

Aquí Na
cio. Nro P.S.
Juan de la Cruz

EL DIARIO DE AVILA

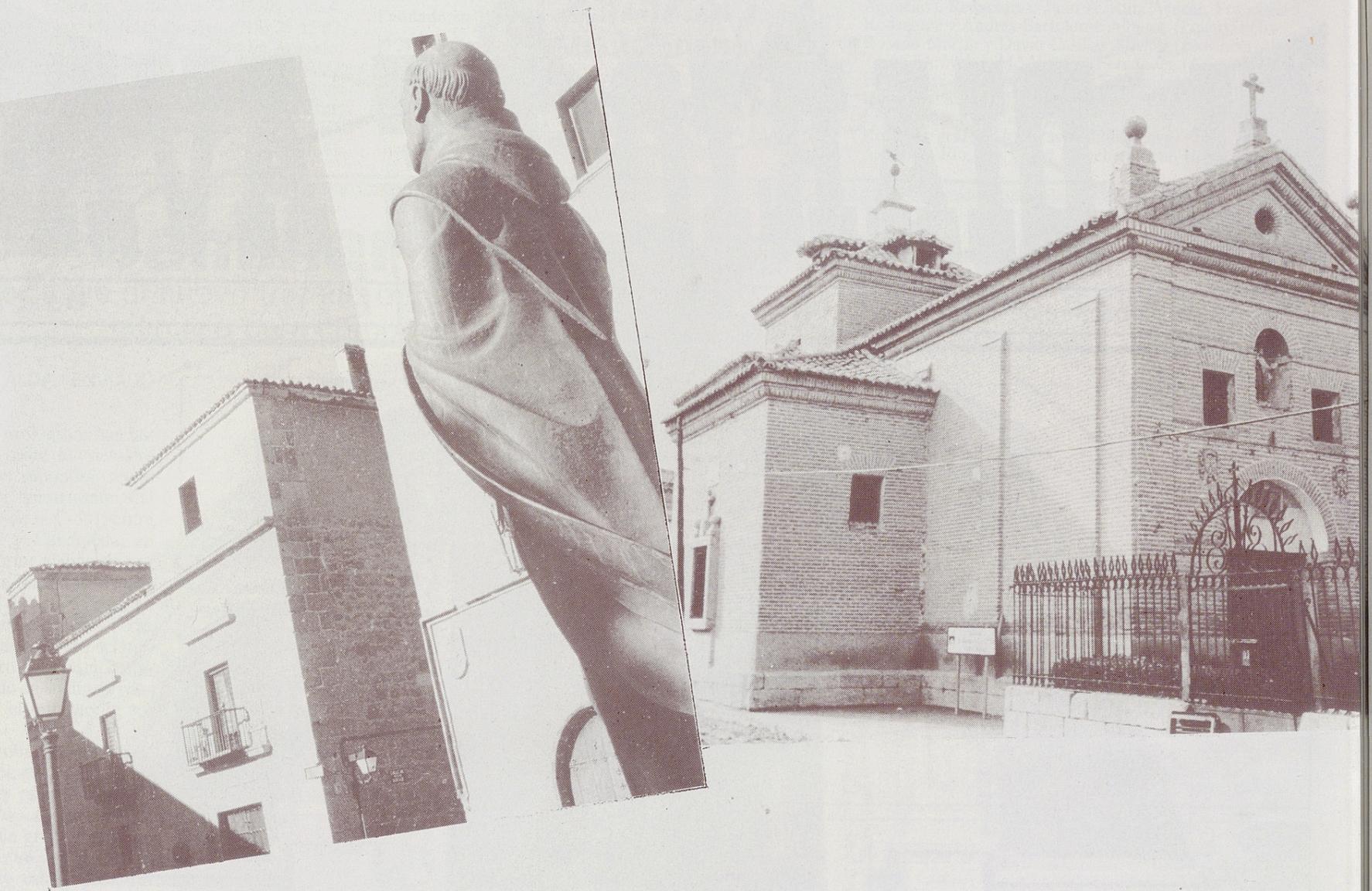
Lunes, 23 de septiembre de 1991

Director: José Manuel Serrano Alvarez

Precio: 75 pesetas



IV CENTENARIO
de la muerte de
San Juan de la Cruz



CONGRESO INTERNACIONAL (Avi
SAN JUAN

A zaga de tu huella

EL DIARIO DE AVILA

SE inicia hoy, en Ávila, el Congreso Internacional sobre San Juan de la Cruz, dentro de los actos programados para celebrar el IV Centenario de la muerte del más ilustre hijo de Fontiveros. Cerca de trescientos congresistas analizarán, a lo largo de toda la semana, la figura del Santo correformador de la Orden del Carmelo que es, al mismo tiempo, el principal poeta lírico de nuestra lengua castellana.

EL acontecimiento merece ser destacado por lo que significa y por la importancia que para Ávila tiene. A nadie se le oculta que esta Ciudad y su Tierra rezuman vivencias teresianas y sanjuanistas por entre sus muros y grietas. Esto nos enorgullece y al mismo tiempo nos compromete. Es la huella que aquí dejaron, hace cuatro siglos, los más ilustres abulenses, huella que hay que seguir manteniendo visible para que sirva de guía a las generaciones futuras.

ESTE periódico quiere aportar también su pequeño grano de arena a este Congreso. Si estamos orgullosos de compartir paisanaje con Teresa de Jesús y con Juan de la Cruz, tarea nuestra es ayudar a que sus vidas y sus obras sean cada vez más conocidas y no sólo por las gentes de esta tierra.

ESTE número especial contiene una serie de escritos de especialistas sobre San Juan de la Cruz. La figura del Santo es tan grande que no es posible encerrarla en unas cuantas páginas de un periódico. Pero estos artículos estamos seguros que servirán para acercarnos más a él. De esto es de lo que se trata.



San Juan toma el hábito en Medina del Campo. Cuadro del siglo XVIII.

¿Por qué... fray Juan?

BALDOMERO JIMÉNEZ DUQUE

Ávila

Fray Maseo, uno de los primeros compañeros de San Francisco, un día le preguntaba, intrigado, a éste: ¿por qué a ti?, ¿por qué a ti?, ¿por qué todo el mundo viene en pos de ti?. Algo parecido podríamos plantearnos ante el fenómeno impresionante que estamos viviendo respecto a San Juan de la Cruz. ¿Por qué?

Un hombre que no era físicamente de atractivo especial, pequeño, barbinegro, no bello. Un hombre, sencillo y amable sí, pero al que las "relaciones públicas" no le iban, introspectivo, serio, que de primera impresión resultaba más bien lejano. Pero que era un hombre "celestial y divino", que escondía en su corazón a un poeta esencial y a un pensador genial. Un hombre que pudo y supo asomarse al misterio de Dios y al misterio del hombre, dos misterios que en cierto sentido son un solo misterio. Un hombre él mismo misterioso, carismático...

En vida impresionó a muchos e inquietó a no pocos, aunque envuelto todo en un aire suave, silencioso, como alguien que se escapa de las manos sin hacer apenas ruido.

¿Por qué la prisión toledana?. Sin duda porque fue uno de los primeros descalzos, y vicario del convento femenino más importante de la Orden, y porque se habían dado cuenta de la valía del frailecillo, aparentemente insignificante. En Salamanca y Alcalá y en La Encarnación de Avila había dado muestras de ello. Si se volvía a calzar, la empresa de la Madre Teresa sufriría una gran quiebra. No lo consiguieron, claro.

Cuando muere en Ubeda, el prior, que le había tratado con dureza y desprecio, mandó abrir todas las puertas para que pudieran entrar todos... Y comenzó el desfile, lento y alternante, hasta llegar al boom sanjuanista del siglo XX. ¿Por qué a ti, fray Juan de la Cruz?. ¿Por qué, según informaciones recientes, eres un best-seller en Suecia, por ejemplo?. ¿Por qué se te quiere interpelar desde perspectivas filosóficas y teológicas tan distintas y distantes?. ¿Por qué...?

Siempre será un misterio, como misterio es él, que sigue siendo presencia en sus escritos, difíciles y extraños.

Se comprende que su breve obra poética sea reconocida hoy como una cumbre del lirismo universal. Su milagro poético es evidente. Y se puede comprobar por cualquiera un poco iniciado y sensible a la poesía. Aunque el secreto de sus poemas lo sería para él mismo. Porque son la expresión de la experiencia de su fuerte encuentro con Dios, que le estremeció el alma, del encuentro de la esencia pura y desnuda de su alma con la esencia pura y desnuda de Dios. Algo trascendente, que él tuvo que traducirse a sí mismo a través de sus mecanismos psicológicos pobres y limitados. Y luego quiso balbucir, como pudo, por medio de símbolos a los demás. Pero tanta espiritualidad ¿cómo representarla?.

Y ¿cómo interpretarla después?. Cualquier interpretación humana, cualquier comentario doctrinal de la misma parece estar condenado al fracaso.

Sin embargo el esfuerzo y el ensayo sanjuanista son grandiosos. Y el fracaso es precioso y riquísimo. Porque Juan, sin él saberlo ni sospecharlo por supuesto, era un genio, un superdotado. Y en sus "tratados" (llamémoslos así, aunque no sean tales) dejó la garra de su inteligencia, de su altísima sensibilidad, de su fe y de su amor llameantes. Todo a la vez.

A veces basta una frase, hasta una palabra nada más colocada en tal momento, para asomarnos a algún aspecto del misterio, para descubrirnos horizontes abisales. Y no busquemos en fray Juan demasiada sistematización ni pretensiones doctrinales exhaustivas. El tiene su gran tema: la deificación del hombre, que es la vocación seral del mismo, y que existencialmente se realiza por la vibración purificante y unitiva de las virtudes teologales, aspectos dinámicos de su vida divina. El ha sabido conectar con el tema nuclear de la patrística griega, mejor aún, del mensaje joánico y paulino, evangélico en una palabra, con una fuerza de recreación expresiva, lírica y profunda, como nadie. Que esa obra ¿no se resiente de un peso excesivo de sicologismo?. Quizás. Pero es que la realidad concreta que Juan vive y canta y comenta es una realidad de sicología sobrenatural, que supone la natural, es decir al hombre, pensado, amado y vocado por Dios eternamente para la unión transformante de amor con El, que es el Amor.

Se comprende por eso que la obra sanjuanista interese al pensamiento actual, que, en gran medida, intenta la recuperación del hombre, al que la cultura inmediatamente anterior perdía en la masa, o en el anonimato serial y numeral de un positivismo sin dimensión espiritual, en definitiva sin sentido divino ni humano.

A la "pregunta por el sentido" responde como pocos Juan de la Cruz. La fuerza convincente con que nos muestra su encuentro con Dios (no lo demuestra, porque si lo muestra, demostrarlo no hace falta, y lo empobrecería), esa fuerza y la belleza con que la acompaña, hace a su obra incomparable, a la altura de los más grandes genios del cristianismo y de la Humanidad.

¿Por qué... fray Juan?.

Porque, por un camino de nadas y de noches, noches del alma, noches del mundo..., nos lleva con mano segura y firme a la cumbre del monte donde arde la llama viva del Amor. Porque nos ayuda a querer entrar en comunión con ese Amor, nuestro centro más profundo, nuestra más radical exigencia, consumación de nuestra esperanza insobornable de "sosiego" y de paz, de Dios. Porque nos lleva a la Hermosura, a la belleza, que es lo más íntimo del Ser y de los seres, a ese "no sé qué, que se halla por ventura..."

San Juan de la Cruz, maestro espiritual

JOSEPH PÉREZ

Director de la Casa de Velázquez (Madrid)

Hay que situar la vida y obra de Santa Teresa y San Juan de la Cruz en el ambiente de la vida española del siglo XVI, caracterizado por profundas inquietudes espirituales y la aparición de sectas y tendencias de varia índole; alumbrados, recogidos, místicos... A la luz de aquella situación, se puede apreciar el equilibrio al que llegaron los dos grandes maestros de la mística española. La insistencia de Santa Teresa en apoyarse constantemente en los consejos de confesores letrados no es únicamente una muestra de prudencia elemental, de cara a los inquisidores; revela además, y sobre todo, la voluntad de controlar lo que pasa en el alma, para conferir rigor y coherencia en lo que pudiera quedarse vago y confuso, para dar luz allí donde se siente calor y emoción, sin que se apague la emoción, para lograr coherencia y organización sin perder nada de lo que enseña la efectividad.

Lo mismo cabría decir de San Juan de la Cruz. En su obra encontramos una vigorosa defensa de la libertad del alma contra los falsos maestros, incapaces de comprenderla y obsesionados por el peligro del iluminismo. Pero también sabe San Juan reaccionar contra las formas extremadas y el sentimentalismo vago: "Espántome yo mucho de lo que pasa en estos tiempos y es que cualquier alma de por ahí con cuatro maravedís de consideración, si siente algunas locuciones de éstas en algún recogimiento, luego lo bautizan todo por de Dios, y suponen que es así, diciendo: Díjome Dios; respondióme Dios; y no será así, sino que, como habemos dicho, ellos las más veces se lo dicen".

En el prólogo al *Cántico espiritual*, San Juan escribe a la madre Ana de Jesús que para comentar los más altos estdos de la vida mística, él usará de la teología escolástica: ella no aprenderá nada a los espirituales pero les ayudará a formarse una idea clara y consciente de lo que pasa en su alma. En la obra de los grandes místicos españoles vemos, pues, realizarse un equilibrio entre tendencias opuestas, que no sólo interesan a la experiencia religiosa, sino que valen para la vida cultural en general: someter la sensibilidad a una disciplina para no dejarse llevar de una adhesión a lo que es simplemente confuso y vago; construir una técnica intelectual que permita ir más allá de los estados distintos sin perderse en las regiones turbias de la vida afectiva; controlar la inspiración por el análisis; inventar un método en vez de contentarse con fiarse del instinto; conciliar experiencia personal y vida colectiva.

Aquella síntesis superior se produce en el momento oportuno. Cultura y sociedad vienen así a coincidir. Coincidencia entre las exigencias culturales y las exigencias sociales del momento:

- acabar con la búsqueda un poco anárquica de vías espirituales nuevas que caracteriza la primera mitad del siglo XVI;
- someterlo todo a cierta disciplina;
- triunfo de la escolástica renovada que ha sabido asimilar la enseñanzas más importantes del humanismo;
- exigencia, por otra parte, de una autoridad estatal fuerte con claro predominio de la corona, pero con una presión señorial que no hay que minorar. El Renacimiento es más señorial que burgués. No olvidemos que estamos en una sociedad estamental, es decir una sociedad de privilegios, una sociedad desigual: alguien tiene que mandar, los otros tienen que obedecer. Y la autoridad, como la verdad, tienen que ejercerla o dictarla los que tienen la obligación y el privilegio de hacerlo.

Todo ello coincide con la nueva ordenación del dogma católico decidida en el concilio de Trento, con la voluntad de Felipe II de someter a más rigor y disciplina tendencias muchas veces incontroladas, con el deseo de conciliar las aspiraciones a una vida más auténtica y personal con las exigencias de una sociedad preocupada por su propia integración orgánica. Tales exigencias tuvieron su contrapartida: la marginación de grupos minoritarios (conversos, moriscos), la afirmación dogmática que acabará por mermar la originalidad intelectual, el favor dado a unas formas de religiosidad rutinarias, pero todas aquellas consecuencias sólo en los siglos siguientes se harán visibles.

El misterio poético

RICARDO SENABRE

Universidad de Salamanca

Hoy se nos antoja algo inexplicable, casi escandaloso, que la poesía de San Juan de la Cruz, tan unánimemente apreciada en nuestros días, haya sido un descubrimiento tardío de la crítica. El carácter religioso de esta obra redujo su circulación y su lectura, durante más de dos siglos y con muy escasas excepciones, a determinados ámbitos conventuales y eclesiásticos, y tal vez esta circunstancia explique esa extraña desatención de críticos e historiadores, para quienes, sin duda, los productos de la llamada "literatura religiosa" tenían más de religiosos que de literarios. A mediados del siglo XIX, el gran Ticknor, que compuso una excelente y voluminosa historia de nuestra literatura, no incluyó a San Juan entre los múltiples autores estudiados, muchos de los cuales eran, sin embargo, de menor fuste que el autor de la "Noche oscura". Y ni siquiera las adiciones de don Pascual de Gayangos a la versión española de la obra remediaron la omisión. Medio siglo más tarde, la "Historia de la literatura española" del hispanista británico Fitzmaurice-Kelly, que sirvió durante muchos años como libro de texto en nuestras Universidades, sí incluía unas referencias someras a la poesía de San Juan, aunque no desprovistas de reticencias: "Todo lo que puede alegarse en contra suya, es que permanece en un crepúsculo donde la música ocupa el lugar del raciocinio, donde los vocablos no son sino vagos símbolos de pensamientos, de inefables arrobos". Ideas como éstas constituyen la base de la estima actual de San Juan, alimentada por poetas a quienes la vaguedad simbólica y el oscurecimiento del "raciocinio" les parecían justamente virtudes estéticas y no defectos contra los que hubiera que precaverse. Los acercamientos a San Juan de la Cruz por parte de poetas como Cernuda y Guillén dejan bien claro que es precisamente el misterio de muchos versos, su enigmático sentido, lo que aproxima la lírica del humilde fraile a las más pujantes corrientes de la poesía contemporánea, cultivadoras de la audacia metafórica, de la expresión traslaticia, y reacias, como había postulado Mallarmé, a nombrar directamente las cosas.

Se ha dicho que la poesía no tiene misterios, sino, como mucho, dificultades. Una imagen de *Sobre los ángeles*, de Alberti o unos versos de *Poeta en Nueva York*, de Lorca, pueden burlar

nuestros esfuerzos interpretativos porque, aún entendiendo las palabras del texto y su relación gramatical, se nos escapan asociaciones no explícitas ni comunes que confieren a esas palabras un sentido nuevo e insospechado. Lo destacable no es, por tanto, la oscuridad del texto —o su "misterio"—, sino las limitaciones de nuestra capacidad analítica. El problema que plantea San Juan de la Cruz es otro. No es que se nos escape el posible sentido oculto de unos versos, sino que a veces sentimos el vértigo de asomarnos al abismo del sinsentido. Cuando en el "Cántico espiritual" brota la evocación del más íntimo refugio amoroso, leemos: "Nuestro lecho florido, / de cuevas de leones enlazado..." ¿Es posible esto? ¿Puede afirmarse de un lecho que se halla enlazado "de cuevas de leones"? No se trata de una hipérbole, ni de una imagen parcialmente inteligible, sino de una aseveración que bordea los límites de la racionalidad. Resultaría dificultoso aceptar simplemente que un lecho estuviera enlazado de leones, pero podría hacerse un esfuerzo y entender, por ejemplo, que "leones" significaba "pieles de león". Pero "cuevas de leones" coarta nuestra iniciativa, ataja cualquier tentativa de explicación y nos deja perplejos. Nos aferramos a la idea de que el poema es un texto literario, una entidad autónoma que posee su propia coherencia; por consiguiente, no habría que acudir a la declaración en prosa del Santo para buscar la solución que ilumine el enigmático verso. Sin embargo lo hacemos, vencidos por la dificultad, y la explicación es tan forzada e incompleta que acrecienta nuestra perplejidad en lugar de disiparla. ¿Será en versos como éste donde se produce aquel desplazamiento del raciocinio en favor de la música que Fitzmaurice-Kelly advertía en San Juan? ¿Y qué decir de la irrupción súbita de "Aminadab" casi al final del "Cántico", en contra de toda lógica? Más aún: ¿qué significa, en esa misma estrofa, los versos "y la caballería / a vista de las aguas descendía"? Los comentarios del propio autor no resultan convincentes. De lo contrario, la crítica no continuaría interrogándose acerca de pasajes como estos, que parecen rebasar los confines de la mera dificultad y alojarse en el ámbito del misterio. Lograr este efecto con palabras no es un milagro, pero sí una proeza artística cuyo secreto no ha sido todavía descubierto.



Santa Teresa y San Juan de la Cruz. Vidriera del convento de Alba.

El monólogo de la noche oscura

"... quien habla solo espera hablar a Dios un día..."
Antonio MACHADO, *Retrato* (Campos de Castilla)

BERNARD SESÉ

Universidad de París

El poema de la *Noche oscura* es un monólogo. Este aspecto de su dramatización es fundamental. En el teatro, el monólogo se define como "el discurso de un personaje solo en escena, o bien hablándose a sí mismo sin que otro locutor le dé la réplica". La palabra monológica tiene de por sí una total eficacia dramática: el teatro griego tomó su origen en ella. Sueño, sonambulismo, emoción patética, introspección, reflexión intensa...: todas estas situaciones anímicas se pueden manifestar en el monólogo. En una de ellas está el personaje que, de repente, ha alcanzado la voz:

*En una noche oscura
con ansias en amores inflamada*

*¡oh dichosa ventura!
salí.*

En la rememoración todas estas emociones se mezclan. Sugieren, o refuerzan, la virtud poética del discurso: lo desplazan con respecto a la realidad habitual. Como un sueño, por ejemplo, o, un delirio de amor, este monólogo está en la frontera indecisa de la razón y la pasión, de lo consciente y lo inconsciente, de la luz y la oscuridad:

*...ni yo miraba cosa
sin otra luz y guía
sino la que en el corazón ardía.*

Sin embargo se ha observado que "la oposición entre diálogo y monólogo es más superficial de lo que parece. El monólogo se descompone muchas veces en voces sucesivas del yo del personaje". "Emile BENVENISTE, en *Problemas de lingüística general*, escribe: "A veces el yo locutor es el único que habla; el yo oidor permanece sin embargo presente; su presencia es necesaria y suficiente para que sea significativa la enunciación del yo locutor. Otras veces también el yo oidor interviene con algún reparo, una pregunta, una duda, un insulto".

Siguiendo las observaciones del gran lingüista se podría, aquí, atribuir al yo oidor las exclamaciones repetidas en las dos primeras estrofas:

¡oh dichosa ventura!

....

¡oh dichosa ventura!

...

que vienen después a proyectarse en la noche, de una manera muy romántica:

En la noche dichosa...

El desdoblamiento de los atri-

butos (*oscura/dichosa*) contribuye a poner de manifiesto el desdoblamiento de la conciencia de la protagonista entre el yo locutor y el yo oidor. El desdoblamiento se acentúa en la formulación ya más jubilosa del yo de la estrofa 3 y estalla en los gritos de alegría que prorrumpen en la estrofa 5:

¡Oh noche que guiaste!

*¡Oh noche amable más que la
alborada!*

¡Oh noche que juntaste

*Amado con amada
amada en el Amado transformada!*

La intertextualidad —es decir, en este poema, las reminiscencias o las influencias del *Cantar de los Cantares*, de Garcilaso de la Vega y Sebastián de Córdoba, de Fray Luis de León—, trae también los ecos de otras voces que pasan a través del texto. Si se les añade los ecos del texto a sí mismo, se puede decir entonces que "el monólogo no es más que un polifono cuya atribución a un solo y único locutor no es más que un tranquilizador control de identidad". En efecto la protagonista que saluda el amanecer de la unión de amor con estas palabras de felicidad y entusiasmo

*En mi pecho florido
que entero para él solo se guardaba*

allí quedó dormido...

ya no es la misma del principio que salía de su casa

por la secreta escala disfrazada...

El sujeto poético de aquella "dichosa ventura" tampoco es el mismo que el sujeto biográfico que compuso estas estrofas y que con su mano las escribió. De un sujeto a otro el monólogo se ha roto.

¿A quién pertenece pues la voz que ahora se alza evocando sus recuerdos en el tiempo sin tiempo del imperfecto?

*El aire de la almena
cuando yo sus cabellos esparcía
con su mano serena
en mi cuello hería
y todos mis sentidos suspendía*

Si la conciencia individualizada del personaje que habla —la *Amada*— viene así a ser la encrucijada sonora donde resuenan y se mezclan las voces y los ecos, el lector, el oidor o el recitador de esas ocho *liras* tiene también toda libertad para unir su propia voz a esa polifonía. Más aún, cada uno puede apropiarse esta

sinfonía, hacerla sonar en su propia conciencia, o hacer de ella la voz íntima de su alma.

*Quedéme y olvidéme,
el rostro recliné sobre el Amado,
cesó todo y dejéme,
dejando mi cuidado
entre las azucenas olvidado.*

Estas palabras sublimes son las mías. Soy yo quien las dice. Después de todo esta voz me pertenece tanto como a San Juan de la Cruz, puesto que sobre el papel no están constituidas más que por signos inertes, cuajados en la tipografía, esperando la lectura o la declamación para cobrar vida y significar tanto lo que yo proyecto o descubro en ellas como lo que en ellas descubre o proyecta cualquier otro lector.

Dicho de otro modo, el locutor central ha reemplazado al autor. Y a ese locutor central, llegado a ser la instancia mayor, cada lector es invitado a identificarse experimentando por sí mismo, no sólo la virtud poética del texto, sino también, gracias a estos desplazamientos de conciencia, su virtud mística.

Habría que añadir que, por su estructura, el poema de la *Noche oscura* participa del monólogo interior, el cual —según la definición de E. DUJARDIN— "tiene por objeto evocar el flujo ininterrumpido de los pensamientos que atraviesan el alma del personaje conforme van naciendo y en el orden en el cual nacen, sin explicar su encadenamiento lógico".

En el poema de la *Noche oscura* la estrofa 5 rompe precisamente el encadenamiento lógico entre la primera secuencia (estrofas 1-4) y la segunda secuencia (estrofas 6-8). Esta serie de tres exclamaciones corresponde precisamente a lo indecible, a lo inefable: el momento de la unión erótico-mística. Nadie más que la *Amada* puede rememorar este instante sin par, más allá de todo lenguaje: puro monólogo interior. En este sentido el poema se dirige al alma que se lo dice a sí misma, tanto como se dirige al oidor que lo escucha si otra persona lo declama. Siguiendo esta sugerencia, cada lector puede escoger la posición que más le conviene: convertir el poema en su propio monólogo interior, o bien recitarlo a otros. En ambos casos la polivalencia del carácter monológico del poema de la *Noche oscura* suscita un movimiento de libertad interior en el espíritu del lector, tanto como manifiesta la extraordinaria libertad espiritual de su creador.

San Juan de la Cruz: La herida del amor

XABIER PICAZA

Universidad Pontificia de Salamanca

Con tres heridas viene el hombre sobre el mundo, conforme a una famosa palabra del poeta Miguel Hernández cuando nos habla de la herida del amor, de la muerte y de la vida. Pocos han entendido y desplegado esta palabra como el poeta y místico Juan de la Cruz.

Hay, a nuestro juicio, una **herida ontológica** que es propia del mismo ser humano, conforme a la visión de filósofos antiguos como Platón: nace el hombre herido sobre el mundo; es una especie de "espíritu caído", un alma que por mala suerte o por desgracia ha descendido de su patria de los cielos para sufrir sobre la tierra.

Hay una **herida social** que está desarrollada por los grandes profetas del Antiguo Testamento, a partir de la experiencia del Exodo: los hombres viven oprimidos sobre el mundo, unos se explotan a los otros; todos luchan, sufren todos y algunos cargan sobre sí más miserias y dolores del conjunto. Por eso es necesario un proceso de liberación social que nos permita ya curar esa experiencia de lucha y opresión sobre la tierra.

Pues bien, San Juan de la Cruz nos dice que el hombre padece todavía de otro modo: está enfermo por **herida de amor**. Le ha creado Dios para amar y realizarse en gratitud, en transparencia de diálogo y encuentro; está creado para darse a los demás, muriendo así de amor y gozo. Pues bien, en contra de eso, desde el tiempo más antiguo, los hombres se han venido empeñando en ignorar esa herida. Han vivido para el egoísmo y la lucha; de esa forma se van enfermando y destruyendo.

Eso significa que la **caída no es de tipo ontológico**. El hombre no se encuentra perdido sobre el mundo: la materia no es cárcel ni la vida en la tierra lejanía de Dios. Tal como ahora existe, el hombre es bueno, su existencia positiva. Su problema es que debe asumir un camino de realización que está marcado por la urgencia del encuentro con el otro (con Dios, con la persona amada).

Tampoco se explica el caminar del hombre en clave puramente social, pues su herida es mucho más profunda. Bueno es el proceso de liberación de los hebreos que salen de Egipto para hallar tierra de paz en Palestina. Pero el ser humano busca todavía más: está implicado en una empresa más bella, inquietante y dolorosa.

Por eso, asumiendo y de algún modo superando los rasgos anteriores, centrado en la experiencia de Jesús a quien entiende como **Cristo de amor** (amor personalizado mesiánicamente), San Juan de la Cruz se ocupa de entender, sentir y curar la gran **herida del amor**. Estamos hechos para amar y nos cuesta conseguirlo, porque la exigencia que Dios nos ha trazado es mucha, el camino difícil, la meta arriesgada.

De esta forma, San Juan de la Cruz nos lleva hasta la misma raíz de los problemas y misterios

de la vida humana. Muchas veces nos quejamos de que sea difícil encontrar las auténticas respuestas; algunos dicen que filósofos y teólogos son hombres que responden a preguntas que nadie les plantea: conocen por tradición de escuela ciertas soluciones, pero las cuestiones verdaderas están en otra parte. Pienso que esta acusación resulta injusta; aunque ella pueda ser en parte cierta. Por eso, al ocuparme de la aportación de San Juan de la Cruz me interesan sus preguntas tanto o más que sus respuestas.

Como he dicho, me interesan las preguntas más que las respuestas, porque sé que esas respuestas pueden siempre manejarse en clave social, política, ideológica. Sin embargo, las preguntas verdaderas no se manipulan ni destruyen: emergen en el fondo del propio ser humano como indicación de su grandeza y transcendencia. **Platón** se preguntaba por aquello que podemos "conocer", en ascenso contemplativo que lleva hacia las fuentes de la propia vida. **Los hebreos** oprimidos en Egipto preguntaban por la libertad, llamando a Dios a gritos. Pues bien, San Juan de la Cruz ha preguntado a Dios por el **amado** desde el fondo de su vida caminante.

En un primer momento no nos interesa conocer la identidad de ese "amado"; no sabemos si es Dios u otra persona querida de este mundo (varón o mujer). Sólo sabemos una cosa: al llegar a su madurez, al enfrentarse con su propia realidad, el hombre (varón o mujer) sólo puede encontrarse a sí mismo cuando encuentra **al otro**. Así dice la primera estrofa del **Cántico**:

¿A dónde te escondiste,
amado, y me dejaste con
[gemido]
Como el ciervo huiste,
habiéndome herido;
salí tras tí clamando y eras
[ido]

No sabemos **quién** pregunta si es varón o mujer. Es simplemente un ser enamorado: alguien que ha sentido y sufrido en su propia carne la herida del amor y busca con pasión al que es causante de ella. Esta es la primera y radical, la más profunda y decisiva de todas las preguntas: para amar ha nacido el ser humano y por amor pregunta ya desde el momento en que despierta a la existencia verdadera. Tres son a mi entender los rasgos principales de su nueva interrogación:

El primero se expresa en las palabras **habiéndome herido**. En la raíz de todas las preguntas se encuentra la experiencia de que alguien (¿Dios? ¿algún amante?) ha mirado al ser humano produciéndole una herida de amor. Por eso en el principio no está la autoconciencia de tipo cartesiano, ni tampoco está el imperativo de la ley que debo obedecer. En el principio está la voz y la mirada del otro que me llama y que despierta amor en mi existencia. Me ha mirado el gran amigo y al mirarme enciende en mi interior un

fuego ardiente; por eso he de buscarle, sabiendo ya que todas las restantes experiencias de mi vida resultan secundarias.

Pero ese amigo mira y después desaparece: **como el ciervo huiste**. Visión fugaz de ciervo en la pradera ha sido el rostro del amado: clava un momento los ojos de amor en nuestros ojos y después nos abandona, huyendo entre los árboles del bosque. Los ojos del amor inflaman el amor en nuestra vida, haciendo que vayamos a buscarle, iniciando así un camino de aventura y creación humana. Precisamente aquí, en el hueco y herida que el amado suscita en nuestra vida, viene a cimentarse la existencia.

Por eso preguntamos **¿a dónde te escondiste?** No sabemos dónde está pero sabemos y podemos buscarle, preguntando sin cesar por su presencia en nuestra vida, en nuestro entorno. Así nos realizamos, haciéndonos personas. Esta es la urdimbre radical del ser humano: es un viviente que, inflamado en amor por el vislumbre de un amado que parece escaparse sin cesar, le busca con gran fuerza. Esta herida del amor define con toda precisión nuestra existencia: nos duele y, a la vez, nos capacita para realizarnos.

Esta herida del amor del ser humano puede situarse en diversas perspectivas que probablemente son complementarias. Es evidente que ella tiene un **aspecto sexual** como indica bien el **Cántico**: la mujer enamorada sólo encuentra su verdad y sólo alcanza su vida en plenitud cuando descubre la vida y la verdad con el amado. De esa forma, al vincularse en amor definitivo, ambos realizan su existencia.

Pero la herida del amor puede llevarnos a otros planos y niveles de **alteridad humana**. Según Platón el otro es simplemente un compañero de camino que tiende conmigo al mismo fin de la verdad que a todos nos trasciende. Por eso, en un sentido radical, cada humano se halla aislado, a solas ante el gran abismo de la vida originaria. Pues bien, San Juan de la Cruz ha interpretado la verdad como "realidad del otro"; el amigo no es un puro acompañante, quizá un maestro (mayeruta) que me capacita para descubrir mejor aquello que está dentro de mí; **el amigo es la verdad, es revelación de Dios sobre la tierra**.

Sólo en esta perspectiva puede interpretarse ya el sentido original de lo divino. Dios no es aquella hondura propia que me falta (Platón), no es tampoco aquella altura desde donde un día he descendido. Dios viene a presentarse ante todo como **el otro**: aquel que siendo distinto de mí me atrae con su fuerza de amor porque en amor ha herido mi existencia. Por eso los amigos que tengo en esta tierra (esposa/esposo, compañeros etc.) no son camino que lleva a Dios sino más bien **signo de Dios**, son su presencia radical sobre la tierra.

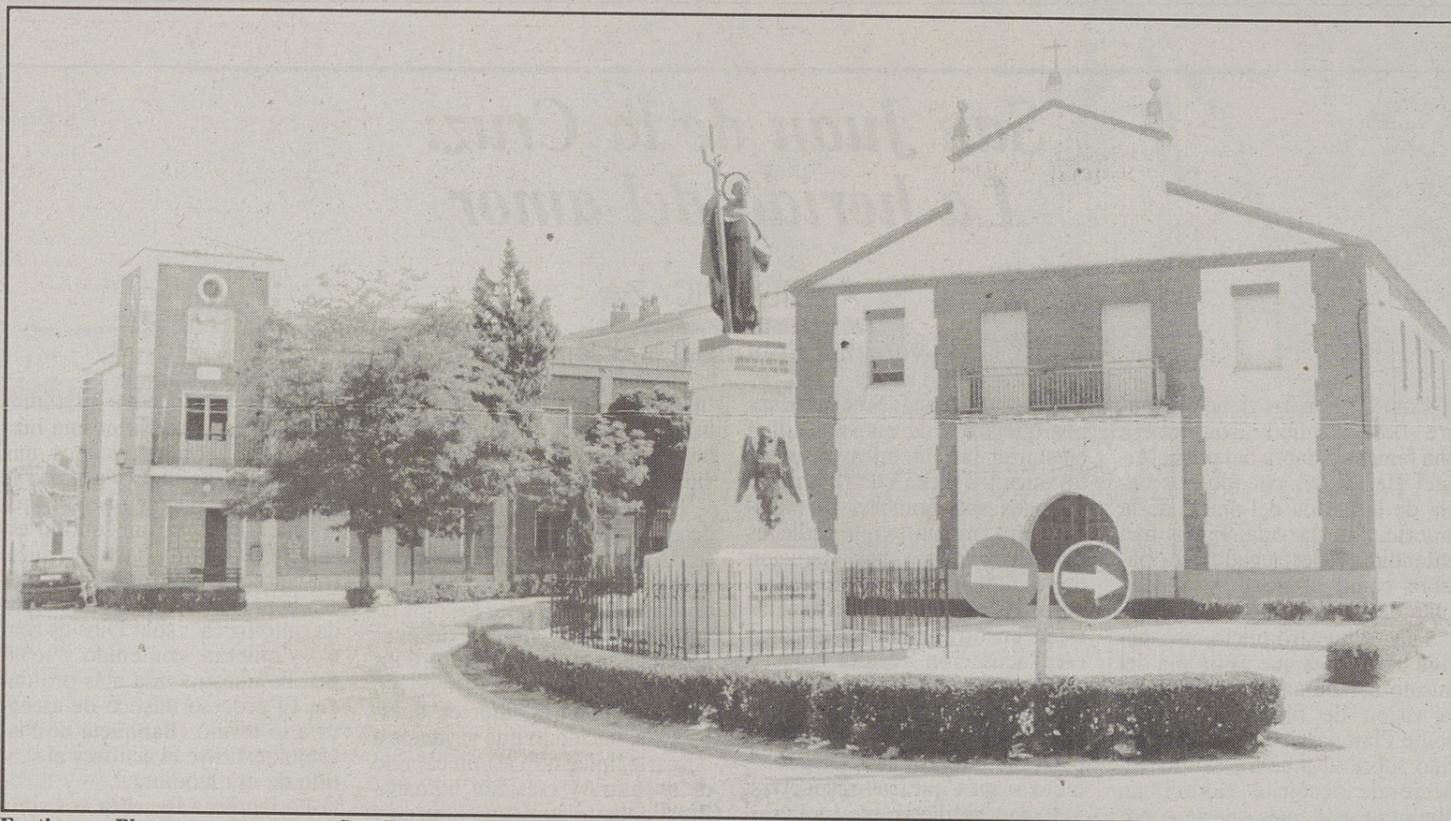
Aquí se fundamenta eso que podemos llamar la teodicea ori-

ginal. En perspectiva **platónica** era signo de Dios la misma búsqueda del hombre: somos una parte caída de Dios y por eso le buscamos al buscar nuestra propia identidad. En un sentido estricto Dios forma parte de nuestra estructura antropológica. Por eso hemos hablado de una "herida ontológica": sólo Dios es centro y quietud, contenido y realidad de nuestra vida más profunda. El proceso místico de ascenso a lo divino (**Banquete** de Platón) constituye el centro y el sentido de esa teodicea.

La teodicea **israelita** nos sitúa en un plano de historia: el mismo proceso de liberación de los oprimidos viene a presentarse como prueba de que existe Dios, rompiendo la estructura de opresión del mundo. **Lo contrario a Dios es la injusticia de la historia**, es la esclavitud de los pobres, la destrucción de los pequeños. Dios se manifiesta precisamente allí donde los pobres (los esclavos y oprimidos) toman conciencia de su propia dignidad y son capaces de iniciar un proceso de liberación, rompiendo la estructura cerrada del sistema que les tiene destruidos. **Motor y futuro de la historia de la libertad, eso es Dios**: por eso se desvela de forma especial allí donde un hombre respeta, ayuda y libera a su hermano esclavizado. Porque existe historia de libertad, porque los hombres son capaces de romper la esclavitud, abriendo así un futuro de vida a los antiguos oprimidos, podemos afirmar y afirmamos que hay Dios.

San Juan de la Cruz ha dado un paso más, ofreciendo las bases de eso que podríamos llamar la **teodicea del amor total al otro**. Sólo si hay Dios y si Dios se manifiesta y revela en el amado logra entenderse el **Cántico Espiritual**. En ese aspecto puedo afirmar que Dios no es aquello que me falta (contra Platón); tampoco es el poder de liberación social, en un sentido extenso, como dice el Antiguo Testamento. Dios es principio y sentido del amor que se desvela allí donde dos personas (especialmente varón y mujer) cultivan y despliegan un camino de amor definitivo, en clave de entrega mutua y gozo hasta la muerte.

En ese aspecto, Dios se manifiesta en la vida del hombre como **herida**. Pero no es herida por aquello que me falta sino más bien por aquello que me sobra: la vida y voz del otro me enriquece, capacitándome para encontrarle y realizar ya juntos la existencia. Quien haya descubierto al "otro" (al compañero de amor en la existencia) sabe que hay Dios porque Dios mismo se revela en aquel a quien amamos. De esa forma se desborda la existencia antes cerrada: Soy más de lo que soy; existo más allá de mi existencia. Quizá pudiéramos decir, reinterpretando una palabra de Descartes que "existo porque me aman" y no porque "me pienso". Más allá de todas mis dudas e ilusiones, más allá de todos mis fracasos, los ojos del amigo me recrean y me capacitan para realizarme. Es ahí donde encontramos la verdad de lo divino.



Fontiveros: Plaza y monumento a San Juan de la Cruz.

Retracciones de San Juan de la Cruz

JOSÉ VICENTE RODRÍGUEZ

Centro Internacional de Avila

Fue Agustín de Hipona quien escribió uno de sus libros con el título de **Retracciones**. Retracción no significa, necesariamente, volverse atrás de lo dicho o lo prometido o lo escrito o lo vivido anteriormente. A veces sí será eso, pero en otros casos es y significa volver a tratar un tema, escribir de nuevo sobre él, tratar de perfeccionarlo.

Para los poetas Juan de la Cruz aparece en el universo literario como consumado ya desde el primer momento. No acaban de explicarse el prodigio de esos versos, pero, sin duda, aunque el poeta nace, también se hace, y Juan nació y se hizo.

Todos sus grandes libros pretenden, al menos de entrada, ser comentarios de sus propios poemas. ¿Quedó Juan de la Cruz contento con lo escrito? ¿Tuvo necesidad de revisar sus páginas? ¿Tuvo que leerlas y releerlas como aconsejaba a otros? Tuvo esa necesidad como todos los escritores responsables y acaso más que nadie, por haber sentido, como pocos, la desazón inmensa de no acertar a decir todo lo que había sentido y experimentado, y tener que quedarse **balbuciendo un no sé qué** a la sombra de la palabra bíblica, o sin tal "obumbración", que diría él.

Tenemos ejemplos típicos de su volver con amor sobre sus propias páginas para brindárselas al lector más ricas, o más ordenadas. Volvió especialmente sobre dos de sus libros: **Cántico** y **Llama**. Del primero tenemos una segunda redacción aumentada en una estrofa; mejor ordenada la sucesión de las canciones, añadidas en los comentarios: lo que hoy diríamos segunda edición notablemente revisada y aumentada.

Como tesoro bibliográfico conservamos un código de la primera redacción con tachaduras, enmiendas, añadidas hechas por el santo, de su puño y letra y

que están apuntando claramente a la retracción que culminaría en la segunda redacción. De este código de Sanlúcar de Barrameda se ha hecho en Andalucía este año un facsímil magnífico, digno de toda alabanza.

El libro de la **Llama** no sufrió tantas transformaciones como el **Cántico**, pues de hecho no se añade ninguna nueva canción ni se altera el orden sino que se revisa, añade y enriquece el texto.

Estos son los datos más simples de estas retracciones sanjuanistas.

No podemos aquí recoger ni siquiera lo más significativo de tales retoques. Pero sí quiero recordar algunos puntos en mi opinión dignos de toda atención, porque nos revelan temas sobre los que fray Juan andaba solícito, y hasta preocupado a veces, rumiándolo y contemplándolo como místico y repensándolo como teólogo.

Hay, por ejemplo, un cambio de perspectiva que afecta a las cinco últimas canciones. Lo que era en la canción 37 del primer **Cántico** (a la que corresponde la 38 en el segundo) el **día del bautismo** o de la **justicia original**, se transforma en el día de la **eternidad de Dios**. Desde ese cambio y de un ansia multiplicada por alcanzar la vida eterna, se lanza a hablar de lo inefable: **qué será ver a Dios**. Y después de mil explicaciones puestas en la boca de Cristo viene a concluir: "de manera que nombre que justo cuadre a **aquello** que aquí dice el alma que es la felicidad para la que Dios la predestinó, no se halla" (CB 38,9). Esta invitación al silencio, después de haber hablado de lo inefable, es un nuevo mensaje de Juan de la Cruz que trata de hacer comprender a sus lectores que se debate con el misterio y que quiere que ellos también lo perciban como tal y se aneguen en Dios.

Se debate con el misterio de la

generosidad eterna de Dios que va apareciendo y revelándose a lo largo del tiempo y sobre todo a través de las vivencias espirituales más altas y profundas. Para el místico es lo mismo alto que profundo, como para un romano era lo mismo un pozo alto que un pozo profundo.

Para mí el tema sobre el que más vibraba Juan de la Cruz en sus últimos años y del que ha dejado constancia en sus retracciones es precisamente el tema de la generosidad divina; de su amor comunicativo sin límite, lleno de ternura y cercanía. Para hacer esta afirmación no hay más que ver los retoques operados en **Cántico** y **Llama**. El **Cántico B**, canción 33, incorpora un número nuevo, el 8, en el que se pregunta:

"¿Quién podrá decir hasta dónde llega lo que Dios engrandece un alma cuando da en agradarse de ella?". Y se contesta: "no hay poderlo ni aun imaginar; porque, en fin, lo hace como Dios, para mostrar quien él es". Pero, aunque no seamos capaces ni de imaginarlo, y la imaginación llega más allá del entendimiento, añade: "sólo se puede dar algo a entender por la condición que Dios tiene de ir dando más a quien más tiene, y lo que le va dando es multiplicadamente". Dios no suma, sino que multiplica, y desde luego, no sabe restar. Y así sigue hablando de "los mejores y principales bienes de su casa, esto es de su Iglesia, así militante como triunfante, que acumula Dios en el que es más amigo suyo, y lo ordena para más honrarle y glorificarle".

Esto en el **Cántico**, constituyendo esta añadidura el mejor comentario a su máxima: "el mirar de Dios es amar y hacer mercedes".

En la **Llama** nos encontramos con la misma realidad que le hace vibrar y hasta indignarse con santa cólera, viendo que hay

quienes dudan de la generosidad de Dios, quienes la niegan y quienes creen que los místicos exageran. No lo lleva en paciencia Juan de la Cruz y responde, poniendo por delante un Yo personal con toda la autoridad e imperio que le da la palabra de Dios que invoca: "Pero a todos éstos Yo respondo que el **Padre de los lumbres** (Sant. 1,17), **cuya mano no es abreviada** (Is 59,1), y con abundancia se difunde, sin aceptación de personas (Ef 6,9), doquier que halla lugar, como el rayo del sol, mostrándose también él a ellos en los caminos y vías alegremente (Sab 6,17) no duda ni tiene en poco **tener sus deleites con los hijos de los hombres** de mancomún en la **redondez de las tierras**" (Prov 8,31)".

Esto se llama defender como un león los fueros de Dios y su libertad en comunicarse y entregarse a los hombres. Apurando la defensa emprendida sigue hablando hasta llevar el tema a la inhabitación dinámica de la Santísima Trinidad en el alma del justo, que alcanza niveles sorprendentes en estas almas tan enaltecidas y favorecidas por la mano de Dios, Padre, Hijo y Espíritu Santo.

En esta realidad de la generosidad divina se integran tantas de las ideas y vivencias de las que Juan de la Cruz es testigo cualificado en su persona y en la de otras almas singulares, como Teresa de Jesús.

Los últimos años de su vida solía decir fray Juan con cierta frecuencia: "cuando me acuerdo de los disparates que he cometido siendo prelado me salen los colores a la cara". ¿Se retractaba de cosas no tan bien hechas? En sus escritos no se da propiamente hablando este tipo de retracción, sino el otro indicado de revisar, aquilatar mayormente el pensamiento, la expresión, de modo que se fuera cada vez más enriqueciendo ese caudal de sabiduría de que están llenos sus libros.



Casa natal de San Juan de la Cruz, en Fontiveros, e imagen del Santo.

Los vecinos moriscos de Juan de Yepes

SERAFÍN DE TAPIA

Historiador. Ávila

En 1933 el ilustre arabista M. Asín Palacios publica un artículo en el que demuestra cómo alguno de los símbolos místicos más profundos de la literatura de San Juan tenía precedentes en obras medievales de místicos musulmanes *chadilis*, proponiendo que el contacto entre el poeta castellano y estos predecesores se establecería a través de los moriscos con los que tuvo que convivir a lo largo de su estancia en diversas villas y ciudades donde existían importantes comunidades de antiguos mudéjares, como Arévalo, Medina del Campo, Salamanca, Pastrana, Ávila, Segovia, Granada, etc. Esta intuitiva tesis pronto suscitó una gran polémica, una de cuyas últimas manifestaciones es la obra de Luce López Baralt, quien ha rastreado detenidamente en la literatura religiosa morisca coetánea del santo la literatura *aljamiada* (castellano con caracteres árabes), buscando en ella el eslabón que explique la pervivencia de la sensibilidad y los recursos técnicos de los *chadilis* en la mística sanjuanista; su conclusión es netamente negativa ya que, según ella, lo que cabe deducir de estas obras es "el hecho de que los criptomusulmanes peninsulares ya no conservaban —a la altura del siglo XVI— conocimientos significativos de la literatura y de las prácticas místicas del Islam medieval. El corpus básico de la literatura *aljamiada* se refiere casi siempre a los aspectos más sencillos del rito que los moriscos se esforzaban por conservar".

Ahora bien, López Baralt —que ha descubierto que las conexiones de la obra de San Juan con la mística *sufi* incluso llegan más allá de lo propuesto por Asín Palacios— deja la puerta abierta a la posibilidad de que San Juan recibiera esta influencia directamente de los moriscos, es decir a través del contacto de vecindad, mediante la literatura oral ya que, afirma, "seguramente se formó en un ambiente propicio para

los conversos y entre un buen número de ellos".

Mi opinión es que la transferencia oral tuvo muy pocas posibilidades de producirse, al menos a través de los moriscos de la submeseta norte. Sintéticamente, las razones que me llevan a esta conclusión son las siguientes:

a) La presencia de población mudéjar y más tarde morisca en estas tierras ha sido tradicionalmente sobrevalorada y aunque desde hace varios lustros se han aportado las cifras exactas se siguen considerando ciertas zonas castellanas, concretamente la comarca de La Moraña, como lugares con una demografía morisca pujante y culturalmente empapados de islamismo. La realidad era otra.

b) La presión de la Inquisición sobre los criptomusulmanes castellanos comenzó pronto y se mantuvo vigente durante décadas. Esto dificultaría sobremanera los contactos entre los miembros de las dos etnias especialmente en lo que se refiere a asuntos religiosos, ya que los cristianos nuevos sabían por experiencia que el Santo Oficio tenía recursos suficientes para terminar conociendo cualquier desahogo ideológico de los heterodoxos. Si bien a partir de 1558 la tensión se rebajó considerablemente, para entonces la minoría había desarrollado una actitud de desconfianza absoluta hacia los cristianos en lo tocante a temas de creencias.

c) A través de una serie de circunstancias sociales y mecanismos de psicología colectiva la élite morisca se fue desinteresando también por su antigua religión, desarrollando una actitud de anomia, de carencia de referencias espirituales que les terminó abocando a que su interés prioritario fuera la acumulación de riquezas.

d) La cultura religiosa de esta minoría era muy elemental, de pura subsistencia. Se limitaba a ciertos ritos y prácticas antropo-

lógicas que cada vez se iban alejando de su primitivo significado religioso. La carencia de líderes espirituales en Castilla facilitaba este proceso.

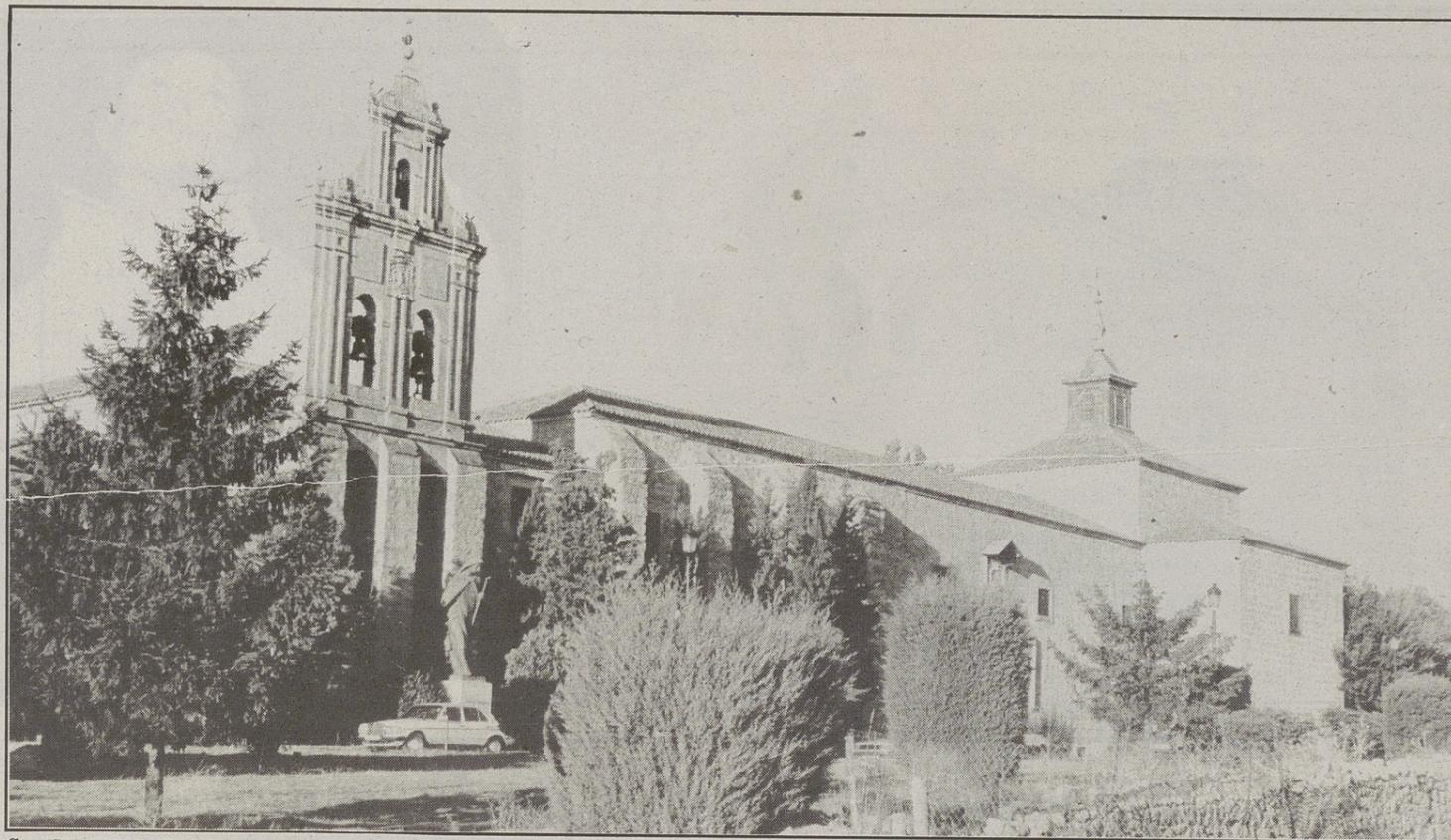
e) Las condiciones materiales de vida de los moriscos no propiciaban el cultivo, entre los sectores acomodados, de los estudios humanísticos que de alguna manera hubieran podido servir de estímulo para el estudio de las propias raíces culturales. El alto nivel de alfabetización alcanzado por los mercaderes y artesanos urbanos de esta etnia era meramente instrumental y sin relación con aspiraciones estrictamente culturales.

Quizá el asunto de la influencia de lo musulmán sobre el santo de Fontiveros haya resultado tan polémico a causa de que, a raíz del enfrentamiento entre Sánchez Albornoz y Américo Castro sobre "la esencia de lo español" o "la realidad histórica de España", la perspectiva de los historiadores haya sido unilateral e insuficiente: se han ocupado sólo de analizar en qué medida la cultura musulmana influyó en la cristiana cuando en rigor debía haberse estudiado el proceso contrario, es decir, el debilitamiento de la cultura de los dominados frente a la hegemonía de la de los dominadores. Si se hubiera conocido el proceso de profunda aculturación de los mudéjares y los moriscos castellanos posiblemente Asín Palacios habría matizado los puntos más polémicos de su interesante intuición acerca de las influencias musulmanas sobre la obra literaria del místico castellano. Además, hay que tener en cuenta que para los moriscos la "primera regla de su vida en común con los cristianos es la ley del silencio: hablar demasiado, haber manifestado adhesión al Islam... conduce a menudo a la Inquisición" (L. Cardaillac).

Para terminar, unas breves palabras acerca de la hipótesis de J. Gómez-Menor de que la madre

de San Juan, Catalina Alvarez, fuera hija de una esclava morisca o simplemente una morisca más. Este autor apoya su afirmación en el hecho de que Gonzalo de Yepes —el padre del santo— se granjeó la enemistad de su familia a consecuencia de su matrimonio con una mujer de inferior categoría social y en que, una vez muerto el padre, la familia de Catalina Alvarez siempre vivió en villas y ciudades fuertemente teñidas de morería. Realmente estas son circunstancias que carecen del peso suficiente para mantener la anterior hipótesis con un mínimo de verosimilitud. Veamos. Los matrimonios mixtos entre cristianos viejos o judeoconversos con moriscos eran muy raros, sobre todo en el primer tercio del siglo, y desde luego impensable entre un no morisco relativamente acomodado y una morisca pobre. El rechazo de la familia del padre puede justificarse, sin necesidad de recurrir a explicaciones fantasiosas, por tratarse de un matrimonio entre personas de niveles económicos distintos; que más tarde uno de los hermanos de Gonzalo de Yepes se niega a acoger a alguno de los hijos de aquella viuda, a la que no conoce de nada, guarda más relación con el egoísmo que con el sentimiento de deshonra. ¿Y qué decir del argumento de que, en su forzoso peregrinar por distintos lugares de Castilla, Catalina Alvarez siempre recaló donde había muchos moriscos? Pues que se trató del habitual proceso de búsqueda de mejores condiciones de vida que no guarda relación de causalidad con la presencia de pobladas morerías, entre otras razones porque donde finalmente se asentó fue en una ciudad, Medina del Campo, que apenas tenía moriscos.

Así pues, nada autoriza a afirmar que la madre de San Juan fuera morisca. Si lo hubiera sido probablemente habría quedado alguna referencia de ello en los documentos inquisitoriales que por estos años se realizaron en esta zona de Castilla, por ejemplo, en el *apeo* de 1565.



San Juan de la Cruz fue capellán del monasterio de la Encarnación.

La búsqueda de San Juan de la Cruz desde fray Juan de la Cruz

JOSÉ LUIS SÁNCHEZ LORA

Universidad de Sevilla

Arreados de agnuscéis y reliquias y nóminas, como los niños de dijes. Arrobamientos, traspasos y descoyuntamientos de huesos. Ornato de muñecas. Gran-necedad y bastardía. Uso abominable. Espántome yo mucho de lo que pasa en estos tiempos... Estas conocidas y rotundas expresiones de fray Juan de la Cruz, ponen de manifiesto su rechazo a todo eso que hoy llamamos formas barrocas de religiosidad. Son manifestaciones expresas y beligerantes, pero podríamos prescindir de ellas incluso, y apelar exclusivamente a los fundamentos de su modelo espiritual. La religiosidad de fray Juan de la Cruz repugna el Barroco; es, por esencia, el antibarroco mismo, y a tal extremo que cualquier elemento barroco introducido en el sanjuanismo tiene la facultad de anular todo el sistema que, como es sabido, descansa en la desnudez teologal, único instrumento capaz de alcanzar al Dios escondido. Tiene la facultad de ser como la rémora que, como señala fray Juan de la Cruz: "con ser un pece muy pequeño, si acierta a pegarse a la nao, la tiene tan queda, que no la deja llegar al puerto ni navegar" (1S 11,4). No obstante, si difícilmente podemos encontrar hombre más antibarroco, con más dificultad encontramos santo objeto de un culto barroco más desaforado, truculento, montaraz, sensual y tremendista, que San Juan de la Cruz.

Hoy, cuando el sanjuanismo se aleja decididamente de la taumaturgia legada por el Barroco, podríamos quizás pensar que el tema está cerrado por superado, a más de que poco podría aportar volver sobre un fenómeno que no pasa de ser una galería de anécdotas piadosas, manifestación de una devoción ingenua y espontánea, característica de una

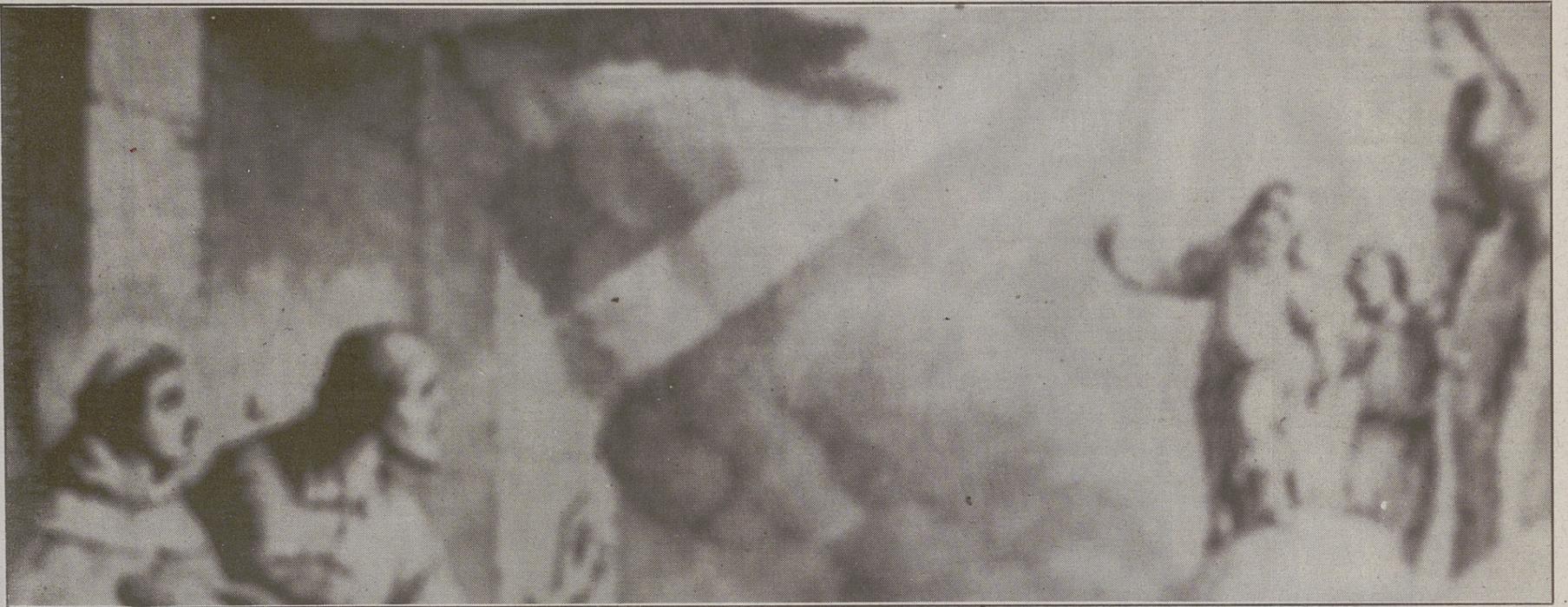
mentalidad de época que sirve igualmente para explicar unas construcciones hagiográficas que, en su afán por edificar virtuosamente al cristiano lector, dio en sacrificar los fundamentos históricos, haciendo de la biografía libro de oración. Pues bien, esto es lo que precisamente no es el Barroco. Ni es ingenuo, ni espontáneo, ni pretende tanto edificar en la virtud, ni está fatalmente determinado por un factor de mentalidad. No utilizaré el argumento de que los protestantes no son menos mentalidad de época y, no obstante, han anulado estas formas de culto por supersticiosas e inútiles en una teología de fe. Basta con recordar que ya antes, y desde una ortodoxia tan indiscutible hoy como lo fue en la primera mitad del siglo XVI, Erasmo había lanzado un demolidor ataque contra unas prácticas religiosas y culto a los santos que incluso estaban aún lejos de alcanzar la desmesurada extravagancia que adquirirán en el siglo XVII. El éxito del erasmismo demuestra la existencia de **otra mentalidad de época**, de la que, entre otros muchos, forma parte fray Juan de la Cruz. Así pues, mantenernos en las explicaciones aludidas no habrá de darnos cuenta de nada, y sí escamotear problemas mucho más complejos y profundos, que intentaré perspicuar.

Como ha escrito Teófanos Egido: "la vida de los santos no acaba con la muerte. Era después de morir cuando se iniciaba la otra etapa, decisiva para la historiografía: la de la fabricación y recepción de su figura transfigurada". Si la vida del santo no acaba con la muerte, tampoco acaban sus problemas, ni los problemas que el santo, vivo y muerto, creó a otros. Son esos problemas los que van a jugar decisivamente en la fabricación de su **figura**

transfigurada. Y es que, si a San Juan de la Cruz se le barroquizó más que a nadie, fue por haber sido más antibarroco que nadie y esto era insostenible en el Carmelo y fuera del Carmelo. Las razones de la barroquización no las vamos a encontrar ni en la muerte de fray Juan ni en sus milagros postmortem, sino en una frontal contradicción entre, de una parte, su vida, su modelo espiritual y propuesta de descalcez; de otra, la espiritualidad y modelo descalzo que triunfa en el Carmelo, y que forma parte de un marco mucho más amplio como es la religiosidad de la Contrarreforma. Por ello es necesario analizar el tema situándonos, cuando menos, en los acontecimientos del verano-otoño de 1591, que suponen la anulación fulminante de fray Juan de la Cruz en el Carmelo.

A fines del quinientos la religiosidad sanjuanista no parece tener futuro. Tiene pasado, es un hombre del Renacimiento fuera de tiempo, medido en **tiempos reacios** de Contrarreforma y preludios barrocos. En 1591 futuro y presente pertenecen a Nicolao Doria, y a unas formas de religiosidad a la antigua que pretenden ignorar el hecho irreversible de que entre el mundo medieval y el siglo XVII existe un cambio cualitativo, desarrollado en el Renacimiento, cambio que transforma cualquier vuelta a lo viejo en regresión insostenible, y por ello agónica, teatral e insatisfactoria. Digo a lo viejo porque es el Renacimiento quien vuelve a lo antiguo, es decir, a las raíces, a las fuentes bíblicas, al énfasis teogal con San Pablo, San Dionisio, San Agustín y toda la Patrística; es la **Philosophia Christi**, que dio cuerpo a lo que pretendió ser reforma católica y fue agostada por la Contrarreforma católica. Es aquí donde hemos de empezar a

buscar las razones de la barroquización sanjuanista y de su anulación en el Capítulo de Madrid de 1591. La hagiografía ha pretendido justificar los hechos por la oposición de fray Juan a que se hiciese dejación del gobierno de las monjas. Así planteado, la actitud del Capítulo parece excesiva frente a quien es primer descalzo, coautor de la reforma con Santa Teresa, aureolado ya con cierta forma de santidad. A fray Juan de la Cruz no se le anula a pesar de ello, sino por ello, y aquí el tema de las monjas es fundamental, y es el acto que consagra el triunfo de la reforma de Doria, porque las monjas constituían el último reducto del modelo descalzo teresiano-sanjuanista, es decir, el que representa fray Juan y pretende establecer entre los frailes. Lo que se anula en 1591, se hace víctima de una investigación infamante y se pretende mandar a México; no es un hombre, es un modelo no deseado de descalcez representando en toda una forma de religiosidad. No fue necesario que marchase a México, porque esa religiosidad quedaba sepultada en Ubeda. Muere fray Juan y empieza a forjarse San Juan, que es ya otra cosa. De ahí mi propuesta de enfrentarse a fray Juan de la Cruz con San Juan de la Cruz. No se trata de descanonizar al santo carmelita, sino de deslindar y oponer dos fenómenos históricos diferentes. De una parte el santo vivo, es decir, el único posible, en tanto que sólo el hombre en carne es capaz de santidad. De otra, el santo muerto, que ya no depende de sí, que no es hechura de sí mismo, sino de otros; que ya no es el hombre sino una construcción conceptual con una enorme funcionalidad al servicio de sus mentores. Por ello decía que el Barroco no fue ni ingenuo ni espontáneo.



Francisco de Yepes, con su hermano Juan, en Segovia. Visión de la madre de ambos con alguno de los hijos de Francisco. Zucchi-Zugni (Venecia, 1748).

Francisco de Yepes, el hermano de San Juan de la Cruz

TEÓFANES EGIDO

Universidad de Valladolid

Entre las personas encantadoras —porque las hubo también odiosas— que merodean por la vida de San Juan de la Cruz, una de ellas fue su hermano Francisco de Yepes. Al margen de la convivencia infantil, mucho más tarde y una vez muerto fray Juan, será su hermano el primero que, por extrañas circunstancias (ya que en su vida casi todo fue extraño), sirva de instrumento para que el santo salte de la veneración privada de la fama y simpatía transmitidas de boca en boca, al poderoso instrumento de la imprenta. Merece la pena recordar a quien contribuyó en buena medida a forjar la imagen de Juan de Yepes niño, adolescente, y a quien fue el único en noticiar (y falsear) la condición social, familiar, y uno de los más eficaces e involuntarios divulgadores de reliquias y milagros después de la muerte del santo.

Una personalidad singular.—Por los datos que dictó una y otra vez, él mismo, y por los recogidos en la “biografía” novelesca y entusiasmada que otros escribieron de él, Francisco rompe los estereotipos corrientes de lo que se solía ver como santo. Durante la mayor parte de su vida fue un personaje oscuro, oscurísimo. Llevaba unos doce años a su hermano pequeño y, como éste, sobrevivió a las crisis de mortandad que segaron la vida de su padre y de su otro hermano, Luis. Con su madre y con Juan tuvo que emprender el camino del hambre. En la etapa de Arévalo casó con Ana Izquierda, otra pobre y analfabeta como él. De los ocho hijos que tuvieron sólo una sobrevivió conforme a la historia familiar de los pobres de entonces.

Al igual que Fontiveros, tampoco Arévalo podía absorber el excedente numeroso de pobres, con mejores perspectivas, allá por 1551, en el núcleo más activo y rico de esta Castilla, es decir, en Medina del Campo, hace-

dora en buena medida de San Juan de la Cruz, lugar ideal para las andanzas de su hermano.

Parece ser que el oficio de Francisco era el humilde de tejedor de buratos. Poco lo debió de ejercer. Su auténtica “profesión” fue la de pobre. Es una especie de vagabundo peculiar que aborrece el trabajo; que no aguanta ni una semana como “escudero” de unas damas; que se mueve a sus anchas mendigando por las calles, entre marginales y semidelincuentes; que en alguna ocasión dio con sus huesos en la cárcel. Se recibe la impresión de que su simplicidad traspasaba los límites de la sencillez. Jamás pudo aprender a escribir ni a leer. Eso sí: admiraba los progresos que su pequeño hermano hacía en los doctrinos y en el colegio de la Compañía de Jesús.

La fortuna de un pobre.—Este vagabundo, analfabeto, fue muy querido por San Juan de la Cruz. Cuando el santo, ya hacia el final de su vida, es superior en Segovia, pasa muchos ratos con el desarrapado hermano, al que, con toda naturalidad, sienta en la mesa traviesa del refectorio de la comunidad. Francisco venera a fray Juan con cariño y cierta lejanía. Lo hace por su fama, por su santidad, por sus lazos familiares.

Después de la muerte del santo la suerte de Francisco cambió. Las limosnas afluyeron con generosidad, no sólo de Medina sino también de los lugares más lejanos e insospechados y de personas cualificadas. El hallazgo reciente de su testamento revela el beneficio que para él supuso haber tenido un hermano santo en aquellas sociedades sacralizadas.

En efecto, no era frecuente que un pobre testase puesto que no había qué testar. Francisco de Yepes lo hace la víspera de su muerte (29 noviembre 1607) ante el escribano Ruiz de Alarcón, y hasta se permitió el alarde de nombrar testamentarios, alba-

ceas “que entren a sus bienes” para tasarlos. Es un testamento, si no de opulencia, tampoco de un pobre. Hay mandas apreciables para quienes le atendieron. Y como entonces los signos de riqueza se concentraban preferentemente en el entierro, en las honras fúnebres, el testamento ordena funerales llamativos, misas numerosas por su alma y el enterramiento en lugar privilegiado de la iglesia conventual de Santa Ana.

Las manifestaciones que cortejaron sus funerales superaron todas las previsiones. Fueron auténticas manifestaciones de fervor barroco las registradas entre los medinenses, ansiosos de reliquias de Francisco, entregados al sacro despojo habitual con quienes morían con fama de santidad. Los frailes, meiedosos ante la integridad física del cuerpo (también pequeño, como el de su hermano) tuvieron que enterrarle aceleradamente.

Rentabilidad de las reliquias.—La fama de Francisco, su mejora económica, provenían de su hermano. Concretamente de una de sus reliquias: la del trocito de carne, del tamaño de un real de a dos, que le diera en Madrid doña Ana de Peñalosa por 1593. Las reliquias eran preciosas de por sí, por su valor intrínseco, pero lo eran más si resultaban milagrosas. Es lo que sucedió con ésta, y además con milagros originales que no entraban en el catálogo de los corrientes, por lo general terapéuticos. Porque resultó que en el pedazo reducidísimo de carne Francisco comenzó a ver el día de la Epifanía de 1594 a Fray Juan de la Cruz diminuto, con la Virgen y el Niño. No tardando se vislumbró también a sí mismo. Y después se fue atisbando en aquel reducto prácticamente todo el cielo, tocado de esta suerte en la tierra.

Medina, en mayor medida que Ubeda y Segovia, se convirtió en punto de referencia tanto del mi-

lagroso fray Juan como de su afortunado hermano, satisfecho de esta forma y vengado ante el desaire doloroso de los carmelitas segovianos que, generosos con otros, huraños con él, le vedaron la contemplación del cuerpo santo. Eran incontables los prodigios que se relataban de la reliquia minúscula, avizorada por ojos innumerables, atentos y, a veces premiados —se decía— con la celestial visión, aunque, como apuntan los hagiógrafos, la mayor parte de los visitantes no viese nada. Las limosnas eran la contrapartida no siempre confesada. Nos explicamos que se convirtiera la reliquia en presa codiciada y que en el testamento de Francisco aparezca esta cláusula: “Iten, mando a Constanza Rodríguez, viuda de Antonio de Santiago, vecina de esta villa, la reliquia de Fray Juan de la Cruz, mi hermano, que fue carmelita descalzo, y más el escapulario que traigo de Nuestra Señora del Carmen, para que ruegue a Dios por mi alma”.

La reliquia tiene otro interés. El obispo de Valladolid, uno de los entusiastas limosneros, se encargó de hacer un proceso en regla para probar las maravillas: en 1615 apareció la “Relación” impresa de todos los portentos. Era la primera vez que la imprenta divulgaba la santidad milagrosa de fray Juan. Como al año siguiente, diez después de su muerte, los carmelitas calzados publicasen la “Vida” (en realidad una especie de novela que está a punto de ofrecernos en versión histórica Ana Díaz) de su terciario Francisco, y en ella se hiciese imprescindible la presencia de su hermano célebre, nos explicamos que la imagen del santo pasase de la transmisión oral a la imprenta rodeada de milagros, de demonios, de profecías, de ingenuidades, tan demandado todo en aquellos modelos de santidad como alejado de la doctrina derramada en los escritos del místico, escritos que Francisco nunca leyó, si es que tuvo noticias de ellos.



San Juan de la Cruz ha dejado su huella en la Ciudad amurallada.

Razones para un congreso

SALVADOR ROS GARCÍA

Centro Internacional de Avila

Jorge Borges dejó bien claro que un clásico "no es el libro que necesariamente posee tales o cuales méritos: es un libro que las generaciones de los hombres, urgid por diversas razones, leen con previo fervor y una misteriosa lealtad..., como si en sus páginas todo fuera deliberado, fatal, profundo como el cosmos y capaz de interpretaciones sin término". Según esta definición, las virtuales de lo clásico son aquellas que hacen de una obra algo esencialmente abierto, de naturaleza viva, a la vez que de una permanente actualidad. Pues bien, en este doble sentido, San Juan de la Cruz se comporta con todo rigor como un clásico: en primer lugar, por lo inagotable de su obra, no tanto por la variedad de sus temas cuanto por la intensidad sustancial de lo que en él puede decirse sin agotar su fondo; y, por otra parte, porque él ha creado un vehículo expresivo, una palabra poética, cuya eficacia funciona precisamente en esa suerte de promiscuidad exegética, de interpretaciones sin término.

Efectivamente, después de cuatro siglos, la obra de San Juan de la Cruz sigue abierta, en toda su naturaleza explorativa, atrayendo y desafiando interpretaciones múltiples, como si toda ella -y eso que es sumamente breve: apenas mil páginas en prosa y algo menos de mil versos- estuviera transida de misterio y se excediera a sí misma en su función expresiva, haciendo concebir mundos ignotos y horizontes siempre nuevos que, inexpresablemente, pero también afortunadamente, se hallan insinuados en eso que el autor ha logrado expresar, y que corresponde al lector descubrir en la dirección deíctica de su lenguaje. Esta es la genialidad de la obra sanjuanista,

clásica y contemporánea a la vez, escrita con "palabras sustanciales que se imprimen y hacen efectivo vivo en el alma" (3 Subida 31,1), que tienen lo que suenan y hacen lo que dicen, configurada como cifra de experiencias místicas, repleta de posibilidades interpretativas -con "toda la anchura y copia que el espíritu fecundo del amor en ellas lleva" (Cántico, prólogo 1)- y potenciada al máximo por un sistema y un contexto lingüísticos que la hacen asombrosamente sugeridora para hacer adivinable lo arcano por caminos no conceptuales y lograr lo que parecía imposible, la victoria de expresar "un entender no entendido, toda la ciencia trascendido.

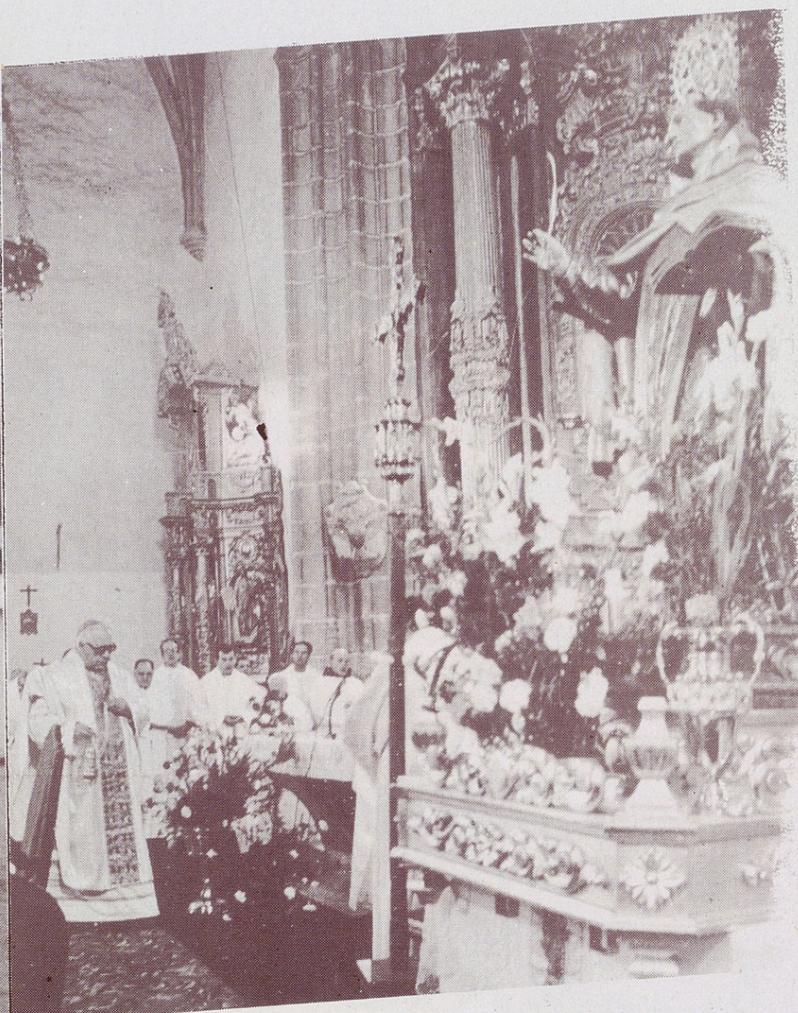
Dentro de nuestra tradición, nadie como San Juan de la Cruz ha potenciado hasta el límite los recursos del lenguaje, todo lo que la palabra posee para hacerse instrumento de comunicación, para hacer existir lo indecible en cuanto tal, poniendo en tensión máxima el lenguaje entre el decir y el callar hasta darle a la palabra un nuevo fundamento: la auténtica poesía mística que vierte la experiencia directa de Dios, el corazón del misterio, en el correspondiente lenguaje simbólico y poético la representa de forma prototípica San Juan de la Cruz; en él todo fue tan íntimamente vivido como expresivamente inventado, adelantándose al tipo de poeta que soñara Baudelaire tres siglos más tarde. Y nadie como él, también, nos ha entregado una obra portadora de experiencias radicales; de naturaleza viva y en toda su función exploratoria, que pide ser interpretada "en su anchura" y que invita a ser continuamente recreada por la actitud participativa del lector; y esto sí es una original innovación, un cambio revolucionario en los cá-

nonnes de su tiempo, lo que le hace ser, además de clásico, un contemporáneo nuestro.

Si tal es la calidad literaria de la obra sanjuanista, no es de menor interés, ni mucho menos, el mensaje y la aventura tan audaz que en ella se describe, donde el autor se nos muestra como un perfecto explorador de alturas y profundidades, de cimas y simas, de vuelo que asciende a lo celeste y de vertigo que desciende a los abismos de la condición humana, revelando a la vez el misterio de Dios y el misterio del hombre, con tal profusión que son los dos términos prioritarios de su registro léxico, y con un sentido de trascendencia que, para nosotros hoy, y por encima de cualquier confesión religiosa, nos ayuda en principio a huir de todos los espejismos y engaños, de todo lo que parece algo y no es, al tiempo que nos seduce en la permanente búsqueda de un amor absoluto "que tiene razón de fin" y que está siempre más allá, al final de una senda donde no hay "eso ni esotro"... En este sentido, San Juan de la Cruz no es sólo un capítulo de la historia de España, una referencia o expresión cualificada de aquel siglo XVI; es un capítulo esencial de la historia de la humanidad; sin que por ello haya que olvidar las vicisitudes concretas de su circunstancia histórica, la hombría y calidad de su existencia, y tantos otros aspectos de su peculiar ambiente donde figura diminuta, y casi desapercibida, alcanza la talla y la dignidad de un mundo entero.

Estos, entre otros muchos, son algunos de los motivos que justifican sobradamente la celebración de un Congreso Internacional sobre San Juan de la Cruz, más allá de la mera concesión oportunista o de cumplido ante

la presente efeméride del IV Centenario de su muerte. No es que San Juan de la Cruz necesite un congreso ni de nuestras celebraciones más o menos ruidosas; somos nosotros los que sentimos la necesidad de hacer memoria y de interpelarnos desde su figura y su obra que después de cuatro siglos nos llega con todo su peso de una rica herencia histórica y con todo el impulso de una vibrante actualidad. Entre él y nosotros han mediado muchas generaciones de lectores, discípulos e investigadores que han contribuido a mantener la obra sanjuanista presente y significativa en el mundo de la cultura, aunque también es verdad que no siempre se la ha interpretado correctamente. Por fortuna, contamos hoy con mejores posibilidades para explorarla de nuevo y entenderla más a fondo, ya que en estos últimos años se han multiplicado perspectivas y claves de lectura, y se han perfeccionado los métodos de análisis históricos, literario y doctrinal. Pero todavía sigue pendiente un quehacer importante: la lectura integrada de todos esos elementos que, en distintos niveles, forman la totalidad de su obra. Y éste es, sin duda, el desafío al que se enfrenta la ocasión del Congreso: la posibilidad de que "entremos más adentro, en la espesura", en sus múltiples facetas y contextos integrados, en toda su riqueza mística y expresiva, superando parcialidades de tal o cual ladera, de visiones exentas, y sin repeticiones miméticas o simplistas que el propio autor rechazaría sin más. Es un momento privilegiado para contrastar nuevas lecturas de diferentes lectores, pero deseamos que sea también una ocasión decisiva para la recepción de un San Juan de la Cruz más completo, con toda la complejidad de su misterio y en la integración de todos sus contrastes.



23 - 28 de septiembre de 1991)
DE LA CRUZ

DECLARACION
 De las conciones, que tratan de el exercicio de
 amor entre el alma, y el esposo Christo.
 en la qual se tocan y declaran algu-
 nos puntos, y efectos de ora-
 cion: apeticion de la
 madre Anna
 De Je-
 sus, priora de las de calcas en sant
 Joseph. De Granada A-
 ño de 1534
 Años.



*Este libro es el borrador de q̄ ya se
 sacó en limpio — J. J. de la C.*

Códice de la primera redacción del
'Cántico espiritual'



SEÑOR PADECER Y SER
 DESPRECIADO POR VOS



A
 SAN JUAN DE LA CRUZ
 POR SUSCRIPCION POPULAR
 AÑO MCMXXVI