

UN EJEMPLO DE CONSTITUCIÓN GENÉRICA EN LA LITERATURA ESPIRITUAL: EL «PASO» DEL *ECCE HOMO*¹

ARMANDO PEGO PUIGBÓ

1. INTRODUCCIÓN

El estudio de la «literatura espiritual» obliga a replantearse los términos en que se suelen definir los textos englobados bajo esta categoría. El lector que accede a ellos debe enfrentarse con unos contenidos y unos procedimientos cuya finalidad no es exclusivamente literaria. Sin duda, el efecto que buscan producir convierte a muchas de estas obras en instrumentos de propaganda al servicio de la doctrina cristiana y, en el caso que nos ocupa, de su vertiente católica. No obstante, hay que tener en cuenta que, al tratarse de mensajes, es preciso analizar los factores que contribuyen no sólo a transmitir unos principios religiosos sino también a provocar respuestas en su público. Es decir, cuando menos, tienen un objetivo retórico en su base. Estas obras reaprovechan factores estilísticos, rasgos estructurales y propiedades genéricas de distinta procedencia para organizar su propio discurso. Desde el empleo de las técnicas que las artes medievales podían ofrecer —poéticas, epistolares y predicatorias²— hasta el uso de recursos ficcionales presentes en libros piadosos, una amplia gama de tradiciones literarias estaba al alcance de los escritores que cultivaban los géneros espirituales, de modo que la formación de estos últimos depende de una peculiar combinación y distribución de los distintos elementos que se allegan para producir las obras.

A la hora de presentar una definición de este tipo de literatura deben incluirse todos estos aspectos que la sitúan en una encrucijada entre lo literario y lo doctrinal. Para Miguel Herrero García, la «literatura religio-

¹ Este trabajo ha sido realizado gracias a una beca postdoctoral del M.E.C. en The Warburg Institute (Londres).

² James J. MURPHY, *Rhetoric in the Middle Ages (A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance)*, Berkeley, University of California Press, 1974.

sa» presenta una división tripartita, que corresponde «a los tres estados de la vida sobrenatural del cristiano»³. Como puede observarse, se prima el aspecto doctrinal, que se acentúa por la preeminencia concedida a los libros ascéticos y a los místicos. Los primeros son caracterizados en función de las tres etapas descritas por la teología mística —purificativa, iluminativa y unitiva—. Esta misma rama del saber teológico formula los segundos como la síntesis de ciencia y experiencia. El mérito de Herrero García estriba, pese a su constante tendencia doctrinal, en recuperar para esta literatura el conjunto de obras que designa con el nombre de catequística, en la que sobresalen la didáctica y la oratoria⁴. Herrero propone una valoración de estas obras de acuerdo a criterios historiográficos y juicios estilísticos que, discutibles o no, proporcionan un esbozo genérico donde se justifican las obras excluidas (sumas de casos de conciencia, manuales de confesores, prontuarios morales, etc.) y, también, las incluidas (catecismos, enciclopedias y «tratados parciales» como el *Aprecio y estima de la divina gracia*, del P. Nieremberg)⁵.

Ahora bien, parece convenir por varias razones el rótulo de literatura espiritual. En efecto, con el título de su famosa antología⁶, Pedro Sainz Rodríguez trataba de resolver la aparente paradoja de unas obras cuyos problemas históricos «rebasan la producción literaria»⁷. El eje de la cuestión radica en ampliar la perspectiva que hasta hace poco limitaba el estudio de estas obras a lo que habitualmente en las historias de la literatura se ha denominado «literatura ascética y mística». Si en un principio «una historia literaria del misticismo, basada en el conocimiento de la génesis y características de estos medios de expresión, sería más exacta y reveladora que el estudio de las ideas teológicas y las doctrinas, en gran parte monótonamente uniformes»⁸, este enfoque debería extenderse más allá del corpus propiamente místico, como queda patente en la antología, hacia los oracionales, libros de devoción, ejercitatorios, etc. Como afirma Garrido Gallardo, la distinción entre ascética y mística «es una división genérica que no pertenece al ámbito de la literatura, sino al de la teología». Es preciso estudiar los textos desde su condición de mensajes, para llegar a determinar si son literarios o no, y en caso afirmativo poder caracterizar,

³ «La Literatura Religiosa», en Guillermo DÍAZ PLAJA, *Historia General de las Literaturas Hispánicas (Renacimiento y Barroco)*, vol. 3, Barcelona, Barna, 1953, p. 3.

⁴ M. HERRERO GARCÍA, *Sermonario clásico, con un ensayo sobre la oratoria sagrada*, Madrid-Buenos Aires, Escelicer, 1942.

⁵ «Los catecismos, por su índole propia, parece que cierran el paso a las dotes literarias de quienes los escriben; aunque no es cualidad literaria de poca monta la capacidad de síntesis que semejantes obras requieren», en «La Literatura Religiosa», p. 5.

⁶ Pedro SAINZ RODRÍGUEZ, *Antología de la literatura espiritual española*, Madrid, F.U.E., 1980-1988, 4 vols.

⁷ P. SAINZ RODRÍGUEZ, *Espiritualidad española*, Madrid, Rialp. 1961, p. 26.

⁸ *Ibid.*, p. 33.

entre otros, sus efectos de figurativización⁹. Quiere decir todo esto que el empleo de la etiqueta «literatura espiritual» evita, por un lado, subordinar la descripción del fenómeno literario a las categorías y modos de pensar de la ciencia teológica, con el peligro consiguiente de reducir la complejidad de los elementos estéticos. Por otra parte, queda de manifiesto la posición que ocupa dentro del sistema literario. Su orientación ideológica contribuye a su configuración formal, en la medida que, al igual que, por ejemplo, la literatura de viajes o que la literatura autobiográfica, representa posibilidades más o menos extremas del propio sistema literario.

En el presente trabajo, nos centramos en el «paso», un género codificado de la literatura espiritual del siglo XVI, con una rica tradición en el universo iconográfico, con el fin de someter a prueba sus condicionantes teológicos en textos diversos que, sin embargo, mantienen una semejanza genérica. Con el término «paso» se designa también un subgénero del teatro breve, en que destacó en el siglo XVI Lope de Rueda, y en que sobresalen sus elementos humorísticos. Aquí, por el contrario, utilizamos el término de «paso» para designar la exposición y comentario de una breve escena de la pasión de Cristo, según los detalles del relato evangélico. Así, *El prendimiento en el huerto*, *La negación de Pedro* o *El descendimiento de Jesús*, forman, entre otros, distintos «pasos»¹⁰.

El «paso» tiene una doble función: por un lado, facilitar la meditación y la contemplación —en último término, la oración— mediante una serie de indicaciones elaboradas por maestros de espiritualidad; por otro, hacer accesible el texto sagrado a un público amplio. Dada la dificultad de acceder a traducciones en lengua vernácula de la *Vulgata*, así como por las limitaciones impuestas a partir de Trento a la lectura directa de la Biblia por los fieles, la difusión de la oración en el siglo XVI se realizó fundamentalmente a través de los comentarios a las oraciones universales de la Iglesia (*Padre nuestro*, en especial) y por medio de la predicación pública. No obstante, el aumento de la publicación de libros facilitó el auge de los libros que permitían la exposición de caminos de oración accesibles a un mayor número de lectores. Quedaba satisfecha de igual modo el creciente anhelo de una experiencia religiosa interior, que la Reforma Protestante

⁹ Miguel Ángel GARRIDO GALLARDO, «La literatura espiritual del siglo XX», *Homenaje al Profesor José Fradejas Lebrero*, Madrid, CSIC, 1993, pp. 629-630.

¹⁰ En el *Diccionario de Autoridades*, la acepción 19 de *Passo* dice: «Se toma también por la muerte, por serlo de esta vida a la eterna. Lat. *Transitus*». La siguiente: «Se llama asimismo qualquiera de los acaecimientos de la Passión de Christo nuestro Señor. Lat. *Qualibet Christi singularis passio*». Por metonimia, presenta la siguiente acepción: «Se llama también la efigie que se saca la Semana Santa, y llevan las cofradías en andas». Para la importancia de la relación entre memoria e imagen que conlleva su carácter meditativo, véase Fernando R. DE LA FLOR, «La literatura espiritual del siglo de oro y la organización retórica de la memoria». *Revista de Literatura*, XLV, 90 (1983): 59-62.

convirtió en una seña de identidad. El «paso» constituye, por su parte, un poderoso medio visual de participación personal en los acontecimientos comentados. Como procedimiento catequético, tiene la finalidad de mover el afecto de los lectores hacia una comunión con los sufrimientos de Cristo. En este sentido, su valor espiritual es nítido.

El «paso» escogido —la presentación de Cristo por Pilato ante los judíos— es tratado de manera diferente por tres grandes figuras de la espiritualidad española del siglo XVI (Francisco de Osuna, san Juan de Ávila y fray Luis de Granada)¹¹. Cada uno de ellos elabora el «paso» desde una conciencia textual distinta. En el caso de Osuna, un aforismo constituye el punto de partida, cuyo sentido es aclarado por el texto construido como una estampa. Juan de Ávila se esfuerza en predicar la interpretación católica de la justificación por los méritos de Cristo en orden a nuestra salvación. El *Ecce homo* representa la ejemplificación catequética de su sermón. Por último, Fray Luis de Granada presenta en el *Libro de la Oración y Meditación* un método que ayude a orar todos los días de la semana. A cada día le corresponde una meditación matinal y otra nocturna, que ajustan el ritmo de la vida cotidiana al Misterio de la Salvación.

En principio, esta diversidad de propiedades discursivas parece desechar la posibilidad de que los tres textos pertenezcan a un mismo género¹². Es evidente que comparten una misma fuente (la Sagrada Escritura) y una misma tradición interpretativa (los Santos Padres —San Agustín, San Jerónimo, San Gregorio...—, la teología escolástica —Santo Tomás, Pedro Abelardo, San Anselmo—, etc...). En las siguientes páginas, se intentará mostrar que el perfil de este género no está ni tan marcado por los criterios temáticos ni tan diluido por la diferente perspectiva enunciativa. Es posible describir un conjunto de rasgos compositivos y pragmáticos comunes. Gracias a ellos el «paso» presenta una fisonomía en la que puede reconocerse una identidad genérica basada en marcas figurativas y estructurales. No obstante, al final, debe avanzarse hacia una comprensión del fenómeno literario en su vertiente espiritual. Esta actitud anima a observar la peculiar relación entre el contexto sociohistórico y el proceso de construcción de la intimidad personal.

En un primer momento, quedarán planteados los presupuestos históri-

¹¹ Manejamos las siguientes ediciones: Francisco DE OSUNA, *Primera parte del libro llamado Abecedario Espiritual*, Burgos, Juan de Junta, 1537 (en concreto, Duodécimo tratado: *Ninguno lo consolaba; mas todos son contra él*. Cap. V: «del ecce homo en que señaladamente todos fueron contra Christo»); Juan DE ÁVILA, *Libro Espiritual, sobre el verso Audi Filia, et vide, &c*, Madrid, Pedro Madrigal, 1588. capítulos 110-112 (incluido en las *Obras* del Padre Maestro Juan de Ávila); FRAY LUIS DE GRANADA, *Libro de la Oración y Meditación*. Salamanca, Domingo de Portonariis, 1573. Desde ahora, citamos, entre paréntesis, las páginas o folios.

¹² Gerard GENETTE, *Introduction a l'architecte*, París, Seuil, 1979, pp. 84-95.

cos y teológicos que constituyen el paisaje intelectual de los tres «pasos», con especial atención a la tensión que el fenómeno del alumbradismo provocó en la espiritualidad española del siglo XVI. Hemos optado por una perspectiva sincrónica, sin buscar los rasgos genealógicos de las doctrinas y de los motivos literarios¹³. Interesa destacar el contradictorio fondo que opera en la configuración de los textos y en la diferente modulación de la intimidad del lector por medio de procedimientos literarios. Así, se abrirá el camino para una superación de los criterios estrictamente temáticos y formales. La descripción del diferente tratamiento del «paso» contribuirá a delinear los objetivos de este género. Por último, se darán una serie de indicaciones sobre las paradojas que el género «espiritual» plantea en el momento de integrarlo en una historia de los géneros literarios, a la luz de la experiencia radical que quiere formular. Los diversos cauces expresivos previamente descritos tendrán que valorarse a la luz de la tensión suscitada por el diálogo entre Dios y el hombre que esta literatura quiere plantear.

2. HISTORIA Y TEOLOGÍAS

En el prólogo al *Tercer Alfabeto*¹⁴, Francisco de Osuna defiende su vía del recogimiento frente a cualquier confusión con la doctrina de los «alumbrados», condenada en el Edicto de Toledo de 1525. La historia del «alumbradismo» es suficientemente conocida, pese a las limitaciones impuestas por la pérdida de algunos procesos inquisitoriales¹⁵. Sus consecuen-

¹³ Un ejemplo de estilística comparada, en Helmut HATZFELD, *Estudios literarios sobre mística española*, Madrid, Gredos, 1955. Entre los tradicionales estudios comparatistas, Pierre GROULT, *Les mystiques des Pays-Bas et la littérature espagnole du seizième siècle*, Lovaina, Université Catholique, 1927 (ed. española en Madrid, F.U.E., 1976); Jean ORCIBAL, *San Juan de la Cruz y los místicos renano-flamencos*, Madrid, FUE, 1987; J. SANCHIS ALVENTOSA, *La escuela mística alemana y sus relaciones con nuestros místicos del siglo de oro*, Madrid, Ed. Verdad y Vida, San Francisco el Grande, 1946.

¹⁴ *Tercera parte del libro llamado Abecedario Espiritual*, Toledo, Ramón de Petras, 1527. Hay edición moderna, de Melquiades Andrés, en Madrid, B.A.C., 1972.

¹⁵ De la abundantísima bibliografía sobre este tema, cito tan sólo las aportaciones más sobresalientes: Melquiades ANDRÉS, *Los recogidos. Nueva visión de la mística española (1500-1700)*, Madrid, F.U.E. 1979; J. M. CARRETE PARRONDO, *Movimiento alumbrado y Renacimiento español. Proceso de Luis de Beteta*, Madrid, 1980; Álvaro HUERGA, *Historia de los Alumbrados (1570-1630)*, 5 vols., Madrid, F.U.E., 1978-1994; Bernardino LLORCA, *La Inquisición Española y los alumbrados, 1509-1667*, Salamanca, Universidad Pontificia, 1980; Antonio MÁRQUEZ, *Los alumbrados. Orígenes y filosofía*, Madrid, Taurus, 1980 (2ª ed. aumentada); Milagros ORTEGA, *Proceso de la Inquisición contra María de Cazalla*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1978; Ángela SELKE, *El Santo Oficio de la Inquisición. Proceso de Fr. Francisco Ortiz (1529-1532)*, Madrid, Ed. Guadarrama, 1968. Sobres las diferencias entre Osuna y Pedro de Alcaraz, desde una visión protestante, José C. NIETO, *Juan de Valdés y los orígenes de la Reforma en España*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1979, pp. 139-151.

cias colearían durante los siglos XVI y XVII, hasta la sentencia contra Miguel de Molinos en 1688. Los movimientos de alumbrados en Extremadura, en la década de 1570, y en Andalucía (1610-1624) carecen del vigor doctrinal que Pedro Ruiz Alcaraz, Isabel de la Cruz o María de Cazalla imprimieron a los primeros círculos de alumbrados agrupados principalmente entre Guadalajara y Toledo. Juan de Valdés, educado en Escalona, recibió las enseñanzas de Alcaraz. «Predicador laico» del Marqués de Villena en su castillo de Escalona, las doctrinas de Alcaraz, que había desempeñado previamente el cargo de contable del marqués de Priego, tuvieron una perdurable influencia en la obra de Valdés desde su primer libro, el *Diálogo de Doctrina Christiana* (Alcalá, 1529).

A pesar de la diferente valoración que el pensamiento recogido y el alumbrado ha merecido a la crítica, todos los estudiosos coinciden en el carácter herético del segundo. Por su parte, se reconoce igualmente que el recogimiento, elaborado en los círculos franciscanos, se mantiene dentro de los límites de la ortodoxia. Melquiades Andrés estima que en la formación y en la formulación de la doctrina alumbrada influyen tres elementos. La tradición conversa de los alumbrados se ve estimulada por el trato con los recogidos, muchos de los cuales eran también conversos. En este clima de máxima estima por la oración, el elemento decisivo viene determinado en último lugar, por el movimiento hacia un cristianismo interior que agrupa tanto a recogidos y a alumbrados como a conversos y a erasmistas¹⁶.

La clave teológica del alumbradismo es el *dejamiento* o dejarse al amor de Dios. Según la expresión de Pedro Ruiz de Alcaraz, recogida en el Edicto de 1525, «el amor de Dios en el hombre es el mismo Dios». A raíz de esta afirmación, José C. Nieto procede a señalar las diferencias esenciales entre Alcaraz y Osuna, como máximos representantes de las doctrinas alumbrada y recogida. El alumbradismo resalta la iniciativa del amor de Dios (teocentrismo) mientras la obra de Osuna sostiene una concepción en la que el hombre es capaz de sentir un amor natural hacia Dios. De ello se derivan fundamentales consecuencias dogmáticas. Para Alcaraz, la pura gratuidad del amor de Dios alcanza al hombre en cualquier nivel de su existencia. El estado de pecado del hombre es transformado por la fe sola, que es don de Dios en oposición a la razón. Los cimientos sacramentales y jerárquicos de la Iglesia son puestos en cuestión, al proponerse una nueva interpretación y lectura de la Biblia a través de la iluminación interior del Espíritu en sus fieles. Por el contrario, Osuna defiende la capacidad del hombre para vencer el estado de pecado. Dios aprecia el amor que el hombre siente hacia Él. Junto a la fe, las obras, no meritorias de por sí, son el medio adecuado para que Dios justifique al hombre. Ilumina su razón, guiada por las Escrituras y ayudada por la

¹⁶ M. ANDRÉS, *op. cit.*, p. 357.

mediación de los Padres y su método de interpretación alegórico¹⁷. Encuadrada dentro de una espiritualidad metódica, el recogimiento pretende ofrecer una vía completa que lleve al alma, a través de la oración, desde su estado de caída hasta la unión con Dios¹⁸.

La obra de Osuna comienza a ser publicada en los años posteriores a la promulgación del Edicto de 1525. Sin duda, muchos párrafos son explicaciones y defensas del método recogido frente a cualquier intento de identificación con la doctrina alumbrada. En cierto sentido, Osuna puede ser considerado el padre de la mística española del siglo XVI. Elabora un método mediante una síntesis personal de las diversas tradiciones literarias, religiosas y sociales que llegan hasta él, como demuestran las citas de los prólogos (San Bernardo, San Gregorio, San Agustín, San Cipriano, incluso Juan Gersón¹⁹). En el recogimiento, puede observarse una coherente evolución desde su carácter minoritario²⁰, que busca en sí a Dios mediante un proceso de reducción de los sentidos a las potencias superiores. A través del conocimiento propio, se transforma el alma en Dios por amor. En 1527, el *Tercer Abecedario* presentaba la oración del recogimiento que permitía acceder a la contemplación de Dios en el centro del alma. Diez años después, se publica el *Primer Abecedario*, donde se expone el camino hacia la unión final mediante la contemplación de la Sagrada Humanidad de Cristo²¹. A juzgar por las palabras del prólogo a este libro, confirmadas por los estudiosos de la obra de Osuna²², los tres primeros abecedarios fueron compuestos casi al mismo tiempo. En cualquier caso, no se percibe la animosa, aunque precavida, defensa del recogimiento presente en el prólogo de 1527. Con todo, el valor del método sale reforzado. El seguimiento de Cristo, junto con el conocimiento de sí —cada uno de ellos constituye el tema respectivo de los dos primeros *Abecedarios*—, preparan el camino para alcanzar la oración de recogimiento y, por consiguiente, el acceso a la contemplación amorosa de Dios.

Por su parte, Fray Luis de Granada proporciona, con su famoso *Libro de la Oración y Meditación*, un manual que supone la «democratización» de la oración²³. Si tenemos en cuenta que, aunque publicado por primera

¹⁷ José C. NIETO, *op. cit.*, pp. 136-151.

¹⁸ M. ANDRÉS, *op. cit.*, p. 88.

¹⁹ Juan GERSÓN fue considerado el autor de la *Imitatio Christi*, de Tomás de Kempis.

²⁰ «Aquesta vía en que ninguna criatura se ha de saludar admitiéndola en el corazón bien conocemos que no es para todos» (*Tercera parte*, f. ii-v).

²¹ «Notaremos que la sacratísima humanidad de Christo nuestro Dios y Señor, quanto es de su parte, no impide ni estorba el recogimiento por apurado y alto que sea» (ibíd.).

²² Laura CALVERT, *Francisco de Osuna and the spirit of the letter*, Chapel Hill, UNC Department of Romance Languages, 1973, pp. 14-15; M. Andrés (ed.), en F. OSUNA, *op. cit.*, pp. 39-41.

²³ A. LLIN CHAFER, «Fray Luis de Granada y la democratización de la oración», *Anales valentinos* 17 (1991): 247-270.

vez en 1554, la obra estaba gestándose desde 1539²⁴, en un periodo de veinte años (1520-1540) se produce la generalización, en el ambiente cultural y religioso español, de la práctica de la oración. El alumbradismo había sido un intento de reforma popular, alejado de las élites universitarias, más interesadas en el erasmismo. Es cierto que por las aulas de la Universidad de Alcalá pasó Juan de Valdés y amigos suyos de simpatías erasmistas como Bernardino de Tovar y Juan de Vergara, que se vieron comprometidos en uno de los procesos contra alumbrados. No obstante, en el alumbradismo debe estimarse su procedencia urbana y palaciega, a distancia tanto de los escolásticos y de los humanistas como de las clases populares, incapaces de comprender sus sutilezas teológicas²⁵. Si Francisco de Osuna condensaba su enseñanza en dísticos fácilmente memorizables, Fray Luis de Granada satisface una necesidad, no tanto popular, como «democrática». A esta situación de difusión del gusto por la oración no era tampoco ajena la enorme actividad apostólica que desplegó el Maestro Juan de Ávila. Al igual que Ignacio de Loyola, estudió en la Universidad de Alcalá a finales de los años veinte. Como el vasco, conoció las cárceles de la Inquisición (1530-1533) por sospechas de alumbradismo sobre su predicación. En ellas comenzó a escribir su *Audi, filia* (1530), según él mismo declara al inicio de su prólogo. Como la obra de Fray Luis, sufrió los avatares del *Índice* de 1559²⁶. El propio Fray Luis reconoce su deuda con Juan de Ávila, de quien se sintió discípulo después de su primer encuentro en 1538. Ahora bien, entre las obras de Fray Luis y de San Juan de Ávila existen diferencias fundamentales. Fray Luis presenta un método de oración mental accesible a un público muy amplio. En el Maestro Ávila, la preocupación pastoral se concreta en su labor catequística y predicadora²⁷.

En cualquier caso, las reticencias inquisitoriales con respecto a estos libros se fundaban en el método de oración que proponían y, sobre todo, por ponerlo al alcance de los laicos de amplias capas sociales y, en consecuencia, más allá del control del estado religioso. La oración mental, a

²⁴ Álvaro HUERGA (ed.), *Obras Completas de Fray Luis de Granada*, tomo I, Madrid, F.U.E., 1994, pp. 589-591.

²⁵ A. MÁRQUEZ, *op. cit.*, p. 129.

²⁶ La edición clásica de la obra de JUAN DE ÁVILA es *Obras del Beato Juan de Ávila*, ed. de Luis Sala Balust, Madrid, 1952-53, 2 vols. Del *Audi, filia*, el mismo investigador editó el texto de de 1556, en Barcelona, Juan Flors, 1963 (col. Espirituales Españoles). Una reedición reciente, según el texto de 1574, preparada por Teodoro H. Martín y Fco. Martín Hernández, en Madrid, B.A.C., 1998. Sobre las dos versiones, Luis SALA BALUST, «Vicisitudes del *Audi, filia* del Mtro. Ávila y diferencias de sus dos ediciones (1556, 1574)», *Hispania Sacra* 3 (1950): 65-137; y el prólogo a la edición citada de 1963, pp. 41-80.

²⁷ Carlos M.^a NANNEI, *La «Doctrina Cristiana» de San Juan de Ávila (Contribución al estudio de su doctrina catequética)*, Pamplona, EUNSA, 1977; Luis RESINES, *La catequesis en España: historia y textos*, Madrid, BAC, 1997.

diferencia de la oración vocal, que consiste en recitar las oraciones propuestas y sancionadas por la Iglesia, está basada en la lectura y meditación de las Escrituras y libros piadosos. Este tipo de oración no constituía una novedad en la historia de la Iglesia Católica. El convento parisino de San Víctor fue un foco sobresaliente de pensamiento teológico en el siglo XII. Hugo y Ricardo de San Víctor estudiaron y promovieron la oración mental. En el *De modo dicendi et meditandi*, Hugo distingue entre mediación y contemplación. Por medio de la lectura, la meditación conduce desde las criaturas al creador de ellas. Por último, en la contemplación el espíritu ve clara y libremente las verdades hasta entonces ocultas²⁸. Durante el siglo XIV, la oración mental contribuyó a definir la espiritualidad dentro de los conventos de franciscanos observantes —es decir, aquellos que pretendían volver a la pureza de la regla primitiva de San Francisco—. Para J. García Oró los *Estatutos Generales de Barcelona* (1451) «son tal vez los primeros estatutos de la Orden que legislan sobre la oración mental»²⁹. Por su parte, la *Devotio Moderna* del siglo XIV había difundido una espiritualidad que animaba a vivir, según una íntima afectividad, la vida cristiana. La *Imitatio Christi* se convirtió en un libro de cabecera para muchos seglares deseosos de una renovación religiosa.

La aversión que sentía el teólogo Melchor Cano por la difusión de la práctica de la oración mental explica su oposición al *Libro* de Fray Luis. En este tipo de oración personal, Cano creía descubrir el peligro de alumbradismo, puesto que dejaba a un lado el valor de las oraciones propuestas por la Iglesia, a la vez que la lectura de las Sagradas Escrituras podía favorecer la libre interpretación, iluminada por el Espíritu, al margen del magisterio y de la tradición. En todo caso, era un intento por mantener la oración circunscrita a las competencias del estado religioso. Curiosamente, Cano había traducido en su juventud el tratado de La *Victoria sobre sí mismo*, del italiano Serafino de Fermo³⁰, que, sin embargo, fue incluido posteriormente en el *Índice* romano. Si la práctica de la oración se convirtió en uno de los principales caballos de batalla de la reflexión teológica del siglo XVI, no se debe a su novedad. Como hemos visto, tenía una larga tradición. Más bien, las discusiones que originó tienen que ver con el problema básico del valor mediador de la Iglesia jerárquica y de la libertad de sus miembros.

Los tres textos que vamos a analizar se levantan así sobre un paisaje común de inquietudes religiosas y culturales. La meditación de un «paso» de la Pasión de Cristo constituye una guía para que el lector pueda llevar

²⁸ Hugonis DE S. VICTORE, *Opera Omnia*, tomus secundus, accurate J.-P. Migne, Parisiis, apud Garnier Fratres, 1880, cols. 875-880.

²⁹ José GARCÍA ORÓ, *Cisneros y la Reforma del clero español en tiempos de los Reyes Católicos*, Madrid, CSIC, 1971, p. 27.

³⁰ Melchor CANO *et al.*, *Tratados espirituales*, Madrid, BAC, 1962.

a cabo su propia oración. Si la oración representa una experiencia interior, también supone un medio que debe ser cuidado por las posibles consecuencias heréticas que pueden derivarse de la interpretación de sus fuentes. Ahora bien, el «paso», como género³¹, se convierte en un molde, que distribuye los motivos básicos de acuerdo a los diferentes criterios comunicativos que hemos indicado anteriormente —estampa, sermón y meditación—. El producto final es el resultado de una primera operación de selección del pasaje evangélico, lo que supone, en un segundo momento, determinar la extensión del corte narrativo ejercido sobre dicho pasaje. De ello no puede deducirse que el «paso» se reduzca a una descripción del texto evangélico. La base bíblica y teológica determina su sentido mediante la articulación de los registros figurativos tanto como de los doctrinales. Si estos dependen del contexto histórico, aquellos tienen que ver con la diferente posición que ocupan el emisor y el receptor en cada uno de los «pasos».

Esta semejanza genérica, provista por los rasgos enumerados, no encuentra, sin embargo, un lugar en los tres grandes tipos genéricos que distinguen las Poéticas de inspiración platónico-aristotélica (modos representativo y diegético) o hegeliana (lírica-épica-dramática). En el «paso» pueden caracterizarse estos elementos: *texto en prosa, fundado en un motivo evangélico de la Pasión de Cristo, respecto del cual es un comentario*. Tenemos, pues, cubiertos los aspectos temático y formal. En cambio, se abre una laguna en cuanto al principio discursivo que los dirige.

Una primera lectura descubre la forma del relato, bajo la figura de la *amplificatio*, del capítulo 19 del evangelio de Juan. En los tres textos, se tratan los motivos de la coronación de espinas, la presentación de Jesús y el rechazo de los judíos (Jn. 19, 1-6). En Ávila, la coronación de espinas apenas tiene más valor que dar paso a la imagen del *Ecce homo*. A diferencia de Osuna y Granada, siempre traduce las dos palabras latinas («*Veis ahí al hombre*, o: *Mirad al hombre*»). En Granada, el texto y la meditación forman dos bloques separados gráficamente. Por un lado, la versión amplificada del texto evangélico, y, por otro, el comentario sucesivo de tres momentos: a la coronación y al *Ecce homo*, añade el paso de Jesús llevando la cruz a cuestas, que culmina en un diálogo entre Cristo y su Madre, según la figura retórica de la *sermocinatio* (68v-69-r)³².

No obstante, considerar estos textos solamente como una glosa del relato evangélico plantea muchas dudas. Aun en el caso de Granada, que

³¹ Juan de Ávila, explícitamente, invita a su destinatario, una «religiosa doncella», doña Sancha Carrillo, a «acordaos de aquel paso» (cap. 110). Para Granada, «perseverando en la contemplación deste mismo passo» (65v).

³² «La *sermocinatio* consiste en fingir, para caracterizar personas naturales (históricas e inventadas), dichos, conversaciones, monólogos o reflexiones inexpressadas de las personas correspondientes» (H. LAUSBERG, *Manual de Retórica Literaria*, Madrid, Gredos, 1967, p. 235).

ofrece en primer lugar la traducción del pasaje, no interesa tanto la narración ya conocida como la interpretación. De hecho, lo que se retiene del pasaje son los términos marcados; en especial, como es lógico, *Ecce homo* (10 veces en Osuna, catorce en Ávila y tan sólo tres en Granada), que funcionan como elementos rítmicos y conectores isotópicos del significado del texto. En los tres autores, la construcción del paso no depende tanto del momento evangélico cuanto del efecto que pretende producir en el lector el conjunto de significados asociados culturalmente a aquel. En este sentido, el «paso» es una actualización del Evangelio. Si el Evangelio es una lectura interpretada de la vida de Cristo a la luz de su Resurrección, el «paso» propone al lector que viva el acontecimiento narrado en su experiencia, de acuerdo a una perspectiva enriquecida por la mediación de otras lecturas. Todas estas se funden en la meditación personal, que es, en primer lugar, una lectura orada. Quiere esto decir que el «paso» tiene, en principio, el valor de una guía que encamina la oración como lectura de la voluntad divina. Pero este constituye el último paso en la configuración del discurso y, como puede ya vislumbrarse, no depende de criterios exclusivamente formales ni tampoco, en un sentido restringido, pragmáticos. La influencia de los factores históricos, sociales y culturales ayudan a describir el sentido de las características del «paso». No obstante, su individualidad proviene de la reflexión espiritual que anima su orientación creativa y lo distingue de otros textos.

Si volvemos sobre la definición anteriormente dada, podrá observarse que el rasgo temático —comentario de un pasaje evangélico— se convierte en un criterio que va adquiriendo propiedades discursivas. En el texto de Osuna, el *Ecce homo* resalta el aspecto del abandono de Cristo, en una línea de afectividad franciscana. Juan de Ávila destaca la paradoja de la hermosura de Cristo, en el contexto doctrinal de la justificación y la salvación. Granada insiste en los dos fines de su prólogo: aborcimiento del pecado y temor de Dios. No obstante, la situación comunicativa difiere. Osuna ofrece un *exemplum* piadoso insertado en la glosa correspondiente de su abecedario (*Ninguno lo consolaba: mas todos son contra él*). Ávila acaba su obra con este paso, gran parte del cual tiene una marcada tendencia predicatoria, incluyéndolo en uno de los periodos del versículo del Salmo 44 que está comentando para doña Sancha Carrillo, su destinataria inicial. Por último, Granada ofrece a su lector materia para la meditación, que es una de las partes —la tercera— en que divide la oración, mientras que el relato evangélico traducido pertenece a la segunda parte —la lección.

De modo muy general, pueden resumirse estas características señalando que se trata de *un texto en prosa, de tema evangélico, y con finalidad didáctica*. Esta finalidad viene determinada por su función admonitoria y metodológica. Pretende presentar al lector los sufrimientos de Cristo para lograr su solidaridad con la escena evangélica.

A continuación, conviene detenerse en la formulación didáctica de estos textos, para tratar de determinar si tienen una dimensión literaria, puesto que, exceptuando el estar escrito en prosa, la definición abarca únicamente el terreno temático.

3. *ECCE HOMO*

El acercamiento histórico a los condicionantes formales y temáticos no bastan para descubrirnos la especificidad de estos textos. Podríamos conformarnos con aseverar, desde una perspectiva del contenido, que el «paso» en la literatura espiritual se apoya en el comentario de un tema bíblico, mediante una serie de procedimientos formales, heredados de las *Artes* medievales. En nuestro análisis, también haremos uso del almacén de figuras que, procedentes de las Retóricas clásicas, facilitaron la elaboración de Poéticas durante la Edad Media³³. Sin embargo, más allá del aspecto elocutivo, es preciso remontarse a las fuentes genéricas que pudieron dirigir la evolución del discurso espiritual en Occidente. Sin duda, las *Confesiones* de san Agustín, así como toda su reflexión hermenéutica³⁴, no sólo representan el itinerario espiritual y literario de una concepción moderna del sujeto poético sino también marcan el comienzo de una reflexión sobre la propia condición literaria de los textos espirituales. Los métodos de exégesis que Agustín propuso, a través de sus tratados y de sus diálogos, sitúan en primer término tanto los aspectos puramente doctrinales o especulativos como sus cauces de expresión. La interpretación de las Sagradas Escrituras, la defensa de los dogmas —por ejemplo, el *De Trinitate*— o la catequesis —*De catechizandis rudibus* o *De Doctrina Christiana*— dependen tanto de los argumentos como del medio a través del que reciben su forma.

Si la teoría literaria ha dedicado una constante atención al libro de las *Confesiones*, debido a su posición privilegiada en la formación del género autobiográfico, no debe renunciarse por ello a tratar de fijar los marcos genéricos de la prosa espiritual, que excede el terreno puramente literario para aventurarse en los campos de la catequesis, la predicación, la apología, etc. En la mayoría de los casos, las obras de carácter espiritual entran con dificultad dentro de los límites de los géneros comúnmente admitidos. Comparten con muchos de ellos rasgos temáticos, formales y discursivos parecidos (el viaje, el ascenso social-espiritual, el aprendizaje, la primera persona, la estructura dialogada, el tratado...). Es frecuente que se inspiren

³³ Edmund DE FARAL, *Les Arts Poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, Paris, Champion, 1927; J. J. MURPHY, *op. cit.*

³⁴ Brian STOCK, *Augustine the reader: meditation, self-knowledge, and the ethics of the interpretation*, Cambridge-Mass., London, Harvard University Press, 1996.

en modelos bíblicos, entre los cuales el de más éxito ha sido siempre el *Cantar de los Cantares*. Pueden estar escritas en verso, tener una estructura dramatizada, o incluso tener rasgos novelescos. Ahora bien, este conjunto de características, que se encuentran en la base de la comunicación humana, no bastan para fijar la identidad de estos textos. La poesía de San Juan de la Cruz pertenece claramente al modo poético. Los comentarios en prosa a sus poemas, en cambio, no pueden ser adscritos sin más al modo narrativo. Sin embargo, no parece adecuado considerarlos ni una mera exposición doctrinal de sus poemas ni unos tratados de teología mística. No sólo la evidente diferencia de recursos expresivos y constructivos sino sobre todo el dispar universo cultural en que esta poesía y esta prosa se mueven (la tradición poética italianizante / el modelo de pensamiento escolástico) impiden cualquier intento de ver en ellas dos maneras de trasladar un mismo contenido intelectual. Aún así, la relación dialéctica entablada entre los poemas y la prosa resulta fundamental para comprender el proceso de escritura sanjuanista. La prosa no se limita a intentar traducir en categorías especulativas la experiencia mística descrita por los poemas. Estas categorías operan de marco conceptual desde el que es posible dar el salto a un discurso poético lleno de valencias significativas, sin embargo coherentemente organizadas³⁵.

Si en el caso de San Juan de la Cruz, las dificultades son numerosas, también podemos advertir la complejidad del análisis de los textos pertenecientes a un mismo género doctrinal —por ejemplo, la catequística—. Las cartillas para enseñar la doctrina a los niños, de San Juan de Ávila, poseen unos rasgos formales —una estructura métrica propia, que facilita la memorización, basada en patrones rítmicos cantados— que le proporcionan una finalidad doctrinal evidente, a la vez que, en un sentido jakobsoniano, atraen la atención sobre el propio mensaje. Por otro lado, el *Cathecismo* (1558), del arzobispo Bartolomé de Carranza, está escrito sobre la base de un tratado doctrinal destinado a exponer las verdades de la fe católica. Compuesto en Inglaterra durante el reinado de María Tudor (1554-1558), estaba destinado a reducir católicamente a la reforma anglicana. Es asimismo una respuesta, y una reacción, a la utilidad demostrada por los *Catecismos* de Martín Lutero. Sobre el alto valor concedido a la enseñanza de las verdades de la fe cristiana, es también una prueba palpable el *Diálogo de Doctrina Christiana*. Juan de Valdés aprovecha un género renacentista de ascendencia platónica. Su modelo próximo, sobre cuya base se construye, se remonta al *Secretum* de Petrarca. Si el *Cathecismo* de Carranza fue prohibido por contener proposiciones dudosas, el diálogo valdesiano representa una síntesis personal no tanto del pensamiento

³⁵ José Ángel VALENTE y José LARA GARRIDO (eds.), *Hermenéutica y Mística: San Juan de la Cruz*, Madrid, Tecnos, 1995.

erasmista español cuanto del alumbrado. La evolución literaria de Valdés combina la reflexión humanista con su pensamiento religioso, indescapable el uno de la otra. En el *Alfabeto cristiano*, la forma dialogada aparece en su pureza, a través de la conversación sostenida entre el autor y Giulia Gonzaga. En cambio, en las *Ziento y diez divinas consideraciones* Valdés prescinde del diálogo, para presentar condensadamente y con nitidez los ejes de su pensamiento: justificación, lectura de la Escritura, renovación interior por la acción del Espíritu, etc.

En un sentido directo, no hay ninguna duda acerca de la genericidad de la poesía mística, como hemos visto. Por lo que se refiere a la prosa «espiritual», es posible clasificar, dentro de grupos temáticos amplios —en nuestro ejemplo, la catequística—, obras que pertenecen a géneros históricos definibles desde una perspectiva formal y no meramente temática —el diálogo—. En esta perspectiva general, conviene estudiar el «paso». Antes de llegar a poder proponer su «radical de presentación»³⁶, es preciso descubrir los rasgos específicos de los textos analizados. De tener éxito, cabría sostener que entre ellos existe una comunidad genérica fundada en una relación entre el asunto o *topos* —un acontecimiento de la Pasión de Cristo— y el tratamiento concedido a este. Ahora bien, esta relación sólo puede tener lugar dentro del sistema literario general. De este modo, la literatura espiritual no poseería una esencia *per se* sino que, como se ha intentado mostrar, fluctuaría entre los diferentes cauces expresivos y su orientación ideológica, en ocasiones, capaz de singularizarse formalmente. De este modo, la literatura espiritual permitiría ver la conexión entre clases literarias y clases de conocimiento y experiencia³⁷.

La hipótesis de la que partimos es la siguiente: el «paso» es un género histórico, que experimenta contaminaciones con otros géneros, como el exemplum (Osuna), el sermón (Ávila)³⁸ y la meditación propiamente ora-

³⁶ Alastair FOWLER, *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Oxford, Clarendon Press, 1982. En nuestro análisis, seguimos las indicaciones del capítulo IV sobre el repertorio de rasgos de semejanza que un género puede exhibir (pp. 54-74).

³⁷ Rosalie L. COLIE, *The Resources of Kind. Genre-Theory in Renaissance*, Berkeley, University of California Press, 1973, p. 29.

³⁸ Por «sermón», en el caso de Ávila, no puede entenderse la forma habitual empleada en el siglo XVI y que, con el transcurrir del siglo, acabaría degenerando, si bien los «gérmenes» pueden rastrearse ya en los sermones de Antonio de Guevara. En Ávila, el «sermón» es un vehículo empleado de manera muy personal al servicio de su pasión predicadora, dentro de su particular «evangelismo» (J. C. NIETO, *El Renacimiento y la otra España*, Gèneve, Librairie Droz, 1997, pp. 280-284). Sobre la oratoria sagrada en los siglos XVI y XVII, pueden consultarse: Miguel Mir, *Predicadores de los siglos XVI y XVII. Sermones de fray Alonso de Cabrera*, Madrid, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 1906; F. HERRERO SALGADO, *La Oratoria sagrada española. Siglos XVI y XVII*, 2 vols., Madrid, FUE, 1996-1998.

cional (Granada). Los tres ejemplos propuestos son meditación, pero no todas las meditaciones adoptan la forma del «paso». Con la meditación, el autor propone al lector una serie de puntos que le ayuden en su oración, fijando los detalles y los lugares donde puede detenerse. La meditación puede basarse en la sola lectura de distintos fragmentos bíblicos que tienen en común un mismo motivo (la peregrinación) o un mismo tema (la salvación) o un mismo personaje (Abrahán, como modelo de los creyentes). Ahora bien, la meditación no se reduce tampoco al ámbito de la espiritualidad cristiana. Por ejemplo, la figura del emperador Marco Aurelio dio pie a reflexiones cristianizadas apoyadas en su filosofía estoica. Fray Antonio de Guevara escribió a este respecto el *Relox de príncipes*, inscrito en una tradición de tratados políticos de gran éxito en los siglos XVI y XVII. Añádase a ello la influencia ininterrumpida del *De consolatione philosophiae* de Boecio. La meditación es, por tanto, una coloración modal predominante en la literatura espiritual, aunque no exclusiva de ella. Además, la meditación de los momentos de la vida de Cristo, o de los filósofos de la Antigüedad, no pueden ser tenidos estrictamente, dada la mediación cultural, por «a picture drawn from life», como sugiere Ann E Imbrie³⁹. En la meditación, la experiencia está aquilatada por una reflexión sobre el proceso de conocimiento espiritual que supone, al igual que en otros géneros, una tradición de obras diversas. En palabras de Santa Teresa de Jesús, en el camino de la oración es preciso combinar «experiencia y discreción»⁴⁰. El «paso» comparte, en suma, las características generales de la meditación cristiana —que es la clase genérica a la que pertenece—, si bien su contenido específico le concede una posición propia dentro del repertorio histórico de los géneros. Teniendo en cuenta que en los «pasos» propuestos la meditación funciona como un catalizador, podemos avanzar un grado de abstracción y señalar que el modo sería espiritual, coloreando el tono meditativo los tipos a partir de los cuales aquellos se construyen: la glosa, el aviso y el manual de oración⁴¹.

Conviene no olvidar, en primer lugar, que el «paso» se construye sobre una perícopa evangélica. Debe adoptar las categorías estéticas, literarias, críticas y ficcionales que los evangelistas emplearon para poder ofre-

³⁹ Según Imbrie, la meditación «usually begins in the imagining forth of a picture drawn from life» («Defining Nonfiction Genres», en Barbara KIEFER LEWALSKY (ed.), *Reinassance Genres. Essays on Theory, History and Interpretation*, Cambridge-Mass., Harvard University Press, 1986, p. 66).

⁴⁰ Gaston ETCHEGOYEN, *L'Amour divin. Essai sur les sources de sainte Thérèse*, Paris, Bourdeaux, 1923.

⁴¹ «In subgenre we find the same external characteristics with the corresponding kind, together with the additional specification of content [...] Mode, by contrast, is a selection or abstraction from kind. It has few if any external rules, but evokes a historical kind through samples of its internal repertoire [...] Again, what may be called “constructional types” are purely formal» (A. FOWLER, *op. cit.*, p. 56).

cer el mensaje de Cristo a la luz de la Pasión⁴². Los evangelios también obedecen, pues, a las leyes históricas de los géneros. En sus repertorios, los evangelistas encontraron instrumentos por medio de los que poder comunicar los significados de una verdad revelada. En el *Ecce homo* la crítica ha visto la culminación de una puesta en escena «de las pantomimas satíricas que se representaban en los circos romanos o también el pasatiempo del “rey burlado” que se representaba en las Saturnales»⁴³. La presentación de Cristo suele ser la de «un roi de Carnaval». El *Ecce homo* en la iconografía tiene su entrada en una fecha tardía (siglo XV)⁴⁴. No obstante, a partir de ese momento, su presencia se convertirá en motivo central de la espiritualidad del gótico tardío y renacentista. Pese a esta ausencia iconográfica del motivo del *Ecce homo*, puede hablarse de la Pasión como de un género dramático en la Baja Edad Media, gracias a las fuentes literarias medievales de que disponemos⁴⁵. No es extraño que se incorpore con facilidad el *Ecce homo*, pues su origen «dramático» se presta especialmente a la dimensión espectacular que los «pasos» adquieren en las procesiones. En el tránsito de la forma dramática a una discursiva, recuperando su condición narrativa inicial, evidente sobre todo en la disposición de la materia en Granada, fue fundamental, como ya hemos señalado, la interiorización meditativa que desarrolló, por ejemplo, la «Devotio Moderna»⁴⁶.

En la presentación, los tres textos muestran una estructura parecida. Empezan evocando explícitamente el «locus» evangélico, de acuerdo al tema propuesto (el desconsuelo de Cristo en Osuna; la hermosura de Cristo que justifica, en Ávila; en Granada, el aborrecimiento del propio pecado)⁴⁷:

«El que más trabajaba por consolar a Christo era Pylato que procuraba de lo dexar con la vida como Rubén se trabajaba por librar de la muerte a Joseph quando lo querían matar sus hermanos. Esta consolación de Pylato se convir-

⁴² Douglas A. TEMPLETON, *The New Testament as true fiction, literature, literary criticism, aesthetics*, Sheffield, Sheffield Accademy, 1999.

⁴³ Xavier-Léon DUFOUR, *Lectura del Evangelio de Juan IV*, Salamanca, Sígueme, 1998, p. 80.

⁴⁴ Louis RÉAU, *Iconographie de l'Art Chrétienne. Iconographie de la Bible. Nouveau Testament*, Paris, Presses Universitaires de France, 1957, pp. 459-461.

⁴⁵ Francisco MÁRQUEZ VILLANUEVA, *Espiritualidad y literatura en el siglo XVI*, Madrid-Barcelona, Alfaguara, 1968, nota 21, p. 42.

⁴⁶ Albert HYMA, *The Christian Reinassance. A History of the Devotio Moderna*, Connecticut, Archon Books, 1965². De Tomás de Kempis procede la insistencia en el desprecio del mundo y el temor de Dios. Pero, en este punto, particular interés tiene, en vista a los tres escritores citados, el pasaje «De lectione Sanctarum Scripturarum» (I, 5): «Veritas est in scripturis sanctis quaerenda, non eloquentia [...] Quaerere potius debemus utilittem in Scripturis, quam subtilitatem sermonis» (*De imitatione Christi libri IV*, [s.l.], Novae Academiae Typographicae Electoralis, 1790).

⁴⁷ El orden de las citas siempre es: Osuna, Ávila y Granada.

tió en mayor desconsuelo del Señor porque al cabo todo el pueblo de dura ceruiz dio de cabeça; y porfiando se volvió contra Christo diziendo: Crucificalo; crucificalo» (f. xlviir).

«y acordaos de aquel paso, que había de pasar y traspasar a lo más dentro de nuestras ánimas, de cuando la hermosa imagen del Padre, Jesucristo nuestro Señor, fue sacado de la audiencia de Pilato» (484v).

«Acabada la coronación y escarnio del Salvador, tomóle el Juez por la mano assi como estaba tan mal tratado, y sacándole a vista del pueblo furioso, díxoles, Ecce homo» (64r).

A continuación se glosa el pasaje evangélico valorando la intención de Pilato, no del todo negativa en Osuna y Granada, que tienen en cuenta los relatos sinópticos, y del todo contraria en Ávila. El tratamiento de este último ofrece una variante semiótica pertinente. Para Osuna y Granada, Pilato intenta mover a compasión a los judíos ante la lastimera figura de Cristo⁴⁸. Por contra, el primero ve en Pilatos el antagonista de Cristo, del que quiere ridiculizar su realeza, hecho que trata el capítulo 18 de Juan. Finalmente, tras la descripción comentada del acontecimiento, el «paso» concluye con una referencia al tema propio del que partió la meditación. En Granada, dado el doble tema, pues junto al aborrecimiento del pecado se incluye el temor de Dios, la conclusión se desdobra, desde un poco más de la mitad del «paso».

Básicamente, los tres textos responden al tipo de amplificación llamado técnicamente *expolitio*⁴⁹. Una vez determinado el motivo evangélico, el discurso gira en torno al tema mediante diversos procedimientos, incluido el *exemplum* (en Osuna, la figura del *Ecce homo* sirve de modelo a los hombres esclavizados por los siete pecados capitales). La variación en la repetición del mismo pensamiento tiene un fin encarecedor y emotivo. Por ello, las paráfrasis son lingüísticas respecto del motivo y conceptuales en la interpretación que cada autor da al motivo (en especial en Ávila). Se utiliza la comparación (en Osuna, el contraste entre la lidia del toro y el comportamiento de los verdugos con Cristo; en Granada, la forma que tiene de atraer la madre a la hija perdida; en Ávila, la contraposición de Pilato con los predicadores del Reino), y el apóstrofe (en Osuna, la contemplación dirigiéndose a Cristo; en Granada, las invocaciones a su ánima, que no están ausentes en Ávila)⁵⁰.

En cualquier caso, como puede observarse por la enumeración de las

⁴⁸ Muy claro en Osuna, Granada incluye entre paréntesis: «assí como el Juez presentó aquella figura tan lastimera a los Judíos (creyendo que no había otro medio más eficaz para apartarlos de su furor que aquella vista)» (63r).

⁴⁹ «La *expolitio* consiste en pulir y redondear un pensamiento (*res*) mediante la variación (*variatio*) de su forma elocutiva (*verba*) y de los pensamientos secundarios (*res*) pertenecientes a la idea principal (*res*) [...] La figura consiste, pues, en insistir sobre el pensamiento capital expuesto» (H. LAUSBERG, *op. cit.*, vol II, p. 245-252).

⁵⁰ E. FARAL, *op. cit.*, pp. 61-85.

figuras señaladas (*expolitio, similitudo, sermocinatio*), a las que hay que añadir las frecuentes exclamaciones que provoca «la descripción viva y detallada de un objeto mediante la enumeración de sus partes sensibles (reales o inventadas por la fantasía)»⁵¹, el «paso» se construye, desde el punto de vista elocutivo, sobre la base de las figuras de pensamiento más característicamente afectivas. Aunque no puede hablarse de una estructura métrica, pues no se trata de textos poéticos, no debe menospreciarse el valor rítmico que el empleo de las figuras procuran a la prosa⁵². El recurso más evidente es la utilización del tema (*Ecce homo*) como leit-motif de acusado carácter musical. De todo ello puede extraerse, de entrada, la conclusión de que el profuso empleo de recursos figurativos indica que tales textos tienen una intención que excede el ámbito lógico-comunicativo así como una restringida finalidad didáctica. En un nivel estilístico, puede asegurarse la función autorreferencial de estos procedimientos que llaman la atención sobre su condición de mensajes.

Si nos trasladamos desde este nivel a una descripción de los factores estructurales y pragmáticos del «paso» puede señalarse una extensión media, con su propia gradación temática (en Ávila, se desarrolla *in crescendo*: compasión, salvación universal por los méritos de la Cruz, justificación cristológica). El hecho de que el tamaño del «paso» no se alargue se debe fundamentalmente a la decisión inicial, que constituye la base del género, de condensar el relato de la Pasión a cada uno de sus momentos (*braquiología*⁵³). El «paso» realiza, así, un doble proceso de selección: en primer lugar, elige el texto evangélico como su fuente temática; después, dentro de él, se concentra en los acontecimientos de la Pasión. Con ello logra una síntesis muy depurada que ayuda a potenciar formalmente los aspectos afectivos. El valor redentor del dolor de Cristo encuentra incluso su correlato etimológico en el propio término del «paso»: el tránsito de la Pascua y el sufrimiento de la Pasión.

Al estudio histórico le ha correspondido determinar la ocasión de la que tomaba pie la dramatización del paso. Tal ocasión determina la actitud estilística que hemos venido comentando. El propósito retórico de la conmoción sentimental supone una detallada descripción plástica, una auténtica puesta en escena, de los tormentos padecidos por Cristo, de acuer-

⁵¹ Definición de la figura llamada *evidentia*, por H. LAUSBERG, *op. cit.*, p. 224.

⁵² Sobre el valor estructurante del ritmo y la métrica en la prosa, en especial la espiritual, puede verse Cristóbal CUEVAS, *La prosa métrica. Teoría. Fray Bernardino de Laredo*, Granada, Universidad, 1972. También, Helen DILL GOODE, *La prosa retórica de fray Luis de León en "Los nombres de Cristo"*, Madrid, Gredos, 1969.

⁵³ Sobre la repercusión en el diseño representativo de la *braquiología*, téngase en cuenta que «the seventeenth century vogue for reduction of scale shows again and again that *brachylogia* too is bound up with modal transformation» (A. FOWLER, *op. cit.*, p. 173).

do a la figura ya señalada de la *ecphrasis* o *evidentia*. El lector debe entrar en una relación personal, no sólo sentimental, sino también espiritual. Estos autores utilizan esta figura como un medio expresivo de carácter poético⁵⁴:

«Miradlo de pies a cabeça. O Señor Jesús que todo te quiero mirar pues para esto hazes que te enseñen a todos tan desconsolado. Veo tu pies bañados en la sangre que de ti corre; veo las uñas dellos muy heridas del apressurado camino de la escura noche pasada; veo en las espinillas señalados los cordeltes con que te ataron a la columna; veo muy duras tus rodillas de la prolixa oración en que trasnochar solías; veo tu vientre hambriento; tu estómago do-liendo de hambre; tus braços ligados con duros cordeles; tus dientes movidos de la bofetada y golpes que han sufrido; tus mexillas; tu cara escupida; arrancados tus cabellos; tus ojos desvelados y llorosos; tu cuerpo lleno de llagas; comido de los açotes; y la cabeça y cerebro agujereada con las espinas» (f. lxxxiii.v).

«Jesucristo Nuestro Señor fue sacado de la audiencia de Pilato, cruelmente azotado, y vestido con una ropa colorada, y con corona de escarnio en los ojos de los que le veían, y de agudo dolor en el cerebro de quien la tenía; las manos atadas, y con una caña en ellas; los ojos llenos de lágrimas que de ellos salían, y de sangre que de la cabeza venía; las mejillas amarillas y descoloridas y llenas de sangre, y afeadas con las salivas que en su faz habían echado» (484r-485v).

«Y después que así lo ovieres mirado, y deleitadote de ver una tan acabada figura, vuelve los ojos a mirarle tal cual aquí le ves, cubierto con aquella púrpura de escarnio, la caña por sceptro Real en la mano, y aquella horrible diadema en la cabeça, y aquellos ojos mortales, y aquel rostro defuncto, y aquella figura toda borrada con la sangre, y afeada con las salivas que por todo el rostro estaban tendidas» (62v-63r)⁵⁵.

La situación del enunciador que se presenta como un testigo ocular proporciona un efecto mimético. Osuna logra este efecto mediante el empleo del presente y el recurso a la anáfora, sobre el que se ejerce una progresiva elipsis, todo lo cual contribuye a crear una atmósfera «verista». El apóstrofe inicial a los lectores —procedimiento habitual de la *narratio* poética— sirve además de recurso patético que rompe la distancia de la narración. Granada no se deja llevar por una descripción tan vívida del conjunto. En él predomina el valor narrativo de la historia evangélica, verdadera en sus referencias históricas y verosímil en su realización literaria. Lo consigue gracias, sobre todo, al valor descriptivo del imperfecto. La afectividad queda, no obstante, resaltada por el polisíndeton y la yux-

⁵⁴ En los comentarios, sigo a H. LAUSBERG, *op. cit.*, pp. 224-235.

⁵⁵ Paralelismo con Osuna: «Veo esta delicadísima cabeça de que tiemblan los poderes del cielo traspasada con crueles espinas. Veo escupido y abofeteado ese divino rostro, escurecida la lumbre de esa frente clara, cegados con la lluvia de la sangre esos ojos serenos. Veo los hilos de sangre que gotean de la cabeza, y descienden por el rostro, y borran la hermosura de esa divina cara» (62r).

taposición coordinada de los distintos miembros (*isocolon*). Para obtener una directa emoción resulta acertada la elección de los participios que desempeñan la función de adjetivos. Aunque la acumulación del dolor es expresada serenamente, el clima emocional trasluce una tensión en la construcción sintáctica, que tienen repercusiones semánticas; así, el empleo de la figura del *zeugma*⁵⁶. Ávila también recurre a esta figura, aunque la sabiduría en su empleo sea menor. Destaca sobre todo el énfasis en la contraposición entre la humillación de Cristo y los atributos reales a través también del polisíndeton. Asimismo usa un medio característico de la *ecphrasis*, como es el uso del adverbio de lugar indicativo de la presencia («tal cual aquí le ves»).

Después de este somero análisis de los recursos elocutivos, cabría recapitular sobre las consecuencias que todos estos rasgos tienen en la caracterización del género. Parece clara la rentabilidad de abandonar unos criterios exclusivamente temáticos, considerados en su doble función teológica e histórica. Puede afirmarse que para el «paso» también es aplicable la postura de que «la majorité des noms de genres investissent à la fois l'acte communicationnel et le message exprimé»⁵⁷. En él están presentes un enunciador real y un destinatario determinado (individual o colectivo). El enunciador intenta producir una serie de respuestas en su receptor, para lo cual dota a su mensaje de unos contenidos insertos en una tradición cultural compartida. Para la consecución de su fin hace uso de un conjunto de procedimientos retóricos con los que conmover y persuadir (mover al aborrecimiento de los pecados y al amor de Dios, pero, sobre todo, conseguir la identificación con Cristo). Al mismo tiempo, recurre a la *narratio* como exposición detallada del pasaje evangélico expresado sucintamente en el título. La elección de la prosa posee, así, un valor primario narrativo, que tiene que ver con su fuente (los Evangelios), así como, sobre todo, con otros textos de carácter meditativo de la Baja Edad Media. En todo caso, se trata de una narración poética, que intenta atraer la atención del lector a la figura de Cristo. En este sentido, el «paso» se inscribe en el género epidíctico, aunque la respuesta que espera del oyente, como es lógico, no puede ya limitarse a un juicio crítico. Su participación sentimental, lograda mediante procedimientos figurativos, es el medio para experimentar el efecto salvífico de los méritos de Cristo en su Pasión.

⁵⁶ Se omite el participio «vestido» delante de «corona de escarnio». A continuación, ya es difícil saber qué rige «de agudo dolor», pues «vestido» no es aquí apropiado semánticamente. En «las manos atadas» el participio tiene la función de acusativo griego, pero «lentos» es un adjetivo que entabla relación con la función adjetival del participio, etc. Para el *zeugma*, H. LAUSBERG, *op. cit.*, pp. 149-158.

⁵⁷ Jean Marie SCHAEFFER, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Paris, Seuil, 1989, p. 122.

Si intentásemos de nuevo una caracterización del «paso», podría formularse así: *el «paso» es un tipo de «narratio» encuadrable en el género retórico epidíctico, siendo el motivo evangélico su tema («propositio»)*. Desde el punto de vista formal, se utilizan las figuras que resaltan los aspectos afectivos, con un fin didáctico y edificante.

Hasta aquí, el análisis ha revelado la condición figurativa de estos textos. Sin embargo, no basta para caracterizar su especificidad «espiritual». Es cierto que el repertorio figurativo y temático de los géneros es limitado⁵⁸. La variación consiste en combinar los rasgos disponibles en formas que presenten una identidad reconocible. El «paso» es literario porque hace uso de un conjunto de recursos propiamente poéticos y porque comparte los rasgos de un modelo genérico conocido. No obstante, incluye un *plus* que excede el ámbito formal y discursivo y, al mismo tiempo, no puede ser explicado por criterios exclusivamente temáticos. Es decir, no es suficiente decir que se trata de un tipo epidíctico, porque la función del «paso» no se limita a ensalzar las virtudes salvíficas de la Pasión de Cristo. La alabanza de Cristo es indisoluble de la participación activa y solidaria del lector, que, mediante el texto, trata de revivir el acontecimiento narrado⁵⁹. Por esta misma razón, no puede decirse que este texto tenga una finalidad estrictamente didáctica o edificante.

El «paso» no es tan sólo, con ser mucho, un ensamblaje de rasgos diversos, sino que reagrupa esos rasgos en una orientación estética propia. Absorbe elementos de otros géneros (glosa, sermón, meditación) y los asimila en sus propias categorías discursivas. El «paso» no puede, en este sentido, equipararse con la meditación. Baste comparar, en la obra de Granada, las meditaciones de la mañana, inspiradas directamente en los pasajes evangélicos, con las de la noche. En estas últimas, el motivo narrativo ha desaparecido —puede que dirija la temática, pero en tanto que motivo, no dirige el curso de la prosa—. Las posibilidades estéticas del «paso» son capaces de reabsorber procedimientos del sermón sin comprometer su identidad. Por ejemplo, la acumulación de citas bíblicas (así, en Ávila) pueden no tener una función meramente exegética, sino fundamentalmente afectivo-cristológica. Con respecto a la glosa ejemplarizante, es palmaria la reducción temática en el «paso». Esta condensación permite que la distinción entre la interpretación literal y la figurativa no insista en el carácter moralizante del ejemplo que se propone.

⁵⁸ «However, generic repertoires are not endlessly renewable. Every characteristic feature, as a means of communication, must be recognizable, and this limits the relevant possibilities at any particular time» (A. FOWLER, *op. cit.*, p. 73).

⁵⁹ Téngase en cuenta que el modelo de meditación que se impondrá está fuertemente enraizado en la formulación ignaciana de la «composición de lugar», ecos del cual podemos encontrar ya en Granada: «Y no pienses esto como cosa ya pasada, sino como presente; no como dolor ajeno, sino como tuyo propio» (63r).

Para estudiar la genericidad de los textos espirituales, es preciso tener en cuenta las modificaciones que experimentan como cualquier otro tipo de textos. Márquez Villanueva demuestra, por ejemplo, que *El Monte Calvario* (1545), de Fray Antonio de Guevara, anticipa formas noveladas modernas⁶⁰. Esta obra presenta un comentario al acto culminante de la vida de Cristo, siguiendo los relatos evangélicos. En apariencia se sitúa dentro de las obras espirituales de devoción, de las que toma la forma del «paso», de la meditación, etc. Ahora bien, Guevara les da un sentido diferente mediante una personal orientación formal y discursiva. Esto significa que, al igual que los demás géneros, la comprensión de la literatura espiritual no depende sólo de sus características sintácticas o semánticas. Hay que contar igualmente con los aspectos pragmáticos. En esta literatura es básica la relación entre los modelos que el sistema pone a disposición y el tipo de conocimiento que quiere transmitirse. No se trata simplemente de verter unos contenidos en las casillas que a tal efecto proporciona el sistema literario. Más bien, los géneros espirituales constituyen una vía de acceso a las realidades que intentan describir mediante una temática y un estilo propios. Estos géneros establecen el marco de sentido donde el conjunto de significados socialmente negociables puede inscribirse. Desde esta perspectiva, el género no es definible sólo por características formales sino que es un lugar de encuentro que requiere también del productor y del receptor una valoración de la experiencia del mundo que incluye dentro de sí. En último término, el género vive de la tensión entre su condición retórica y la verdad imaginativa que intenta comunicar.

4. PARADOJAS DE UN GÉNERO

En su introducción a la edición del *Tercer Abecedario*, Melquiades Andrés se limita a despachar el género del Abecedario diciendo que «el sistema de diccionarios morales y exegéticos fue frecuente en la Edad Media, sobre todo en el siglo XV». Añade que lo empleó Francisco Ortiz y que «acaso» influyera en Juan de Valdés. Concluye que «desde 1540, más o menos, abecedario equivale en nuestra patria a tratado de espiritualidad de índole más mística que ascética»⁶¹. Andrés se contenta con señalar un parecido estructural⁶²; dos, a lo sumo, sucesores; y concluir con un «más... que». La debilidad de tales conclusiones parece provenir, sobre todo,

⁶⁰ F. MÁRQUEZ VILLANUEVA, «Fray Antonio de Guevara o la ascética novelada», *op. cit.*, pp. 17-66.

⁶¹ M. Andrés, en F. OSUNA, *op. cit.*, p. 41.

⁶² «Either the new kind is a transformation of an existing one, or else it is assembled. Assembly, too, uses existing generic materials. But these components may be small in scale and diverse in origin» (A. FOWLER, *op. cit.*, p. 156).

del interés exclusivamente teológico y doctrinal del historiador. Si sólo nos atenemos al tercer punto, cabría preguntarse si *Camino de perfección* o los comentarios en prosa al *Cántico Espiritual* pueden considerarse abecedarios. Si no, por *reductio ad absurdum*, hay que concluir que desde 1540 en España sólo hay dos tratados de espiritualidad, pues el tercero ha llegado en italiano y está escrito en Italia, en un ambiente espiritual preciso.

Se hace necesario para el entendimiento de los géneros de la literatura espiritual un estudio detallado de sus modos de pertenencia al sistema literario. No puede limitarse a establecer semejanzas con obras muy disparas. Si cabe hablar de una influencia sobre Valdés, no cabe buscarla en el título, del cual sólo podemos deducir un «acaso». Si no, habría que considerar la posibilidad de que la *Comedia Humana* de Balzac tuviera su modelo literario, en sentido estricto, en la obra de Dante. Además desde la dedicatoria el propio Valdés califica su obra de «Diálogo». Más adecuado sería contrastar tal influencia sobre la base de la formación espiritual y literaria de Valdés en los círculos de alumbrados. Podemos sostener entonces que la influencia es «posible», aunque, al proceder de datos externos a los textos, esta conclusión necesitaría ser comprobada mediante un estudio comparado. En resumen, dado que la elección de género difiere radicalmente, más de influencia cabría hablar de uso de un elemento destacado del patrimonio cultural.

Conviene, pues, avanzar más allá de una comprensión temática, a la que no basta con añadir una perspectiva formal. Desde ambos criterios, la definición de los géneros «espirituales» no alcanza a expresar todas sus posibilidades. Incluso el punto de vista retórico se limita sólo a demostrar la condición literaria de este tipo de textos. Es necesario, por tanto, enfocarlos desde la perspectiva general que procura el marco de la obra en que se incluyen. En el Prólogo al *Primer Abecedario*, Osuna ofrece una reflexión sobre las causas que le movieron a escribir su obra. Así, pensando en sí mismo, para que no «le falte el pan de la espiritual doctrina que ha de mantener su ánima», como le ocurre al que sólo conoce las «sciencias escolásticas», «allegué e junté tres alfabetos o abecedarios para mi provisión» (f. iii-r). Toma de aquí y de allí, como autorizan las Escrituras, de modo que «por satisfacer su hambre hícele [al lector] tres manojos de espigas diferentes que fuessen como tres panes prestados: el primero de centeno: el segundo de cebada: el tercero de trigo, por que assí la diferencia no engendrase fastidio» (íd.). Aparte del concepto de «variatio» renacentista, el fin de la obra consiste en proporcionar el sustento básico espiritual, empleando para ello la isotopía agraria procedente del Antiguo Testamento. Este alimento, cuyos ingredientes sucesivos corresponden a los tres *Abecedarios*, adquiere mayor consistencia a medida que se avanza en el proceso espiritual (meditar, orar y contemplar). Por su parte, Valdés recoge también la metáfora alimenticia al comentar a Giulia Gonzaga que

un abecedario sirve de «leche espiritual» a los principiantes, idea esta que tiene reminiscencias paulinas⁶³. Este mismo motivo actúa, por tanto, en uno y otro texto. Sirven para avisar al lector de la intención y de la atmósfera que encontrará en las obras. No obstante, este motivo se integra en unas estructuras formales que divergen por completo (el tratado espiritual y el diálogo).

Podría objetarse que hasta ahora sólo se ha discutido de una cuestión terminológica —la aplicación del término «abecedario»—, en lugar de abordar los límites y la función de estos «géneros». Obsérvese, no obstante, que en Osuna el abecedario está vinculado con una teoría de los estilos que recoge la tradición de la «rueda virgiliana» desarrollada por las artes poéticas medievales⁶⁴. He aquí sus palabras:

«ninguna doctrina se aprende y porque a mí a quien tan necessaria era no fuesse agena quíselo mezclar con mi doctrina ordenándola por baxo estilo» (f. v-r).

Si se atiende, no ya al contenido, sino a los procedimientos formales y discursivos, resulta evidente que el recurso al «sermo humilis» no tiene otra finalidad que la cultural. La teoría de los estilos depende, en su origen, de la parte elocutiva del discurso y, dentro de la *elocutio*, de la virtud del decoro que vigila el empleo correcto de sus medios y recursos. Que la estricta aplicación del modelo virgiliano está ausente del texto queda demostrado por el uso del campo semántico del trigo, propio de los asuntos agrícolas correspondiente al estilo medio (las *Geórgicas* de Virgilio). El uso de la isotopía agraria se debe a su raíz escrituraria, mientras que la alusión al «bajo estilo» debe ser vista como una prueba de la *modestia* del autor. Es asimismo un sintagma procedente de la literatura pastoril, que puede aparecer en la poesía (por ejemplo, «Si de mi baja lira...») Si nos desplazamos hacia el campo moral, puede aplicarse al *topos* de la humildad franciscana, cuyo hábito Osuna vestía. Como puede observarse, los factores formales son integrados en la reflexión teórica, que consiste fundamentalmente en un profundo ejercicio de asimilación cultural. En cualquier caso, hay que tener en cuenta que no es propiamente el Prólogo sino el abecedario el que es elaborado mediante el «bajo estilo». El abecedario, en principio, está formado exclusivamente por los dísticos iniciales. Su «dispositio» está pensada de acuerdo con criterios mnemotécnicos ele-

⁶³ «L'altra è, che di questo Dialogo se serva, come si servono della grammatica i fanciulli [...], come un alphabeto christiano [...]; alle quali [escritos de hombres] molte volte interviene, che trovando in quelle il latte della dottrina delli principianti, pigliano tanto sapore in quella che [...] non curano d'andare a cercare il cibo delli perfetti, il quale solamente si truova nelle divine scritture» (Juan DE VALDÉS, *Obras Completas I*, Madrid, Biblioteca Castro, 1997, pp. 270-271).

⁶⁴ E. FARAL, *op. cit.*, pp. 86-89.

mentales (cada letra del alfabeto representa la primera letra de la primera palabra del dístico). A partir de estos dísticos, surge el comentario con los que se forman los capítulos de las distintas letras. Estos comentarios glosan el pensamiento que los dísticos contienen *in nuce*.

Sin embargo, no es en absoluto ocioso este recurso a las convenciones retóricas. Acudir a la teoría de los estilos no es tan sólo un modo de situarse en la tradición, sino constituye también un modo de apropiársela para poder interpretar la posición de los participantes en el acto comunicativo. La literatura espiritual cuenta, sin duda, con antecedentes, pero la formulación de algunos géneros, como el género del «paso», adquieren su fisonomía propia, y, en este sentido, su originalidad, en el siglo XVI. En ellos, no se combinan sólo con fortuna las posibilidades que el repertorio genérico puede ofrecer sino que el producto final es el resultado de numerosas tentativas en que han intervenido, por supuesto, los modelos literarios vigentes, pero igualmente el conjunto de saberes, creencias y conocimientos que otorgan inteligibilidad al género como instrumento de comunicación. Del mismo modo que los recursos formales y estructurales sólo cobran su sentido pleno a la luz del género del que forman parte, la operatividad de este procede del haz de fuerzas que lo convierten en un modelo de transmisión cultural. Es preciso tener en cuenta el criterio hermenéutico como el complemento indispensable de los otros criterios temático, formal y discursivo, si se quiere presentar una descripción lo más completa posible de este grupo de géneros.

Para los géneros espirituales, la aplicación de la función hermenéutica adquiere un valor indispensable. Los textos que hemos examinado se mueven en el terreno de una clase genealógica, según la interpreta J. M. Schaeffer. Como resultado de nuestro análisis, hemos mostrado que existe una relación con textos precedentes, de acuerdo con reglas retóricas y poéticas determinadas. La definición que hemos adelantado no tiene un valor prescriptivo, pero basta para poder someterlo a prueba si se analiza un corpus amplio. Se trata, en fin, de una definición deducida de los rasgos formales y estructurales. Falta, sin embargo, detenerse a dibujar su carácter propio, es decir, si pueden encontrarse rasgos específicos de género, que, en este caso, deberían proceder de su condición «espiritual». Comprender el sentido de lo «espiritual» afecta a la organización literaria del conjunto de valores que forman una clase de conocimiento de la realidad humana. El género es al mismo tiempo un cauce de expresión y una pregunta sobre el poder de refigurar artísticamente la verdad que trasciende su naturaleza.

Sin duda por los vientos peligrosos que corrían contra los «alumbra-dos», Osuna propuso una lectura de su obra que gozase de amplios márgenes de libertad. Si volvemos a su Prólogo al *Primer Abecedario*, encontramos que dice:

«Dirá, pues, hermano el intento con que lees este o qualquier libro, porque assí como te será Dios tal qual tú fueres a él: si piadoso le fueres serte ha piadoso, si duro serte ha duro; desta manera se te dará la doctrina tal qual tú te dieres a ella» (f. vi-r).

Con seguridad, Osuna no defiende la *deriva* interpretativa, *avant la lettre*. No anima al lector a interpretar de cualquier manera los textos, de manera que su libertad excediese los principios de su significación. Más bien, Osuna insinúa una postura hermenéutica que no se limita a poner de manifiesto la experiencia reflexiva ente un tú y un yo que luchan por un reconocimiento recíproco⁶⁵. En el texto el lector logra percibir un sentido que devuelve reflejada su actitud. Su tarea no consiste sólo en reconstruir los significados que el texto transmite sino también en aprender cómo tiene lugar ese proceso. Se alcanza a comprender los significados cuando se descubre el sentido que asegura la unidad de las relaciones que entablan entre sí. La conquista del sentido no se reduce, sin embargo, a la dimensión textual. La genericidad de un texto, aunque resultado de elecciones intencionales, no depende sólo de ellas, «mais aussi de la situation contextuelle dans laquelle l'oeuvre voit le jour dans laquelle elle est réactualisé»⁶⁶. Por supuesto, entre las situaciones contextuales, es preciso incluir el margen dejado por el autor para la interpretación, porque, al menos en el caso de Osuna, los comentarios a los aforismos se debe a que «viesse yo sobre ellos declaraciones no según mi corazón: & otros me importunassen que los declarasse conforme al intento primero que tuve, soy constreñido a me estender más de lo que pensaba» (f. v-r). Aún así, estas situaciones contextuales no funcionan simplemente como casillas vacías que el lector debe rellenar por medio de su actividad imaginativa y erudita, completándolas con el conocimiento histórico, literario o cultural que presuponen. No se pretende recuperar la intención psicológica del autor. Atender a la intención del autor puede dar lugar al mayor entendimiento del diálogo que se establece entre las diferentes fuerzas que se dan cita *verbalmente* en un texto.

En un sentido sólo aparente, la hermenéutica que Osuna propone y que Ávila se ve obligado a apuntillar podría decirse que es deconstructiva *malgré ils*⁶⁷. La insistencia en la adecuada comprensión de sus obras es,

⁶⁵ Hans G. GADAMER, *Verdad y Método I*, Salamanca, Sígueme, 1993, pp. 435-436.

⁶⁶ Jean M.^a SCHAEFFER, *op. cit.*, p. 153.

⁶⁷ Para la cuestión de la firma, véase esta reflexión de Ávila: «Y tambien te aviso que a las escrituras de mano, que con título de mi nombre vinieren a ti, no las tengas por mías, si no conocieres mi letra, o firma, aunque también en esto hay que mirar, porque algunos han procurado de contrahazello» (283v). Véase «Firma, acontecimiento, contexto», en J. DERRIDA, *Márgenes de la filosofía*, Madrid, Cátedra, 1989, pp. 347-372. La respuesta de U. ECO, *Los límites de la interpretación*, Barcelona, Lumen, 1992, pp. 33-35.

por el contrario, una invitación a superar la interpretación literal, para hacerse cargo del complejo fenómeno de la obra literaria, cuyo sentido sólo es accesible abarcando los diferentes factores (literarios, sociales, históricos...) con que el autor cuenta para producir su significado⁶⁸. Los tres autores tratan de construir una particular hermenéutica *en abyme*, que tiene que ver con la formación de un público propio, de modo que reaprovechan las características de géneros familiares a sus potenciales lectores. No es casual así que Fray Luis de Granada sitúe sus meditaciones entre los sermones⁶⁹. Como estos, cuenta con un *antetema* —la materia del día y la noche correspondientes de la semana—, el desarrollo y la conclusión. En Ávila se acentúa la dimensión predicadora, aunque el destinatario inicial era una sola persona, lo que hace resaltar la condición del autor como director espiritual. Su discípulos antepusieron la *Carta a un Predicador* a su *Audi Filia* «por venir tan propia a lo que en este tratado se trata, que es guiar un ánima desde el principio de su conversión hasta el fin de la perfección» (275r).

A diferencia de Ávila, Granada está más presto a ayudar a «muchas personas cathólicas y religiosas entendido el gran provecho que desta piadosa meditación se sigue, procuran de exercitarse en ella ordinariamente; y tener para esto sellados y diputados sus tiempos» (5r). Sin lugar a dudas, Granada es consciente de que goza ya de un público amplio, que lee y medita de acuerdo a su método. Como acabamos de decir, el destinatario de Ávila era en principio único. Ahora bien, el largo periodo de composición (1530-1574) influye en las oscilaciones que experimenta la obra en cuanto a un grupo más amplio de receptores. En el «paso» del *Ecce homo*, la descripción del pasaje y su función vocativa convierten en universal al destinatario, si bien el apóstrofe a la «doncella» del Señor mantiene la referencia a su receptor inicial. Ahora bien, la adición de citas bíblicas corresponde a una segunda fase de redacción en que el autor estaba más preocupado por justificar su doctrina, dadas las reticencias inquisitoriales, que por dar consejo a una hija espiritual.

Correspondería a un estudio de recepción determinar el impacto socio-cultural de estas estrategias textuales. Sin embargo, nos detendremos tan sólo a destacar brevemente cómo puede leerse la «experiencia» espiritual, inspirada en el texto evangélico y en la tradición doctrinal y literaria subsiguiente, como una fase de la elaboración de la «intimidad». Más allá del cristocentrismo, la contemplación del «hombre de dolores» intenta situar al lector ante un espacio y un tiempo compartidos en la meditación; no

⁶⁸ E. D. HIRSCH, *Validity in Interpretation*, New Haven-London, Yale University Press, 1967, pp. 1-23.

⁶⁹ «Porque en hecho de verdad, estas quatorze meditaciones son otros tantos sermones» (63v).

ante un espacio privado, que pertenece al ámbito separado de lo público, donde los significados son negociados por los sujetos sociales para alcanzar un acuerdo, sino ante un espacio comunitario, donde el sentido excede las posibilidades del consenso, porque habría de descubrirse en las relaciones que los significados proporcionan a la vida de los miembros del grupo individual y colectivamente.

El temor de Osuna respecto a la circulación de su obra se basaba en que «tomándomela, comunicáronla (triste de mí) a otros sin yo saberlo: y assí vino de mano en mano lo que yo tenía secreto» (f. v-r). Este secreto no es, como decíamos, el espacio privado, sino aquel donde el autor comunica su saber espiritual con su grupo de «recogidos». Allí no es necesario extenderse en la explicación, porque «el significado de una expresión es siempre públicamente negociable por todos los afectados por la conversación». Al contrario, el «triste de mí» resulta de tener que negociar el «principio de innegociabilidad del sentido común» que sostiene la condición de existencia de una comunidad⁷⁰. El libro se vuelve el lugar donde justificar aquello que posibilita la propia interpretación. Tener que justificar este espacio supone plantear la intimidad en términos de culpabilidad, cristalizada en este caso en el símbolo muy real de las desviaciones heréticas de los «alumbrados». Si en el «secreto», los miembros del grupo son capaces de enfrentarse críticamente a la obra, en el espacio público está constituida una autoridad que no discute el sentido de los textos sino su legitimidad. La interpretación pasa de ser crítica a convertirse en juicio. La postura crítica discierne la perspectiva con que se atisba la luz del sentido, mientras el juicio evalúa la acomodación del significado propuesto al sentido sancionado políticamente.

En Juan de Ávila, la revisión del libro en la edición de 1574, con su depuración bíblica, construye la visión de un tiempo peligroso. Es el tiempo de la redacción de un libro que crea en la convivencia diaria con sus discípulos y los destinatarios de su apostolado. En el *Ecce homo*, la figura de Cristo recibe un tratamiento desdoblado (la fealdad / la hermosura de Cristo). Esta pareja abre la posibilidad de la redención en un tiempo imprevisible, escatológico, misteriosamente presente:

«assí quien a Christo puesto en el madero de la Cruz, no mirare con Fe, y con amor, morirá para siempre [...]; assí nos manda el eterno Padre, diziendo: mira hombre la faz de tu Cristo; y si quieres que mire yo a su faz para te perdonar por él, mira tú a su faz para me pedir perdón por él. En la faz de Christo nuestro mediador, se junta la vista del Padre, y la nuestra» (489v).

Su cristocentrismo busca entonces una comunicación íntima que sólo puede ser aludida en la experiencia del cara a cara con el rostro desfigu-

⁷⁰ José Luis PARDO, *La intimidad*, Valencia, Pre-Textos, 1996, p. 301.

rado del otro. No en el sentido éticamente trascendente de Levinas, sino en el sentido de una accesibilidad diferida. Ser otro para sí mismo es tener semblante⁷¹, a imagen de Cristo. La salvación resulta de una conversión, es decir, de una vuelta de la mirada hacia Cristo, en quien coincide la mirada del hombre y la del Padre. El seguimiento de Cristo supone imitar su vida, no en términos de reproducción sino de transformación de la existencia. En el hombre humillado se hace presente la gloria de Cristo, porque en él la imagen humana se transfigura y devuelve el amor del Padre que es eterno por creador. Justificación por la fe, pero no imputada, como en Lutero, sino regeneradora del interior por su acción espiritual.

En la intimidad, sin embargo, las palabras pierden su consistencia, pues el encuentro entre Dios y el hombre se produce por iluminación. Dios habla al hombre por la iluminación, mientras que la respuesta del hombre es el amor que esta engendra. El camino hacia la aporía del lenguaje literario, hacia la tan consabida inefabilidad de la experiencia mística, plantea entonces si el lugar del éxtasis se encuentra en una salida total de sí, o, si de otro modo, tiene que ver con el complejo juego de una meditación inspirada en el modelo agustiniano de las potencias, en especial en el papel que desempeña la memoria en el acto de relatar. De un almacén de datos y de conocimientos doctrinales que han configurado la identidad personal, se actualizan aquellos que pueden mover el ánimo de los lectores a la búsqueda de la salvación, hecha presente, que su fe les promete. Si San Juan de la Cruz elabora un método radical que tiene por fin aniquilar todo discurso, el modelo de los *Ejercicios Espirituales* de San Ignacio de Loyola propone, por el contrario, un meditación en la que la actividad mental funciona sin cesar generando palabras e imágenes. En cualquier caso, tal vez la inefabilidad de la experiencia mística no se deba tanto a las carencias del lenguaje cuanto a la dificultad de producir tal experiencia trascendente mediante las palabras.

Ahora bien, la literatura está hecha de palabras capaces de organizar una actividad mental que se expresa simbólicamente. Por eso los textos piden ser interpretados, al ser sus significados preservados y potenciados en su discusión. La meditación consiste en la actualización de los significados humanos a la luz del encuentro con Dios. Dios no da el sentido, sino que en el sentido se funda la oración como relación sagrada. Contemplar la pasión de Cristo es encarnar su imagen en la propia vida, mediante un poderoso esfuerzo imaginativo. Por ello, más que una perspectiva estructural, la comprensión que busca la oración tiene una dimensión hermenéutica⁷². En la oración se inicia un diálogo cuya verdad debe ser revisada a la luz del

⁷¹ *ibíd.*, p. 171.

⁷² Antonio DE NICOLÁS, *Ignatius de Loyola. Powers of Imagining*, Albany, University of New York, 1986, pp. 62-68.

conocimiento experimentado por los demás miembros de la Iglesia, que participan del mismo camino de salvación.

Fray Luis de Granada resuelve esta tensión mística replegándose sobre los límites propios del lenguaje. Frente a la inefabilidad, que no es sino un resto romántico para referirse a los confines de un lenguaje opaco a la reflexión, simplemente viviente y vivido, Fray Luis se sitúa del lado público de las palabras y trabaja con ellas, para mover a la devoción, pero sin hacer de la meditación una transformación radical de la vida espiritual. La meditación formaría parte del tiempo privado dejado por las obligaciones del estado de laico para entregarse a los gustos espirituales. Aún así, la meditación conserva un potencial preocupante. No tanto de subversión cuanto de irreductibilidad. Por ello, la tercera parte añadida en 1566 al *Libro de la Oración, que es un tratado sobre la oración, el ayuno y la limosna* —«(que sale ya desta necesidad susodicha)» (6r)—, calma el celo inquisitorial ante la alabanza de la oración mental, mediante una revaloración de la oración vocal a la que ahora llama «oración en común». Por medio de la oración mental, puede cada uno avanzar en el conocimiento de sí mismo, de modo que la iluminación del Espíritu que opera en el interior de su fiel⁷³ se sustituye por un proceso de moralización de la fe que justifica. En esta polaridad entre el aspecto sobrenatural de la oración y la realidad histórica de las palabras se abren camino los géneros de la literatura espiritual.

5. ¿GÉNEROS EN LA LITERATURA ESPIRITUAL?

A la hora de establecer, por tanto, un criterio que permita trazar los perfiles del género del «paso», debemos tener en cuenta que los diferentes rasgos caracterizadores no le conceden un valor constitutivamente literario. Estos textos aprovechan los recursos de la ficción —como hemos podido comprobar con el efecto acusadamente mimético de algunos de ellos—, pero no resulta en absoluto satisfactorio definirlos como ficticios. No se trata sólo de que se inspiren en una fuente histórica, por reelaborada que esté artísticamente en función de su propósito teológico. Sus características formales se sobreponen también a la posible condición imaginaria de sus objetos. Su propósito no es el relato de unos acontecimientos sino

⁷³ En un libro anónimo, que se limita a a recopilar sin originalidad, dentro de una línea ascético-monástica, encontramos en el prólogo la siguiente indicación: «Porque convencida el Ánima pecadora por estas sanctas doctrinas, y auctoridades y alumbrada divinalmente del Espíritu Sancto se vuelva a su Criador y Redemptor» (*Espejo de la vida, repartido en siete jornadas: aplicadas a los siete días de la semana*, [s.e.], Evora, [s.a.]. El ejemplar que he consultado se encuentra en la British Library. Signatura: C 96.a.10).

saber interpretarlos. Con la descripción del «paso», los autores no pretenden dar a conocer un suceso. Su objetivo consiste en procurar la adhesión del lector a una materia que ya conoce, presentándola a una nueva luz, fundamentalmente afectiva. Es evidente, de este manera, la función retórica con que las características formales se imponen en estos textos. Según la terminología de Genette, cabría convenir, al fin, que su régimen de literariedad está regido por la «condicionalidad remática», pues «si la diction est la manière dont ces capacités se manifestent et agissent sur le lecteur, son critère de litterarité sera plus justement, parce que complètement, désigné par *rhématique* que par *formel*»⁷⁴. El régimen *remático*, además, no excluye la genericidad de textos que se construyen sobre unos patrones codificados históricamente. Por ello mismo, creo que el significado que un género espiritual como el «paso» quiere transmitir depende, ante todo, de la interpretación del conjunto de expectativas que sus componentes generan. Los autores y los lectores comparten la concepción de que unos rasgos formales y temáticos específicos, sostenidos por una tradición cultural, proporcionan un significado espiritual. La configuración del mensaje espiritual obedece, por tanto, a una lógica de género, que sirve de marco donde las convenciones lingüísticas, sociales e históricas, facilitan su formulación, a la vez que guían su adecuada interpretación⁷⁵.

El género no representa, en definitiva, tanto el resultado de un conjunto de propiedades discursivas, formales y temáticas, cuanto el cauce que facilita la expresión de una experiencia humana y la posibilidad de su correcta interpretación. La experiencia tiene una dimensión moral que no basta con entenderla en un sentido reductor. El autor propone un modelo ético y una valoración del mundo que representa, de modo que el lector debe contar con ellos si quiere entender el sentido de cualquier obra, incluyendo, por supuesto, las de ficción⁷⁶. En este sentido, Ann E. Imbrie ha resaltado, a partir de los comentarios de Sidney y del apoyo teórico de Minturno⁷⁷, el fundamento estético de la interpretación, es decir, de la orientación ideológica en la constitución de los géneros literarios que, como los espirituales, no forman parte de las grandes clasificaciones. Una definición de género

«would distinguish one genre from another by the way in which it expresses human experience (subject matter) through an identifiable form (formal character) that clarifies or discover the values in or attitude toward that experience (generic attitude)»⁷⁸.

⁷⁴ G. GENETTE, *Fiction et Diction*, Paris, Seuil, 1991, p. 34.

⁷⁵ E. D. HIRSCH, *op. cit.*, pp. 89-111.

⁷⁶ W. BOOTH, *La retórica de la ficción*, Barcelona, Antoni Bosch, 1974.

⁷⁷ Ann E. IMBRIE, *art. cit.*, p. 66.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 60.

En el caso de la tradición cristiana, la «imitación de Cristo» puede ser vista entonces tanto bajo la perspectiva de la directa experiencia del seguimiento, que, en definitiva, constituye el objetivo de la literatura espiritual, cuanto de los procedimientos que deben utilizarse para que sea posible tal imitación. En consecuencia, la experiencia se construye como una relectura: relectura de los Evangelios; relectura de la escuela de la oración, delineada en la Edad Media, entre otros, por Hugo y Ricardo de San Víctor; relectura de la pasión de Cristo en clave salvífica. Finalmente, relectura de la propia vida que recibe una invitación retórica a la conversión. Esta clave acaba determinando el movimiento narrativo y la estructuración retórica del género del «paso». En definitiva, el «paso» se sostiene en una lógica genérica que cabe llamar espiritual, no por su temática, sino por convertirse en el cuadro que garantiza su inteligibilidad.

La definición de los géneros espirituales, por tanto, requiere una comprensión en profundidad de la evolución de sus condiciones históricas, que más allá de nuestros siglos de Oro, se desarrolla hasta el siglo XX. Estas páginas se han limitado a apuntar cómo la utilización de los recursos que forman el «paso» no responde a un mero tematismo, culturalmente privilegiado, en manos de escritores dotados. Se ha pretendido describir los elementos comunes —la poética— en tres textos que presentan un directa relación histórica entre sí. La experiencia constituye, por consiguiente, un factor decisivo para entender los géneros como clases literarias que entran en relación con formas de conocimiento del mundo. Frente a la amenaza publicitaria del poder institucional, los poderes de la imaginación se extienden de igual manera a una intimidad abierta al pensamiento de lo sagrado.