo ontológico de apertura a lo distinto. Por esto, dando paso a la última sección de este capítulo tercero, se explicarán dos problemas que adelantaron estos dos místicos y que supone, al menos a título personal, uno de los motivos más pesados para el estudio de estos poetas como autores de una propuesta metafísica y ontológica riquísima que negocia entre el pasado y el devenir, entre el hombre y Dios, entre lo finito y lo infinito.

### C. Un mundo en tensiones: la excedencia del lenguaje y la cuestión de lo divino.

En este último apartado se intentará poner sobre la mesa dos problemas que estos dos poetas ven bien, y que los posicionan como objeto de interés no sólo por la belleza de sus poemas o de la maestría lírica que pudieron alcanzar. Sino también por ser testimonio de un proceso ontológico que ocurre en su poesía. Se trata de dos cuestiones: la primera, los usos no denotativos del lenguaje. La segunda, el papel de lo divino en relación con el humano.

Para el primer apartado, es importante retomar que el poema de la mística que se ha abordado en este texto no es denotativo. No intenta generar una línea de correlación entre las palabras y las cosas. Pero que no haya conexión unívoca entre palabra y cosa no dice que la poesía no tenga sentido. No se trata de una faceta utilitaria del lenguaje, pues no intenta referenciar cosas. Es cierto, no lo intenta, pero porque no es su objetivo.

El lenguaje de la poesía es uno que no pretende ser utilitario puesto que suprime la imprevisibilidad del lenguaje. Como ya se dijo, el poema no puede ser concebido con otro orden que no sea el planteado por el poeta. Las miras de esta poesía es sobrepasar este uso común del lenguaje para elevarlo ontológicamente y llegar a una autopresentación, en este caso, de Dios. Y esto se logra gracias a las dinámicas ya explicadas, pero lo que cabría señalarse es que la unidad de sentido que se genera aquí se ve conformada por diversos elementos que tenían que ser planteados de esta forma para poder elaborar una disertación que diera cuenta de la cara ontológica que presenta este tema. La formalidad del poema, la dimensión sonora, la dialéctica que manifiesta en esta poesía habría de sugerir que, en efecto,

hay una consciencia de la necesidad de un profundo tratado del lenguaje y esto se ve en la voluntariedad del balbuceo y del tartamudeo.

La concentración en la experiencia también es un acento moderno muy claro en San Juan y Santa Teresa. Esta experiencia individual de la cual sale el poema es el llamado, el primer grito, la primera pregunta en el proceso dialéctico que se sigue de un enmudecer y de un balbucear para poder oír la contestación al ser. Por ello, el poema es la autopresentación que no se agota en una descripción del poema. Presenta y regresa a dos preguntas fundamentales “¿qué más hay?”, “¿a dónde voy?”. Ambas seguidas por el silencio de la escucha.

Al poema, en resumen, le es inherente un silencio propio del ritmo del diálogo, de ese estudio de la forma propuesto por Eagleton<sup>200</sup> más arriba. Si la experiencia hermenéutica es universal, no es exclusivamente de ciertos contextos, sino que en el poema habrá de encontrarse la estructura dialógica de la experiencia hermenéutica. Toda experiencia es una manifestación del sentido y toda esta es una experiencia dialógica. Esta es la primera de las dos cuestiones que sin lugar a dudas se articula como una constante tensión entre lo finito y lo infinito en una recursividad inagotable que incluso se presenta en las esquinas de este mismo texto: si Dios tomó de la mano a Teresa y a Juan para llevarlos a una experiencia que pasará a estar contenida en un poema, Teresa y Juan nos toman a nosotros de la mano para llevarnos a esa experiencia a través del poema. Por ello, la experiencia es inagotable y nos invita a pasar a la sala dispuesta, a ese espacio generado que se yergue como el terreno común donde se realiza la estructura dialógica de la experiencia hermenéutica. Hay, pues, una necesidad de recursividad, de oposición entre lo finito y lo infinito. Ahora bien, la segunda cuestión que está muy emparentada con esta primera es la siguiente: ¿cómo participamos de lo divino?

La pregunta anterior sale a cuento porque en efecto está esta recursividad presente. Pero el cuestionamiento va más bien lanzado a la relación entre lo uno y lo múltiple. La noción de esta oposición es lo que le da el título a la tesis, pues es la coletilla del “retrato de un mundo en tensiones” y viene a culminar en estas últimas líneas al presentarse el papel de

---

<sup>200</sup> *Supra.*, p. 31.

lo divino en Dios. ¿Qué tan autónomo puede ser Dios del humano?

Esta cuestión se plantea con base al artículo de Carlo Filice titulado *On the autonomy of the divine*<sup>201</sup> que, sin duda, convendría hacer un resumen más abarcante que éste. Sin embargo, será usada esta muy valiosa fuente para subrayar la presencia de este problema en la poesía carmelita.

Para empezar, esta cuestión se plantea desde el cuestionamiento de qué tanto necesita Dios al ser humano para ser entendido como una realidad divina. Si bien Filice llega a una conclusión que sostiene a Dios como una autonomía sí y sólo sí lo entendemos en una forma kantiana en su autonomía. Pero que, de resto, habría que revisar el grado de autonomía que pudieran alcanzar las dos partes la una respecto de la otra.<sup>202</sup>

Esta pregunta es relevante porque abre un cuestionamiento de filosofía de la religión muy importante y que ya está presente en la naturaleza de los poemas vistos a lo largo de esta investigación. ¿Qué tan independiente es Dios de la experiencia mística? La respuesta tentativa que un servidor puede ofrecer es que no es tan así. Dios, lo trascendental, requiere de presentarse y extasiar al humano y esa necesidad queda registrada tanto en el Dios que inspira a sus siervos para generar estos espacios de autopresentación, como en las ansias incesables de los místicos por participar de esa revelación, pero no sólo en un sentido contemplativo, sino participando de manera activa, haciendo preguntas y balbuceando; pero, sobre todo, accediendo a esta perspectiva especulativa donde la mimesis, la aprehensión de lo divino en un reflejo no es una degradación de lo retratado, sino como una sumersión en plata, entendido como un resplandecer y ponerse ahí, abierto a la novedad.

Estos son los dos problemas que se plantean para una reflexión que sin dudas requiere más tinta. Pero que, se espera, sean investigados en un futuro para poder dar un panorama mucho más nítido que los desdibujados atisbos que aquí se ofrecen. Así, siendo este el objetivo del último apartado de esta tesis reconocer los problemas que salieron al encuentro en la medida en la cual se progresaba en el desarrollo de la investigación. Habiendo dicho

---

<sup>201</sup> Carlo Filice, "On the autonomy of the divine" en *International Journal for Philosophy of Religion*, vol. 55, no. 2, abril de 2004, pp. 83-108.

<sup>202</sup> *Ibíd.*, p. 104.

esto, a continuación, se pasa al apartado de las conclusiones donde se dará final al trabajo que se ha desarrollado, y cuya evidencia más fiel es esta tesis.

## Conclusiones

El trabajo que tiene en sus manos tuvo como miras poder explicar cómo opera la hermenéutica gadameriana en la literatura del Siglo de Oro Español para poder reconstruir cómo es que la poesía de San Juan de la Cruz y de Santa Teresa de Jesús puede develar al ser a través de la disposición del lenguaje utilizada. Para esto, se había propuesto describir la forma en la cual se lleva a cabo la dialéctica gadameriana, recuperando el *modus operandi* sugerido en la obra de *Poema y diálogo* para, con este andamiaje, acercarse al estudio de los textos poéticos de la literatura espiritual de estos santos. Además de haber logrado lo anterior satisfactoriamente, también se ha podido dar cuenta del tipo de problemas metafísicos del misticismo católico que está presente en la forma de la escritura de la poesía áurea, basándose en la disección de ésta con una lupa hermenéutica que posibilitó visibilizar la estructura de la experiencia hermenéutica que subyace entre estos textos. También se intentó definir con claridad cómo es que el poema guarda un carácter dialógico al presentarse como un interlocutor al cual el lector le lanza preguntas según las miras al horizonte que se tengan, y se ha dibujado cómo es que este proceso opera a la hora de que esas miradas se posen en el concepto de Dios.

En un principio, la primera conclusión es que el estudio histórico del Siglo de Oro está sin dudas velado por una discursividad muy singular que intenta defender la noción de España como la *madre patria* de América, o como el imperio glorioso que intentó llevar la cultura al mundo; plagando las referencias de cierto olor añejo a colonialismo del cual este ensayo se intentó exorcizar. Estando consciente de que no es el tema principal de la tesis, sí es cierto que se requiere la labor interdisciplinar en este asunto toda vez que supuso una dificultad para entender de mejor modo el período que circunscribe a los dos autores santos de esta investigación.

A pesar de esto, los logros son indudablemente dulces. Ahora, lo que se yergue frente a nosotros es continuar con la investigación de los dos problemas que se han explicado al final: un recuento con mayor labor sobre cómo el lenguaje adopta usos novedosos para hablar de las cosas –que en este ensayo sólo se ha abordado el funcionamiento al hablar de Dios en



particular–, y el papel de la autonomía de Dios y del papel de la divinidad en toda esta cuestión. Sin lugar a dudas la mística tiene un sinfín de retos por delante, pero se espera que éste signifique, al menos, un pequeño esfuerzo que dé como frutos más investigaciones cuyo alcance pueda trascender al tratado de dos autores y que se pueda llevar al hallazgo de motivos que puedan ser encontrados en una más amplia gama de autores de este periodo para poder ser estudiados en su interrelación tan bien como ha tratado estos temas pero desde la intimidad del alma en su soledad acompañada por Dios.

Habiendo dicho esto, este texto no es sino unos cimientos que se espera puedan ser usados para elaborar un edificio donde se pueda ver con claridad los avances presentados por los místicos como una tradición filosófica que definió la vida espiritual de Europa. Tanto el par de problemas que se mencionaron como las respuestas que ofrecen dejan en claro que hay trabajo por hacer, pero que por lo pronto es posible concluir que la dialéctica gadameriana es compatible con la mística carmelita no sólo en las dinámicas que pueden ser aprovechadas muy provechosamente para poder hacer un análisis del lenguaje de los poemas. Sino que, muy profundamente, se trata de un paralelismo en el modelo ontológico que sostiene a ambos elementos.

También otra conclusión, que es la última, es la presencia mayúscula que hay en este tema a tratar de la oposición entre lo infinito y lo finito mediado por el neoplatonismo. Tanto el motivo del lenguaje, como el de la purificación, como el carácter especulativo y la autopresentación de lo divino en un sentido ontológico enriquecen el abordaje de esta poesía. La dimensión que se puede tocar con esto es subrayar la vigencia de un ejercicio de mira hacia atrás con nuevos lentes cada vez, como la pertinencia de las preguntas más fundamentales de la filosofía de la religión y de la hermenéutica: ¿cómo ligarse con el Mundo? Esto orilla a preguntarse por la condición humana, dando un profundo cuestionamiento al papel de cada uno en la obra de teatro del cosmos, en constante cambio, y con renovaciones tan profundas como las que sufrimos nosotros mismos en carne y hueso.

## Bibliografía

Blecuá, José Manuel, “Corrientes poéticas en el siglo XVI” en Luis López Estrada, *Historia y crítica de la literatura española: Siglos de Oro, Renacimiento*, Crítica, Barcelona, 2004.

Cuevas, Cristóbal, “Santa Teresa, San Juan de la Cruz y la literatura espiritual” en Luis López Estrada, *Historia y crítica de la literatura española: Siglos de Oro, Renacimiento*, Crítica, Barcelona, 2004.

de la Cueva, Nan José, “El diálogo con el texto” en *La lámpara de Diógenes*, vol. 2, num. 4, 2001, pp. 11-13.

de la Cruz, San Juan, *Llama de amor viva*, Porrúa, Ciudad de México, 1984.

, *Poesía*, (ed. Domingo Yndurain), CATEDRA, Madrid, 2013.

de Jesús, Santa Teresa, *Alma buscarte has en mí*.

, *Antología*, Biblioteca Cervantes Virtual, Alicante, 2015.

Disponible en [<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcf5p1>]

, *Sobre aquellas palabras «dilectus meus mihi»*.

, *Vivo sin vivir en mí*.

, *Vuestra soy, para vos nací*.

de la Maza, Luis Mario, “Fundamentos de filosofía hermenéutica: Heidegger y Gadamer” en *Teología y vida*, vol. XLVI, 2005, pp. 122-138.

Eagleton, Terry, *Cómo leer un poema*, Akal, Madrid, 2010.

Estrada Mora, Olga, “Desde una perspectiva de la diferencia: prejuicio, tradición y autoridad en Gadamer” en *Revista de Filosofía Universidad de Costa Rica*, LIII, Universidad de Costa Rica, San José, 2014, pp. 9-23.

Filice, Carlo, “On the autonomy of the divine” en *International Journal for Philosophy of Religion*, vol. 55, no. 2, abril de 2004, pp. 83-108.

- Gadamer, Hans-Georg, *Verdad y método*, Sígueme, Salamanca, 2002.
- , *La herencia de Europa*, Península, Barcelona, 1990.
- , *Poema y diálogo*, Gedisa, Barcelona, 2016.
- , *Hermeneutics, Religion and Ethics*, Yale University Press, EE. UU., 1999.
- Llorca, Bernardino, *El movimiento de Reforma en los Países Bajos*, BAC, Madrid, 1967.
- Méndez Peláez, Jesús, “Teatro e Iglesia en el siglo XVI: de la reforma católica a la contrarreforma del concilio de trento” en *Criticón*, no. 94, 2005, pp. 49-67.
- Rodríguez Grandjean, Pablo, “Experiencia, tradición, historicidad en Gadamer, en *A Parte Rei: revista de filosofía*, vol. 24, 2002, pp. 1-18.
- Schmelzer, Félix K.E., “(Neo)Platonic thought in Saint John of the Cross and Stéphane Mallarmé” en *Hipogrifo*, no. 6, vol. 2, 2018, disponible en [<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517558793037>].
- Tate, Daniel L., “Hermeneutics and Poetics: Gadamer on the Poetic Word” en *The Polish Journal of Aesthetics*, vol. 43, abril de 2016, pp. 155-186.
- Torri, Julio, *La literatura española*, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 1984.
- Villar, Pierre, *Historia de España*, Crítica, Barcelona, 1989.
- Zorita Bayón, Miguel, *Breve historia del Siglo de Oro*, Madrid, Nowtilus, 2012.