

El lenguaje del amor en la poesía de San Juan de la Cruz

Enrique Gustavo Millán

Nuestro título nos confronta, (y quizás no nos permita otra entrada al tema más que ésta), con la fuerte presencia del genitivo; caso que guiará también nuestro recorrido. Del amor, hay lenguajes, nos sugiere. ¿Es que hay más de un lenguaje para el amor? o bien, ¿respecto del amor, a más del lenguaje hay otra cosa? ¿Quizás el cuerpo? ¿Existe algún otro lado en el que habite? El título inmediatamente nos socorre, habita “en” la poesía; es seguro, tanto el amor como su lenguaje habitó como nunca en la poesía de San Juan.

Pero no hemos de perder nuestro rumbo; se nos abre un campo intersticial, recorreremos sus aristas, el amor, el lenguaje, la poesía, San Juan.

Que se trate de la poesía nos ciñe, nos cerca, nos limita, estamos tentados de abandonar la empresa. ¿Por qué no dejar la poesía de San Juan allí, quieta, susurrante? ¿Por qué abordarla con teoría? ¿Por qué no dejar a nuestro cuerpo simplemente disfrutarla? La lira, su estructura de bordes algo imperfectos, la caricia suave de las consonantes fricativas que aún escuecen, la adjetivación escasa, los dejos italianizantes, la visceral presencia bíblica, la cercanía de las tonalidades moras, el canto hebreo, que queden allí, instantáneos, fugaces, inaprensibles. Como nosotros, como nuestro “cuidado”, entre las azucenas olvidado, quizás arropados por el aire de un ventalle de cedros.

Recordamos, por fin, que el primero en glosarla, en romper el misterio, fue el mismo San Juan. Si tuviéramos que escribir sobre el lenguaje del amor en la “obra” de San Juan, respiraríamos algo aliviados, por algunos instantes. Puesto que, lo que en su poesía es sín-

tesis, instante, rapidez, metáfora, en la prosa es extensión, perífrasis, reiteración, parábola. Y, sin embargo, no podremos pensar la una sin la otra, ya que la poesía —en un sentido amplio, en el de la “poiesis” griega— en la prosa de San Juan, también habita. Sólo que pensarlas en relación no será para nosotros, pensar la una explicando la otra. No coincidimos con esta manera de leer la prosa de San Juan que la concibe como una explicación de su poesía. La pensamos como una escritura arrancada a la pluma del autor por el efecto impactante, arrebatador y hasta traumático que tuvo en su vida la experiencia mística. Por lo tanto supone una tensión estilística, una posición subjetiva, y una retórica que le son propias.

A poco de llevar adelante nuestras preguntas hemos entonces encontrado los hitos por los que discurrirá nuestra reflexión: el lenguaje, el amor, la poesía, la prosa, la experiencia mística. Cualquier especulación que no mantenga estos términos, aunque sólo sea como horizonte referencial, correrá el riesgo de perder algo esencial. Como un horizonte que no nos haga perder de vista el punto de partida, el lenguaje del amor en la poesía.

El primer comentador, el autor

De su mano y por la prosa, accederemos a su poesía. Recorrer la *Subida al Monte Carmelo*, la *Noche oscura del alma*, el *Cántico Espiritual* y la *Llama viva*, permite construir una teoría del amor en el pensamiento sanjuanista.

Aunque vano, es inevitable señalar que el amor en San Juan, es divino. El amor, es el amor de Dios. Y, nuevamente el genitivo. Es el amor que Dios profesa por el sujeto, es el amor que el sujeto supone en Dios y es finalmente el amor que el sujeto practica, sostiene por Dios. Es un amor que trasciende la prueba ontológica: Dios no existe porque lo piense, sino porque lo amo; es un amor que es más amor justamente en el límite mismo del pensamiento. El amor no es sólo prueba de la existencia de Dios sino que el ser mismo del sujeto se desvanece cuando se supone olvidado por Dios. Dios, un Otro —con la jerarquía de la mayúscula que confiere el discurso de la filosofía— constituye el mundo subjetivo, lo sostiene, impregna los objetos que en él circulan, causa el deseo, da sentido a la vida, hace desear la muerte y permite superarla, haciendo consistir la ilusión de

eternidad. El amor es, además, el precio que se paga; lo cual no pareciera ser poca cosa, puesto que su vacilación —y cómo no tenerla si es propio de la condición humana— haría caer al mundo.

Pero no tomemos toda la obra, remitámonos al *Cántico Espiritual*, guiados aún por el comentario de San Juan.

“ Adónde te escondiste, Amado,
y me dejaste con gemido?
Como el ciervo huiste,
habiéndome herido;
salí tras tí clamando,
y eras ido.”

El movimiento comienza con un Dios que está escondido, que genera —por lo tanto— pregunta, búsqueda. Está supuestamente en el mundo, y allí hay que buscarlo, pero se escabulle, se desvanece, es inaprensible, hierde de amor, deja con gemido, acicatea y huye. Dios también está en el sujeto —y esto ya no está dicho en el poema, sino en la prosa— y buscarlo dentro de sí lleva a los mismos resultados. Ni dentro ni fuera se lo encuentra, el borde entre el sujeto y el Otro es moebiano. Primera prueba de amor: Dios ama, pero si esto es así ¿por qué se escapa? ¿Desde dónde podrá sostener su búsqueda el sujeto sino desde el amor? Vemos, y ya en la primera estrofa, que el amor de Dios y del sujeto se encuentran profundamente relacionados, el uno no sería posible sin el otro. El sujeto podría no buscarlo, dejarlo ir. El amor de un Dios escondido genera amor; si fuera omnipresente, si su presencia no tuviera fallas, ni requeriría del amor del sujeto ni lo generaría. No es un amor que va de suyo, que está allí, con la misma estabilidad que el aire.

“Pastores, los que fuerdes
allá por las majadas al Otero;
si por ventura vierdes
aquél que yo más quiero,
decidle que adolezco, peno, muero”

Mientras que la primera estrofa nos ilustra sobre esta peculiar condición del Otro del amor, la segunda nos señala que entonces, la relación con El no puede ser —en este momento recorrido— directa,

debe ser mediada. Y le llama ahora “Otero”. Nos explica, en la prosa, que la elección de este nombre se debe a razones escópicas: en Dios se otean y ven todas las cosas. Un Dios omnivoyeur, pero que permitiría desde allí ver todo. Un Aleph borgeano que, en clave mística, le dará a partir de aquí a la mirada un lugar central en el amor. El encuentro con Dios, con su mirada, se producirá “por ventura”, dice la estrofa. Otra característica del encuentro amoroso es aquí la contingencia, señala San Juan. Pero la característica misma de la contingencia instala la posibilidad de que el encuentro no suceda nunca. Evidentemente es así, aun para el amor profano; que el encuentro amoroso sea contingente, instala la posibilidad de morir sin haber amado. Como puede ser que no ocurra, o bien que no dure para siempre, se lo quiere inmortal, eterno. Por eso es que el lenguaje del amor, en San Juan y fuera de él, habla siempre de eternidades. Por eso es también que si se concibe la posibilidad de su falta, se adolece, se pena, puede uno morir.

“ Buscando mis amores
iré por esos montes y riberas;
ni cogeré las flores,
ni temeré las fieras,
pasaré los fuertes y fronteras.”

“ Oh! Bosques y espesuras
plantadas por las manos del Amado!
Oh prado de verduras
de flores esmaltado!
Decid si por vosotros ha pasado.”

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

Las tres siguientes estrofas tematizan y despliegan la idea planteada en la anterior. La búsqueda en el escenario del mundo se torna intensa, con cierto dejo de ansiedad, la prosa llega casi a la traducción, las flores son los goces, las fieras a las que no temerá es el mun-

do, los fuertes el demonio y las fronteras son las de la carne. Las cosas del mundo, los objetos de la creación le hablan de El, pero “ha pasado”; casi se lo encuentra, un instante antes y allí estaba. Pero hay manos que no pueden asirlo, ojos que no lo ven. Y sólo por haber pasado ha derramado gracias en las cosas, las ha erotizado de tal manera, que su fugaz presencia ilumina el mundo. Lo llena de mirada, las cosas le miran y El les provee “ser” con su mirada.

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

Este crescendo a la vez de búsqueda insaciable y de ansiedad hipnotizada y erótica tiende al infinito, avanza asintóticamente hacia un destino de sucesivos desencuentros, requiere, demanda por lo tanto un corte, algo que le haga límite. El sujeto pide sanarse, que no sea Dios ya más señuelo de otra cosa, le pide que se entregue, que acabe, que deje de anunciarse por medianeros. Y culmina, culmina también la estrofa —en esos momentos en que la poesía de San Juan llega a lo más alto— puesto que a un tiempo asciende el sentimiento, se intuye cómo asciende el poeta, asciende la estrofa, la secuencia estrófica, el encadenamiento de los verbos (sanar, entregarse, enviar), asciende la tensión significativa, la aliteración de la “r”, que raspa las palabras fuertemente, “podrá” “sanarme” “entregarte”, un descanso en la atemperación de “vero”, pero sólo un respiro puesto que las “erres”, tornan a ensañarse en pelea brutal, parecieran querer salirse del poema, “no quieras enviarme”// “de hoy más mensajero”, última “r” exhausta y algo alejada, para resolverse en ese final distendido y verdadero “que no saben decirme lo que quiero.” “Erre” antes de “eme”, fuerte “erre” antes de “te”, “erre” atemperada seguida de vocal, suave final “ere” entre diptongo y vocal. Esta sola “ere” entre el dulce sonido de tres vocales castellanas, sirven para decirnos que el santo en esta búsqueda insaciable pierde de vista su deseo. De la pregunta por el Otro del amor llega San Juan a la pregunta por su deseo. El mundo, lo creado, no sabe decirle lo que quiere. No se trata aquí de lo que quiere Dios de él, de lo que se puede esperar de él, sino de lo que él quiere, se cierra la es-

trofa en pleno estado de perplejidad. Tanto el poeta como el lector quedan suspendidos por ese final en el que la letra termina pero el sentido, en efecto de inercia, continúa pidiendo una respuesta. Como si el sujeto dijera: “se me han escapado estas palabras y me doy cuenta con esto que no sé lo que quiero”. La estrofa siguiente continúa con la idea de la anterior, sólo que con un dejo de desolación y avanza como perdiendo fuerza y con aumento de sufrimiento casi melancólico. Las “eres”, todas suaves de “refiriendo” y “muriendo” se sustituyen por la “b” labial de “balbuciendo”. Si, según Trubezkoy, la diferencia entre las consonantes y las vocales es que en las primeras la obstrucción está antes de la abertura y que su pronunciación supone superar un obstáculo, los obstáculos decrecen, también al nivel del fonema. A nivel del significante, pasamos de la “erre” fuerte, a la más débil, la primera rodeada de consonantes, luego de vocales, primero solas, luego diptongadas, de allí pasan las “erres” a ubicarse cada vez más alejadas, a esa leve, casi tenue obstrucción de la “b” labial. Hay por lo tanto posibilidad de encuentro, el aire sale de la boca cada vez menos obstaculizado. Mientras que a nivel de la significación, cuanto más “gracias” se refieren de Dios más llagan, lo que antes alegraba, más dolor ahora causa, puesto que estas referencias lo “dejan” al sujeto muriendo. No lo matan, lo dejan agónico, el sufrimiento se extiende en el tiempo. Entre el remanido tema del “no se qué”, de larga tradición en la literatura hispánica, siempre ubicado en el borde del saber, en el límite de la palabra y el “balbuciendo” en el que se va apagando la palabra, se juega la técnica del anticlímax (que tan bien trabajó Dámaso Alonso), en este caso un anticlímax no abrupto sino suave declinante. Todo decrece: la intensidad de la búsqueda del sujeto, su vida misma, el lenguaje, la estrofa, el verso y hasta el fonema mismo, en dulce detumescencia.

“ Y todos cuantos vagan
de ti me van mil gracias refiriendo,
y todos más me llagan,
y déjame muriendo
un no sé qué que quedan balbuciendo.”

“ mas cómo perseveras,
oh vida, no viviendo donde vives,

y haciendo porque mueras
las flechas que recibes
de lo que el Amado en ti concibes?”

“ Por qué, pues has llagado
aqueste corazón, no le sanaste?;
y, pues me le has robado,
por qué así le dejaste
y no tomas el robo que robaste?”

Nos dice en su prosa San Juan que el sujeto vive donde ama. El amor es entonces la casa del hombre, lo que la lengua alemana nos ilustra como lo “heim”. Y puesto que esto es así, se pregunta acerca del porqué del desencuentro. Por qué este amor desencajado que no logra ubicar su objeto, cernirlo, gozar de él. En este desencanto, entre las pequeñas ranuras de los versos, comienza a insinuarse la idea de la muerte, no tan claramente aún, pero, por qué no morir si se trata de llevar una vida desposeída de amor?

Ahora bien, ¿qué es lo que Dios le ha robado al sujeto? Le hirió de amor, pero le ha dejado inquieto, desasosegado. El sujeto ha pasado de la búsqueda ilusionada al descontento, casi a la queja. ¡Qué tome ya el otro lo que amenazó tomar!

¿Cuál será el remedio para tan intenso mal? Nos dejan estas estrofas en pos de una respuesta que no se demora:

“ Apaga mis enojos,
pues que ninguno basta deshacellos,
y véante mis ojos,
pues eres lumbre de ellos,
y sólo para tí quiero tenellos”.

“ Descubre tu presencia
y márame tu vista y hermosura,
mira que la dolencia
de amor, que no se cura
sino con la presencia y la figura.”

“ Oh cristalina fuente,
si en esos tus semblantes plateados

formases de repente
los ojos deseados
que tengo en mis entrañas dibujados!

Nada importa, nada que no sea la presencia divina, por eso todo lo demás enoja. Por eso ningún objeto calma, todos los demás anhelos carecen de valor. "Y véante mis ojos". En la prosa San Juan dice que estos ojos son los del alma, le da a la frase condición de metáfora. Pero el alma aquí es lo más esencial del hombre. De todas maneras no dice que desea escuchar a Dios, dice que quiere mirarlo y que Dios es lumbre de sus ojos. "Lumbre" en toda su polisemia, porque lo ilumina, y porque le da calor, fuerza, visión. Y, sin embargo, en este empuje místico San Juan nos enseña acerca de la función de la mirada en el ser humano, en el más común de los sentidos, en el más terreno y cotidiano. ¿O es que se mira lo que se mira? ¿No es condición del campo escópico que exista a más de lo visible, lo no visible? Resulta quizás un lugar común esta afirmación luego de las investigaciones de Merleau Ponty, de la semiología de Sartre, del psicoanálisis de Lacan. También en la poesía de nuestro siglo perdura esta concepción de la mirada. "Las cosas la están mirando y ella no puede mirarlas", nos dice un Lorca atrapado por el misterio de la mirada.

"Máteme tu vista". Le pide a Dios que le mate con su vista. La visión del basilisco mata, y también la de Dios, pero de otra manera, puesto que pone en juego el deseo de morir, para propiciar el encuentro. Pero recapacita y le recuerda que la dolencia de amor, como antes dijéramos, sólo se cura con presencia y ésta se especifica como figura.

Los ojos de Dios deberán entonces reflejarse en un espejo en el que San Juan pudiera verlos, puesto que ya están en él, en su cuerpo dibujados. Su cuerpo ya tiene inscriptos estos ojos y cada uno sería espejo del otro. Nuevamente el borde moebiano entre el sujeto y el Otro del amor.

Se intuye ya el encuentro. Para San Juan, y esto es lo importante de su posición mística, el encuentro con Dios es posible en esta vida. Aunque de manera paradójica, puesto que en distintos momentos del camino místico el sujeto se ve tentado por la muerte.

"Apártalos, Amado,
que voy de vuelo

ESPOSO

Vuélvete paloma
que el ciervo vulnerado
por el otero asoma
al aire de tu vuelo, y fresco toma."

Impresionado por la intensa luminosidad de la mirada de Dios el sujeto le ruega que aparte su mirada, aunque no es su deseo. Y, en tal estado de fascinación se encuentra, que siente que su alma tiende a salirse de sí, a abandonar su cuerpo. El momento de la unión ya se avecina, pero no será por la vía de la muerte, puesto que Dios le dice al alma que se detenga, que se vuelva al cuerpo, que en él y con él se producirá el encuentro. El exabrupto subjetivo, el vuelo místico, es acompañado por un trastocamiento a nivel del significante. Estalla también la lira, se rompe la métrica y el diálogo bíblico, con todas las resonancias eróticas del Cantar de los Cantares, toma su lugar. Esta sustitución en la métrica sobresalta también al lector, que acompaña conmovido la ascensión amorosa.

Y el poema se resuelve, también el camino místico en sosegado y pacífico anticlímax, puesto que la búsqueda ha cesado, la inquietante tensión subjetiva se ha disuelto en calmos versos. ¡Ah cuánto hubiera deseado este calmo paraje del alma Fray Luis! ¡Y cuánto Horacio! ¡Y cuántos que perdidos del amor, buscan por el mundo los ojos que sus cuerpos les reclaman.

" Mi Amado las montañas,
los valles solitarios nemorosos,
las ínsulas extrañas,
los ríos sonoros,
el silbo de los aires amorosos".

" La noche sosegada
en par de los levantes del aurora,
la música callada,
la soledad sonora,
la cena que recrea y enamora".

Deslizarse apaciblemente por la cálida aliteración de consonantes fricativas, es tener por la magia del significante, la intuición del

encuentro amoroso. Intuición tan fugaz y duradera al mismo tiempo que en la vida. Aliteración ya descubierta y señalada por el magnífico espejuelo del maestro Dámaso Alonso. De qué manera tan singular resuenan en oposición a las mordientes erres del tiempo de la búsqueda de aquella soledad primera.

Es que ya no importa la mirada sino la voz, aquella ya se ha encontrado, ésta acompaña ahora. Los ríos son “sonoros” no reflejos, los aires amorosos fluyen como silbos. El oxímoron como siempre extraña al lector que sin embargo se inquieta. La música es callada como la música silente de los astros del universo mismo. Una breve intrusión de la idea del alma como armonía de raigambre pitagórica común en la época de San Juan. ¿Y la soledad? Pues la soledad será sonora. Oxímoron atemperado no tan radical como el anterior pero que sostiene su efecto a sólo un verso de distancia.

De las últimas estrofas, en las que abunda en el minucioso detalle de la nueva situación, tomaré una sola como ejemplo tanto estilístico como descriptivo del estado de unión mística. Y digo estado, porque aunque toda unión amorosa se caracteriza por su finitud, por el instante del encuentro, en la mística de San Juan el encuentro como práctica constante de amor es duradero. Y lo es porque llegar a este momento supone un cambio de posición subjetiva. El sujeto ha tenido que realizar un trabajo sobre sí, sobre su posición respecto al amor, ha tenido que soportar el borde, el límite de la palabra. En fin, que ha tenido que atravesar las dos noches del alma, en las que no nos hemos detenido por las características del presente texto, que versa sobre el lenguaje. Y, por otro lado, existe en el poema un resto posterior que es el de una nueva soledad que le acontece a ambos miembros del encuentro amoroso, una soledad que es distinta a la anterior, que es apaciguada, tranquila, homeostática, una soledad que el amor no obtura, no disimula y que transcurre gozosa.

“ En soledad vivía
y en soledad ha puesto ya su nido
y en soledad la guía
a solas su querido,
también en soledad de amor herido.”

La escasez, la sobriedad caracteriza a esta estrofa, como la dureza de la estepa castellana. Estrofa horizontal como ninguna. No en-

contramos aquí ni un solo adjetivo, ni un epíteto. Verbos, sólo verbos y sustantivos y la fuerza arrasante del polisíndeton, que golpea y una, y otra, y otra vez. Pero sólo tres veces, que alcanzan para producir su efecto de oración, de letanía. Alcanza para producir la imagen de un monje que, en paz consigo mismo, recorre las calles de Toledo, o de Medina. Y, con la misma raíz se rompe el polisíndeton de tres tiempos y el “a solas” produce síncope. Leve, muy leve desplazamiento del acento que pasa de estar casi entre primera y segunda sílabas, en medio del apocopamiento que se produce en “yen”, a estar claramente en segunda en el “a solas”. Cambia el ritmo para referirse al amado, aquí con minúscula, como una breve palpitación del corazón, se lo nombra y el corazón por un minúsculo instante se detiene. También el verso, también el lector.

Y sin embargo la estrofa todavía nos ofrece más delicias. Puesto que se resuelve en un doble genitivo. ¡Cómo confunde el genitivo! La palabra, ¿Es mía? ¿Es del otro? ¿Es del lenguaje? Confunde, como se confunden los cuerpos en un acto de amor. Cuántas posibilidades en un solo verbo. Herido de soledad y también de amor, el genitivo enumera. Herido de una soledad que es de amor, genitivo de materia, de origen. Pero “herido” hace contrapunto con el “herido” anterior. Antes el sujeto estaba herido de amor, de un amor señuelo que hacía que el objeto se pierda en el mismo instante en que hería, ahora el sujeto está herido de la soledad que el amor produce por su presencia, no por su ausencia.

Y todo, el polisíndeton inicial, la síncope, el doble genitivo, transcurren en un libre curso de aliteración, que da aire, diseminados en toda la estrofa. Dejamos entonces al santo en armonía.

El segundo comentador, el estilista

Hemos mencionado ya el espejuelo de Dámaso Alonso, esa lente que con su esmerado aumento permite encontrar en el interior mismo de la estructura significante el misterio microscópico de la poesía. No desentrañarlo puesto que lo quiere conservar, pero sí encontrarlo, iluminarlo. Un mundo, un infinito mundo de partículas se descubre y el constante deslizamiento de la significación en la obra de este pensador que trabaja en el centro mismo del algoritmo Sausuriano. No cesa hasta que encuentra el camino para entender la es-

tilística, los recursos propios de cada autor y hace de la retórica realidad palpitante y no letra muerta, que muere en anaqueles universitarios. Así con Góngora, con Quevedo, con Lope, con Fray Luis, con Garcilaso por mencionar sólo algunos de los mayores, nos enseña a tomar el pulso de los versos.

Pues bien, ¿cuál fue su descubrimiento con San Juan? El descubrió, construyó el recurso retórico de la transformación a lo divino. No abundaremos aquí sobre ese tema, puesto que no es el lugar adecuado, pero sí daremos la idea general. Dámaso Alonso encuentra, luego de ardua labor, la fuente de cada uno de los poemas de San Juan. Encuentra que San Juan transforma a lo divino la poesía amorosa humana de su época y, con una breve sustitución, la inflama de un sentido divino. A veces basta con cambiar una sola palabra para que cambie todo, absolutamente todo el poema. Respira San Juan el aire de los amores de su época y sus frailes bailan y cantan y baten palmas —“more hispánica”, dice Alonso— al son de sus poemas. Ese breve toque en una época en la que el plagio así como la firma nada importaban y mucho menos al santo, lleva a la lírica española y a la europea toda, y quizás a la de todos los tiempos, a una de sus máximas cumbres, observa Alonso.

Pero entonces, Dios, y es más, el amor que por él se siente adquiere una connotación, un relente humanos. No se aleja aquí San Juan de la tradición cristiana que le provee a Dios imagen, que lo quiere a Dios, en uno de sus aspectos, encarnado. En una cruz sencilla, al decir de León Felipe, de maderos humanos, que con algo del cuerpo de los hombres asciende más allá de él hacia los cielos de un goce que lo excede.

Pero tomemos nosotros el recurso de Alonso; si se construye el amor divino a imagen y semejanza del humano, el retorno da al amor humano evidentes connotaciones divinas. Puesto que el amor humano también busca, más allá del cuerpo del partenaire, algo que no está allí, algo que no se ve, algo que quisiera asirse y se extravía.

Reemplacemos a Dios por La Mujer, con los mismos honores de la mayúscula que antes conferimos al gran Oteador, y encontraremos una de las formas del amor en Occidente. El goce de la mujer, y nuevamente el genitivo.

El goce que goza la mujer y el goce del que goza de ella, y hallaremos a generaciones de amantes buscando por el mundo con la misma tensión que San Juan, la mirada perdida, la mirada oculta, la mi-

rada que se escabulle. Y encontraremos también el goce del encuentro, fugaz o duradero, de un amor que no se quiere trágico ni imposible, por el contrario, un amor que llena de imposibles lo contingente del encuentro. Un amor que no es el del romanticismo —tomada la palabra en relación al movimiento literario— que ubica y padece lo imposible en la relación de amor y no que incluye lo imposible en ella.

Las mujeres —se llamen Laura, Beatrice, La Maga o Alejandra— han heredado en Occidente esta condición divina y quizás en estos tiempos se hayan rebelado algo contra este destino. Qué las sucederá ahora, cuando el amor tiende a retornar a los pequeños objetos del confort, al de los grandes aparatos de la tecnología, que se desliza en una tabla de surf, o que corre a cientos de kilómetros por las carreteras, o al discurso de la ciencia que quiere explicar todo y enloquece aspirando al lugar del gran hacedor genético.

En la historia del lenguaje del amor, que le ha dado distintas formas (todas y cada una todavía subsisten —por suerte aún circulan por Buenos Aires muchachas ojos de papel), San Juan constituye un momento irremplazable. Dejemos que un antecesor nos preste sus palabras para cerrar nuestro trabajo: “At tu, Catulle, destinate obdura”. Y tu Catulo, obstinado, resiste.