

Documentos

ENERO DE 1992

San Juan de la Cruz

La edición de este 'Documento', del que se han impreso 100.000 ejemplares, para los periódicos **EL DIARIO DE AVILA**, **DIARIO DE SORIA**, **LA GACETA REGIONAL DE SALAMANCA**, **EL ADELANTADO DE SEGOVIA**, **DIARIO DE LEÓN**, **DIARIO DE BURGOS**, **EL DIARIO PALENTINO**, **EL CORREO DE ZAMORA** Y **EL MUNDO DE VALLADOLID**, ha contado con el patrocinio de la Consejería de Cultura de la Junta de Castilla y León.



IV

CENTENARIO

Tres apellidos
para un hombre

JOSÉ VICENTE RODRÍGUEZ Páginas 2 a 6

Poesías Páginas 7 a 18

La poesía de
San Juan de la Cruz

CRISTÓBAL CUEVAS Páginas 19 a 32

Tres apellidos para un hombre

Cronología Sanjuanista

Tres apellidos sucesivos para un hombre solo; y el hombre se llama JUAN: de Yepes; de Sancto Matía, de la Cruz. Y el hombre nuevo y definitivo es SAN JUAN DE LA CRUZ.

Juan de Yepes (1542-1563).

Año 1542. Fontiveros (Ávila): ve la luz, tercero y último vástago de Gonzalo de Yepes y de Catalina Alvarez. Se ignora el día; pero el nombre responde al de San Juan Bautista. Tiene algunos hermanos de leche.

45-48. Muerto Gonzalo, Catalina sale con sus hijos en busca de un medio de vida: Torrijos, Gálvez, retorno a Fontiveros. Muere Luis, el segundo de los hermanos.

48-51. Se traslada con su madre y Francisco, el hermano mayor, a Arévalo.

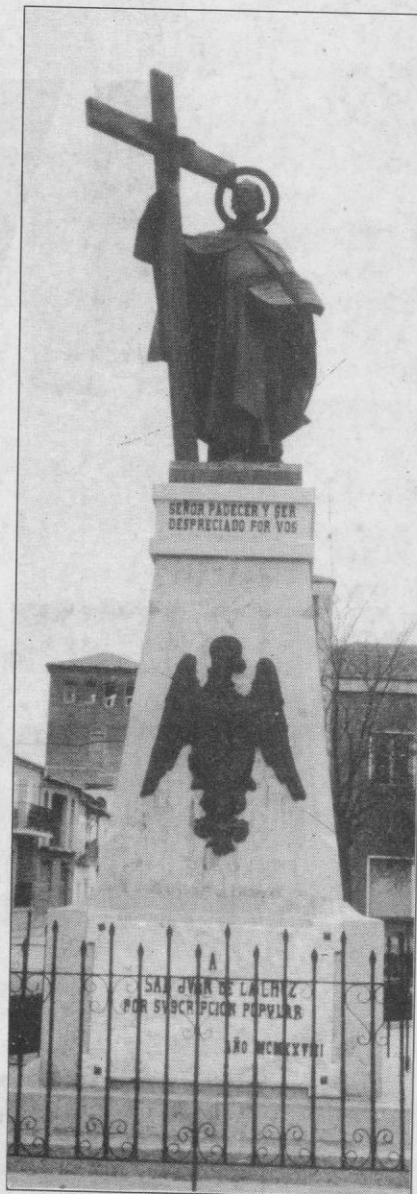
51-59. Medina del Campo: en el Colegio de los doctrinos. Prueba los oficios de carpintero, sastre, entallador y pintor con menguado fruto. Acólito en la Magdalena. Hospital de la Concepción o de las bubas: recadero, colector de limosnas, enfermero de sifilíticos.

59-63. Medina: frecuenta el Colegio de los Jesuitas de donde sale aventajadísimo en Humanidades.

Juan de Sancto Matía (1563-1568)

63. Medina: viste el hábito del Carmen en Santa Ana con el nombre de fray Juan de Sancto Matía.

64-68. Salamanca: estudiante en el Colegio Carmelitano de San Andrés y en la Universidad.



San Juan de la Cruz

Cursos universitarios: 64-65, 65-66, 66-67 matriculado como artista; 67-68, en la matrícula figura como presbítero y teólogo.

67. Febrero: Rubeo, General del

JOSÉ VICENTE RODRÍGUEZ

Centro Internacional de Ávila

Carmen, visita el Colegio de S. Andrés. Conservará siempre memoria de fray Juan "por el nombre de su santidad".

—12 de abril Ávila: comienza el Capítulo Provincial de Calzados de Castilla bajo la presidencia del P. Rubeo. En él es elegido prefecto de estudiantes de S. Andrés Juan de Sancto Matía.

—Medina: verano: canta su Primera Misa. Confirmación en gracia. Ordenado poco antes en Salamanca. No sabemos el día.

—Medina: septiembre-octubre: primera entrevista con Santa Teresa; ésta le disuade de pasarse a la Cartuja, le expone sus planes de Reforma entre los frailes. Fray Juan promete esperar y abrazar la Reforma con tal que "no se tarde mucho". Vuelve a Salamanca, donde, además de estudiar presta servicios asistenciales en uno de los hospitales de la ciudad.

68. Terminado el curso, regresa a Medina como pasante de estudios y predicador. Repetidas entrevistas con la Santa entre julio-8 agosto.

—9 agosto: sale de Medina para la fundación de Valladolid con la Santa.

—Valladolid: 10 agosto-octubre: asiste a la fundación de Descalzas, fiesta de la Asunción. Se informa al detalle de la vida descalza. Caree y discute, con santa libertad, sus puntos de vista con la Santa, que se enoja "con él a ratos".

—Primeros de octubre: sale de Valladolid para Duruelo (Ávila).

—Octubre-noviembre: trabaja como peón con un albañil en la acomodación de la alquería a primer convento de la Reforma.

•••

Juan de la Cruz (1568-1591)

—28 noviembre: se inaugura el primer convento de la Descaldez, “portalito de Belén que no me parece que era mejor” (S. Teresa).

Cambia su apellido en esta ocasión por sugerencia de Santa Teresa, su madrina. Y ya se apellidará siempre: **de la Cruz**.

69. Poco antes de la Cuaresma, miércoles de Ceniza cae 23 febrero, visita Duruelo el Padre Alonso González, Provincial de Castilla. Nombra al P. Juan primer maestro de novicios de la Reforma.

—Probablemente a últimos de febrero o primeros de marzo, visita de la Santa a Duruelo. Queda complacidísima. Recibe contento sabiendo que salen a confesar y predicar por la comarca. Se despide no sin haberles rogado “mucho no fuesen en las cosas de penitencia con tanto rigor. Ellos... hicieron poco caso de mis palabras para dejar sus obras” (Fundaciones, 13, 12).

70. 11 junio: traslado de la fundación de Duruelo a Mancera de Abajo (Salamanca).

—Durante el verano u otoño se traslada a Pastrana (Guadalajara), organizando allí aquel noviciado de la Orden.

—8 de octubre: vuelto de Pastrana recibe en Mancera la Profesión de fray Pedro de los Angeles y de fray Juan Bautista, novicios suyos.

71. 25 enero: asiste en Alba de Tormes a la fundación de Descalzas en compañía de la Santa.

—Abril: Rector de Alcalá de Henares: Primer Rector de los Colegios de la Reforma. Su norma pedagógica: Religioso y estudiante-religioso por delante.

72. Probablemente durante el primer trimestre va a Pastrana a moderar los excesos introducidos en el noviciado por Angel de S. Gabriel. Hacia mediados de abril está de vuelta en Alcalá.

72-77. Avila: Confesor y Vicario del monasterio de La Encarnación: Confiesa, dirige a la Comunidad. Transforma el aspecto espiritual y material del convento.

72. Probablemente ya a fines de mayo llega a Avila, llamado por la Madre Teresa, Priora efectiva de La Encarnación desde el 6 de octubre antecedente.

74. Acompaña a la Santa a Segovia. Llegan el 18 de marzo. Al día siguiente inauguran el convento de las Descalzas. Fray Juan dice la segunda misa. A fines de mes, de nuevo en Avila, donde termina, por septiembre los exorcismos sobre la posesa de Nuestra Señora de Gra-

—Septiembre: toma parte en la reunión o Capítulo de Descalzos, que comienza el 9 en Almodóvar del Campo.

77. Avila: 2 diciembre, noche: a los confictos de jurisdicción se añaden otros factores enojosos y fray Juan y su compañero son sacados



Casa natal del santo en Fontiveros

ARCHIVO

cia. Por orden de la Inquisición viaja a Valladolid y allí ante aquel tribunal explica oralmente el caso, además de haber dado anteriormente un informe escrito.

76. Por malentendidos y conflicto de jurisdicción, a primeros de año o a últimos del anterior, lo llevan preso a Medina junto con su compañero en La Encarnación. Interviene el Nuncio y los descalzos se reintegran a su puesto y sus labores en Avila. Siguen atendiendo a las monjas y enseñando el catecismo en el barrio y a leer y escribir a los niños.

de la casita de “La Torrecilla” contigua a La Encarnación y el 4 de este mes los llevan presos. Fray Juan a Toledo, donde pasará nueve meses en la cárcel conventual del convento del Carmen. Allí escribe gran parte de las canciones del Cántico Espiritual, el poema de La Fonte que mana y corre, y otras.

78. Agosto; durante la octava de la Asunción, casi seguro la noche de 16 al 17, entre dos y tres de la madrugada se fuga de la cárcel. Permanece, latitante, en Toledo mes y medio largo.

—9 octubre: comienza en Almodóvar el Capítulo de los Descalzos. Asiste fray Juan. Se le nombra Prior del Calvario (Jaén).

—De camino para su nueva residencia pasa por La Peñuela. Sigue

Muere en Medina Catalina Alvarez, madre del Santo.

—22 junio: Gregorio XIII emana el Breve Pía consideratione, por el cual se concede a los Descalzos que puedan formar Provincia aparte.

81. 3-16 marzo, Alcalá: Capítulo

la mañana sale para Granada con su compañero y siete monjas capitaneadas por Ana de Jesús. El 20 a las tres de la noche entran en Granada. Ese mismo día inauguran el convento de Descalzas. En la misa solemne hace de diácono. Desde el primer momento asume el magisterio



Plaza de la Villa de Arévalo antigua y característica plaza castellana. Por ella discurrirían los pasos de un Francisco de Yepes mozo, amigo de músicas y rondas nocturnas.

hasta Beas, donde se detiene unos días, entre últimos de octubre y primeros de noviembre, en las Descalzas. Comienza su magisterio espiritual en la Comunidad. Lo continuará desde el Calvario, Baeza, Granada, etc.

—Primeros de noviembre: toma posesión de su cargo de Superior del Calvario, que durará siete meses y medio.

79. 13 junio: camino de Baeza con otros tres religiosos que van a fundar.

—14 de junio: inauguración del Colegio del Carmen. Primer Rector de Baeza.

80. Año del catarro universal.

de separación conforme al Breve de Gregorio XIII del año anterior. Terminado el Capítulo al que asiste, y en el que ha sido **tercer difinidor**, regresa a Baeza.

—Noviembre: a mediados sale para Avila. Lleva orden de traer a la Santa "a la fundación de Granada, con el regalo y cuidado que a su persona y edad conviene". Llega a Avila hacia el 25. Se entrevista con la Reformadora, que recibe grande alegría con la visita. El 29 parte de Avila. La Santa, que no puede acompañarle se queda triste. No se volverán a ver en la tierra.

—8 diciembre: llega a Beas.

82. 15 enero, lunes: a las tres de

rio espiritual, confesión y dirección, de la Comunidad. Lo continuará hasta el año 88.

—Fines de enero: toma posesión de su priorato de los Santos Mártires de Granada, para cuyo oficio le ha elegido la Comunidad hacia mediados del año anterior.

Granada es, como ha sido llamada, el escritorio de Juan de la Cruz. Aquí comenzó o llevó a término sus grandes libros **Subida del Monte Carmelo, Noche Oscura, Cántico y Llama de amor vida**.

—4 octubre: muere en Alba de Tormes la madre Teresa de Jesús.

83. A primeros de año está a punto de morir de la peste llamada "de Sevilla".

—1 mayo: se abre en Almodóvar el Capítulo de los Descalzos. Asiste fray Juan y es confirmado en su oficio de Prior de Granada.

85. 17 febrero: funda un convento de Descalzas en Málaga.

—11 mayo: comienza en Lisboa el Capítulo de los Descalzos. Se le nombra Segundo Definidor. Vuelve a Granada deteniéndose en Málaga.

—17 octubre: se reanuda en Pastana el Capítulo interrumpido en Lisboa por ausencia del P. Doria, elegido Provincial. Asiste el Santo. Se le nombra Vicario Provincial de Andalucía; cargo que ostentará hasta abril del 87. En este tiempo, en calidad de Vicario Provincial, visita conventos de frailes y monjas, funda otros nuevos, concede facultades, preside elecciones, etc. A continuación señalamos algunos de los hechos más principales.

86. 18 mayo: funda convento de descalzos en Córdoba.

—Junio: traslada a nueva sede las Descalzas de Sevilla. Poco después cae gravemente enfermo en Guadalcazar. Algo repuesto se traslada a Córdoba.

—13 agosto: comienza en Madrid Junta de Definidores bajo la presidencia del P. Doria. Dura hasta el 14 de septiembre. Fray Juan interviene activamente en todas las sesiones. En una de ellas se le comete la fundación de Descalzos en la Manchuela. En otra, con gran alegría del Santo se acuerda imprimir los libros de la madre fundadora: Teresa de Jesús.

—12 octubre: inaugura el convento de la Manchuela.

87. Enero-febrero: acude a Madrid citado por el P. Doria. Torna enseguida a Andalucía.

—18 abril: se abre el Capítulo Provincial en Valladolid. Deja de ser Definidor y Vicario Provincial de Andalucía. Se le elige, por tercera vez, Prior de Granada.

88. 18 de junio: comienza el primer Capítulo General de la Descal-



Antigua Iglesia de Jesús, de los PP. Jesuitas, hoy parroquia de Santiago. El colegio adjunto, 1557-1767, fue un foco vivo de cultura en Medina del Campo. En él estudia gramática, retórica, latín, griego, quizá filosofía, Juan de Yepes.

cez en Madrid. Interviene el Santo y sale Primer Defidor. Establecido el nuevo gobierno de la Consulta conforme al Breve de Sixto V, 10 julio 1587, el Santo es elegido Tercer Consiliario. El 11 de junio termina el Capítulo. El 10 de agosto se establece la Consulta en Segovia; a donde se traslada fray Juan. Comienza a gobernar el convento como presidente, aunque sigue siendo Prior de Granada donde tiene un vicario. Durante las ausencias del P. Doria en este año y los dos siguientes hace de Presidente de la Consulta el Santo.

89. 4 marzo: renuncia a su priorato de Granada y se le nombra Prior de Segovia. Durante todo el período segoviano al lado de la más alta contemplación ejerce un inten-

so apostolado. Magisterio espiritual en las Descalzas.

90. 10 junio: se inicia en Madrid el Capítulo General extraordinario. Asiste el santo.

91. 1 junio: da comienzo en Madrid el Capítulo General ordinario. Asiste y queda sin oficio. Se ofrece para ir a México.

En sus años de Segovia escribe las mejores cartas de su Epistolario.

—Hacia el 10 de agosto llega a La Peñuela (Jaén), donde, entregado a la contemplación y a la vida campesina, espera la partida para México.

—Hacia el 10 de septiembre le comienzan a dar unas calenturillas que no se le quitan y cambian todos los planes.



La Encarnación. Coro bajo con el comulgatorio abierto en el centro y, en el fondo a la izquierda, el confesionario de P. Juan de la Cruz desde dentro de la clausura.

—Hacia el 10 de agosto llega a La Peñuela (Jaén), donde, entregado a la contemplación y a la vida campesina, espera la partida para México.

—Hacia el 10 de septiembre le comienzan a dar **unas calenturillas** que no se le quitan y cambian todos los planes.

—28 septiembre: sale de La Peñuela y se traslada a Ubeda (Jaén). Llega ese mismo día al atardecer. Entre tanto arrecia una infame persecución entablada contra el santo por Diego Evangelista, “mozo de poca prudencia y colérico”, comenzada durante la estancia de fray Juan en La Peñuela. El Santo no se turba, como demuestra abiertamente su correspondencia de estos últimos meses.

—Muere santamente en Ubeda a las 12 de la noche del 13 al 14 de diciembre.

Contaba 49 años. Era sábado.

93. Mayo: traslación del cuerpo a Segovia.

1618. Edición príncipe de las Obras del Santo. Alcalá. Contiene *Subida, Noche, Llama*. Se reimprime con ligeras enmiendas al año siguiente en Barcelona.

1675. 25 enero: Clemente X promulga el Decreto de Beatificación.

1726. 27 diciembre: Canonización por Benedicto XIII.

1727. 27 diciembre: Publicación

de la Bula de Canonización *Pía Mater Ecclesia*.

Se designa en ella como día de su fiesta el 14 de diciembre.

1732. 22 marzo: Clemente XII traslada la fiesta al 24 de noviembre, concediendo Oficio y Misa, con octava y rito de Primera Clase, al Carmen Descalzo.

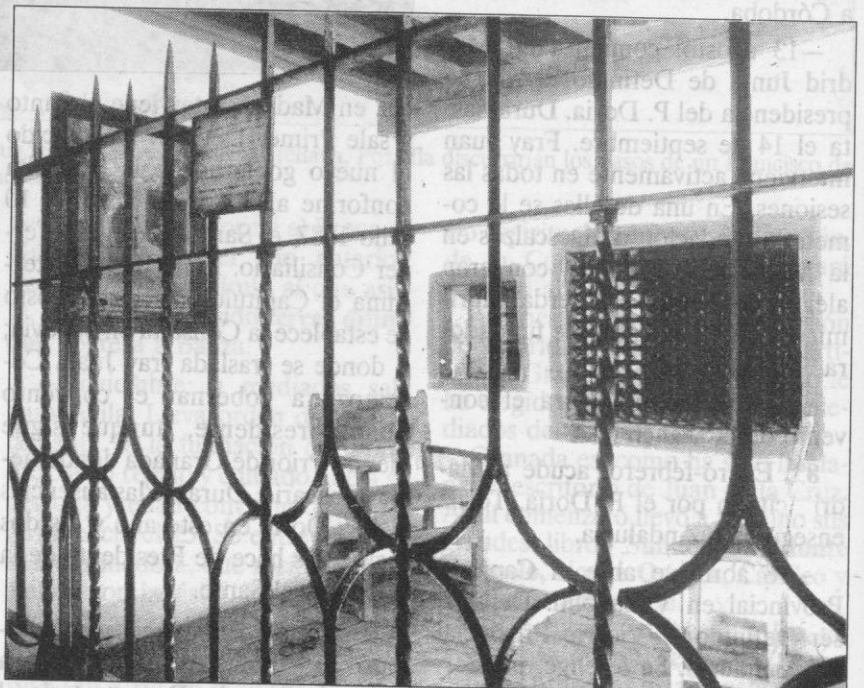
1733. 19 marzo: Clemente XII extiende el Oficio del Santo, con rito doble, a todos los reinos de España.

1738. 3 octubre: Clemente XII extiende la fiesta a toda la Iglesia con rito semidoble.

1926. 24 agosto: Pío XI declara a San Juan de la Cruz Doctor de la Iglesia.

1952. 21 marzo: Patrono de los poetas españoles.

1982. 4 de noviembre: visita del Papa Juan Pablo al sepulcro del Santo en Segovia.



Exterior del locutorio de la Santísima Trinidad en la Encarnación. El día de su fiesta de 1573, hablando aquí de este misterio Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz, con la reja por medio, caen en éxtasis.

Poesía

Romance sobre el evangelio "in principio erat Verbum" acerca de la Santísima Trinidad

En el principio moraba
el Verbo y en Dios vivía
en quien su felicidad
infinita poseía.
El mismo Verbo Dios era
que el principio se decía.
El moraba en el principio
y principio no tenía.
El era el mismo principio;
por eso de él carecía.
El Verbo se llama Hijo
que de el principio nacía;
hale siempre concebido
y siempre le concebía;
dale siempre su sustancia
y siempre se la tenía.
Y así la gloria del Hijo
es la que en el Padre había
y toda su gloria el Padre
en el Hijo pesea.
Como amado en el amante
uno en otro residía
y aqueso amor que los une

1

en lo mismo convenía
con el uno y con el otro
en igualdad y valía.
Tres Personas y un amado
entre todos tres había
y un amor en todas ellas
y un amante las hacía;
y el amante es el amado
en que cada cual vivía;
que el ser que los tres poseen
cada cual le poseía
y cada cual de ellos ama
a la que este ser tenía.
Este ser es cada una
y éste solo las unía
en un inefable nudo
que decir no se sabía;
por lo cual era infinito
el amor que las unía,
porque un solo amor tres tienen,
que su esencia se decía:
que el amor cuanto más uno
tanto más amor hacía.

2

De la comunicación de las Tres Personas

En aquel amor inmenso
que de los dos procedía
palabras de gran regalo
el Padre al Hijo decía,
de tan profundo deleite
que nadie las entendía;
solo el Hijo lo gozaba,
pero aquello que se entiende
de esta manera decía:
"nada me contenta, Hijo,
fuera de tu compañía;
y si algo me contenta,
en ti mismo lo quería.
El que a ti más se parece
a mí más satisfacía
y el que en nada te semeja

en mí nada hallaría.
En ti solo me he agradado,
¡oh vida de vida mía!
Eres lumbre de mi lumbre,
eres mi sabiduría,
figura de mi sustancia
en quien bien me complacía.
Al que a ti te amare, Hijo,
a mí mismo le daría
y el amor que yo en ti tengo
ese mismo en él pondría,
en razón de haber amado
a quien yo tanto quería".

3

De la creación

“Una esposa que te ame,
mi Hijo, darte quería,
que por su valor merezca
tener nuestra compañía
y comer pan a una mesa
de el mismo que yo comía,
porque conozca los bienes
que en tal Hijo yo tenía
y se congracie conmigo
de tu gracia y lozanía”.

“Mucho lo agradezco, Padre,

—el Hijo le respondía—;
a la esposa que me dieras
yo mi claridad daría
para que por ella vea
cuánto mi Padre valía,
y cómo el ser que poseo
de su ser le recibía.
Reclinarla he yo en mi brazo
y en tu amor se abrasaría
y con eterno deleite
tu bondad sublimaría”.

4

Prosigue

“Hágase, pues, —dijo el Padre—,
que tu amor lo merecía”;
y en este dicho que dijo,
el mundo criado había
palacio para la esposa
hecho en gran sabiduría;
el cual en dos aposentos,
alto y bajo dividía;
el bajo de diferencias
infinitas componía;
mas el alto hermoseaba
de admirable pedrería.
Porque conozca la esposa
el Esposo que tenía,
en el alto colocaba
la angélica jerarquía;
pero la natura humana
en el bajo la ponía,
por ser en su compostura
algo de menor valía.
Y aunque el ser y los lugares
de esta suerte los partía,
pero todos son un cuerpo
de la esposa que decía:
que el amor de un mismo Esposo
una esposa los hacía.
Los de arriba poseían
el Esposo en alegría,
los de abajo en esperanza
de fe que les infundía,
diciéndoles que algún tiempo
él los engrandecería
y que aquella su bajeza
él se la levantaría
de manera que ninguno
ya la vituperaría,

porque en todo semejante
él a ellos se haría
y se vendría con ellos
y con ellos moraría
y que Dios sería hombre
y que el hombre Dios sería
y trataría con ellos,
comería y bebería
y que con ellos continuo
él mismo se quedaría
hasta que se consumase
este siglo que corría,
cuando se gozaran juntos
en eterna melodía,
porque él era la cabeza
de la esposa que tenía,
a la cual todos los miembros
de los justos juntaría,
que son cuerpo de la esposa,
a la cual él tomaría
en sus brazos tiernamente
y allí su amor la daría;
y que así juntos en uno
al Padre la llevaría,
donde de el mismo deleite
que Dios goza, gozaría;
que, como el Padre y el Hijo
y el que de ellos procedía
el uno vive en el otro,
así la esposa sería
que, dentro de Dios absorta,
vida de Dios viviría.



Con esta buena esperanza que de arriba les venía, el tedio de sus trabajos más leve se les hacía; pero la esperanza larga y el deseo que crecía de gozarse con su Esposo contino les afligía; por lo cual con oraciones, con suspiros y agonía, con lágrimas y gemidos le rogaban noche y día que ya se determinase a les dar su compañía. Unos decían: "ioh si fuese en mi tiempo el alegría!". Otros: "iacaba, Señor; al que has de enviar, envía!"

5
Prosigue

Otros: "ioh si ya rompieses esos cielos, y vería con mis ojos que bajases, y mi llanto cesaría!" "iRegad, nubes de lo alto, que la tierra lo pedía, y abráse ya la tierra que espinas nos producía y produzca aquella flor con que ella florecería!" Otros decían: "ioh dichoso el que en tal tiempo sería que merezca ver a Dios con lo sojos que tenía y tratarle con sus manos y andar en su compañía y gozar de los misterios que entonces ordenaría!"

6

Prosigue

En aquestos y otros ruegos gran tiempo pasado había; pero en los postreros años el fervor mucho crecía, cuando el viejo Simeón en deseo se encendía, rogando a Dios que quisiese dejalle ver este día. Y así el Espiritu Santo

al buen viejo respondía que le daba su palabra que la muerte no vería hasta que la vida viesse que de arriba descendía, y que él en sus mismas manos al mismo Dios tomaría y le tendría en sus brazos y consigo abrazaría.

7

Prosigue la Encarnación

Ya que el tiempo era llegado en que hacerse convenía el rescate de la esposa que en duro yugo servía debajo de aquella ley que Moisés dado le había, el Padre con amor tierno de esta manera decía: "Ya ves, Hijo, que a tu esposa a tu imagen hecho había y en lo que a ti se parece contigo bien convenía; pero difiere en la carne que en tu simple ser no había. En los amores perfectos esta ley se requería: que se haga semejante

el amante a quien quería; que la mayor semejanza más deleite contenía; el cual, sin duda, en tu esposa grandemente crecería si te viere semejante en la carne que tenía". "Mi voluntad es la tuya —El Hijo le respondía— y la gloria que yo tengo es tu voluntad ser mía; y a mí me conviene. Padre, lo que tu alteza decía, porque por esta manera tu bondad más se vería;



veráse tu gran potencia,
justicia y sabiduría;
irélo a decir al mundo
y noticia le daría
de tu belleza y dulzura
y de tu soberanía.
Iré a buscar a mi esposa

Entonces llamó a un arcángel
que san Gabriel se decía
y enviólo a una doncella
que se llamaba María,
de cuyo consentimiento
el misterio se hacía;
en la cual la Trinidad
de carne al Verbo vestía;
y aunque tres hacen la obra,
en el uno se hacía;

Ya que era llegado el tiempo
en que de nacer había,
así como desposado
de su tálamo salía
abrazado con su esposa,
que en sus brazos le traía,
al cual la graciosa Madre
en su pesebre ponía
entre unos animales
que a la sazón allí había.
Los hombres decían cantares,
los ángeles melodía,

Encima de las corrientes
que en Babilonia hallaba,
allí me senté llorando,
allí la tierra regaba
acordándome de ti,
¡oh Sión!, a quien amaba.
Era dulce tu memoria
y con ella más lloraba;
dejé los trajes de fiesta,
los de trabajo tomaba
y colgué en los verdes sauces
la música que llevaba
poniéndola en esperanza
de aquello que en ti esperaba.

y sobre mí tomaría
sus fatigas y trabajos
en que tanto padecía;
y porque ella vida tenga
yo por ella moriría
y sacándola de el lago
a ti te la volvería".

8

Prosigue

y quedó el Verbo encarnado
en el vientre de María.
Y el que tenía sólo Padre,
ya también Madre tenía,
aunque no como cualquiera
que de varón concebía,
que de las entrañas de ella
él su carne recibía;
por lo cual Hijo de Dios
y de hombre se decía.

9

Del Nacimiento

festejando el desposorio
que entre tales dos había;
pero Dios en el pesebre
allí lloraba y gemía,
que eran joyas que la esposa
al desposorio traía;
y la Madre estaba en pasmo
de que tal trueque veía:
el llanto de el hombre en Dios
y en el hombre la alegría,
lo cual de el uno y de el otro
tan ajeno ser solía.

II

Romance sobre el salmo "super flumina Babilonis"

Allí me hirió el amor
y el corazón me sacaba;
Díjeme que me matase
pues de tal suerte llagaba;
Yo me metía en su fuego
sabiendo que me abrasaba
disculpando al avecica
que en fuego se acababa;
estábame en mí muriendo
y en ti solo respiraba,
en mí por tí me moría
y por tí resucitaba,

que la memoria de ti
daba vida y la quitaba.
Moríame por morirme
y mi vida me mataba,
porque ella perseverando
de tu vista me privaba.
Gozábanse los extraños
entre quien cautivo estaba.
Miraba cómo no vían
que el gozo los engañaba.
Preguntábanme cantares
de lo que en Sión cantaba:
—canta de Sión un himno;
veamos cómo sonaba.
—decid, ¿cómo en tierra ajena,
donde por Sión lloraba,
cantaré yo el alegría
que en Sión se me quedaba?;
echaríala en olvido
si en la ajena me gozaba;
con mi paladar se junte

la lengua con que hablaba,
si de ti yo me olvidare
en la tierra do moraba.
¡Sión, por los verdes ramos
que Babilonia me daba,
de mí se olvide mi diestra,
que es lo que en ti más amaba,
si de ti me acordare
en lo que más me gozaba,
y si yo tuviere fiesta
y sin ti la festejaba!
¡Oh hija de Babilonia,
mísera y desventurada!
¡Bienaventurado era
aquel en quien confiaba,
que te ha de dar el castigo
que de tu mano llevaba,
y juntará sus pequeños
y a mí, porque en ti lloraba,
a la piedra, que era Cristo
por el cual yo te dejaba!

III

*Cantar del alma que se huelga de conocer
a Dios por fe*

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

Aquella eterna fonte está escondida,
que bien sé yó dó tiene su manida,
aunque es de noche.

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

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

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

Su claridad nunca es oscurecida
y sé que toda luz de ella es venida,
aunque es de noche

Sé ser tan caudalosas sus corrientes,
que infiernos, cielos riegan y las gentes,

aunque es de noche.

El corriente que nace de esta fuente
bien sé que es tan capaz y omnipotente,
aunque es de noche.

El corriente de es estas dos procede
sé que ninguna de ellas le precede,
aunque es de noche.

Aquesta eterna fonte está escondida
en este vivo pan por darnos vida,
aunque es de noche.

Aquí se está llamando a las criaturas
y de esta agua se hartan, aunque a oscuras,
porque es de noche.

Aquesta viva fuente que deseo
en este pan de vida yo la veo,
aunque es de noche.



IV
CANTICO ESPIRITUAL

(Segunda redacción = CB)
Canciones entre el alma y el Esposo

ESPOSA

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

Pastores, los que fuerdes
allá por las majadas al otero,
si por ventura vierdes
aquel que yo más quiero,
decidle que adolezco, peno y muero.

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

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

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

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

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

Mas ¿cómo perseveras,
¡oh vida!, no viviendo donde vives
y haciendo porque mueras
las flechas que recibes
de lo que del Amado en ti concibes?

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

¡Apaga mis enojos,
pues que ninguno basta a deshacellos,
y véante mis ojos,
pues eres lumbre dellos
y sólo para ti quiero tenellos!

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

¡Oh cristalina fuente,
si en esos tus semblantes plateados
formases de repente
los ojos deseados
que tengo en mis entrañas dibujados!

¡Apártalos, Amado,
que voy de vuelo!

ESPOSO

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

ESPOSA

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

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

Cazadnos las raposas,
que está ya florecida nuestra viña,
en tanto que de rosas
hacemos una piña,
y no parezca nadie en la montaña.

Detente, cierzo muerto;
ven, austro, que recuerdas los amores,
aspira por mi huerto
y corran sus olores
y pacerá el Amado entre las flores.

•••

¡Oh ninfas de Judea!
en tanto que en las flores y rosales
el ámbar perfumea,
morá en los arrabales,
y no queráis tocar nuestros umbrales.

Escóndete, Carillo,
y mira con tu haz a las montañas
y no quieras decillo,
mas mira las compañías
de la que va por ínsulas extrañas.

ESPOSO

A las aves ligeras,
leones, ciervos, gamos saltadores,
montes, valles, riberas,
aguas, aires, ardores
y miedos de las noches veladores:

por las amenas liras
y canto de serenitas os conjuro
que cesen vuestras iras
y no toquéis al muro
porque la esposa duerma más seguro.

Entrado se ha la esposa
en el ameno huerto deseado
y a su sabor reposa
el cuello reclinado
sobre los dulces brazos del Amado.

Debajo del manzano
allí conmigo fuiste desposada;
allí te di la mano
y fuiste reparada
donde tu madre fuera violada.

ESPOSA

Nuestro lecho florido
de cuevas de leones enlazado
en púrpura tendido
de paz edificado
de mil escudos de oro coronado.

A zaga de tu huella
las jóvenes discurren al camino
al toque de centella
al adobado vino;
emisiones de bálsamo divino.

En la interior bodega
de mi Amado bebí, y cuando salía
por toda aquesta vega
ya cosa no sabía
y el ganado perdí que antes seguía.

Allí me dio su pecho
allí me enseñó ciencia muy sabrosa
y yo le di de hecho
a mí, sin dejar cosa;

allí le prometí de ser su esposa.

Mi alma se ha empleado
y todo mi caudal, en su servicio;
ya no guardo ganado
ni ya tengo otro oficio,
que ya sólo en amar es mi ejercicio.

Pues ya si en el ejido
de hoy más no fuere vista ni hallada,
diréis que me he perdido;
que, andando enamorada,
me hice perdidiza y fui ganada.

De flores y esmeraldas
en las frescas mañanas escogidas
haremos las guirnaldas
en tu amor floridas
y en un cabello mío entretejidas.

En solo aquel cabello
que en mi cuello volar consideraste
mirástele en mi cuello
y en él preso quedaste
y en uno de mis ojos te llegaste.

Cuando tú me mirabas
su gracia en mi tus ojos imprimían;
por eso me adamabas
y en eso merecían
los míos adorar lo que en ti vían.

No quieras despreciarme,
que, si color moreno en mí hallaste,
ya bien puedes mirarme
después que me miraste,
que gracia y hermosura en mí dejaste.

ESPOSO

La blanca palomica
al arca con el ramo se ha tornado
y ya la tortolica
al socio deseado
en las riberas verdes ha hallado.

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

ESPOSA

Gocémonos, Amado,
y vámonos a ver en tu hermosura
al monte y al collado
do mana el agua pura;
entremos más adentro en la espesura,

•••

...
 y luego a las subidas
 cavernas de la piedra nos iremos,
 que están bien escondidas,
 y allí nos entraremos
 y el mosto de granadas gustaremos.

Allí me mostrarías
 aquello que mi alma pretendía
 y luego me darías
 allí tú, ivida mía!
 aquello que me diste el otro día:
 el aspirar del aire

el canto de la dulce filomena
 el soto y su donaire
 en la noche serena
 con llama que consume y no da pena.

Que nadie lo miraba;
 Aminadab tampoco parecía
 y el cerco sosegaba
 y la caballería
 a vista de las aguas descendía.

V NOCHE OSCURA

*Canciones de el alma que se goza de haber lle-
 gado al alto estado de la perfección que es la
 unión con Dios por el camino de la negación
 espiritual*

En una noche oscura
 con ansias en amores inflamada
 ¡oh dichosa ventura!
 salí sin ser notada
 estando ya mi casa sosegada;

a oscuras, y segura
 por la secreta escala disfrazada
 ¡oh dichosa ventura!
 a oscuras y en celada
 estando ya mi casa sosegada.

En la noche dichosa
 en secreto que nadie me veía
 ni yo miraba cosa,
 sin otra luz y guía
 sino la que en el corazón ardía.

Aquésta me guiaba
 más cierto que la luz del mediodía
 adonde me esperaba
 quien yo bien me sabía
 en parte donde nadie parecía.

¡Oh noche que guiaste!

¡Oh noche amable más que la alborada!
 ¡Oh noche que juntaste
 Amado con amada,
 amada en el Amado transformada!

En mi pecho florido,
 que entero para él solo se guardaba,
 allí quedó dormido
 y yo le regalaba
 y en el ventalle de cedros aire daba.

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

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

VI

"Versos que se escriben en la Subida del Monte" y son programa y "doctrina para subir a él"

(1S, 13, 10)

Para venir a gustarlo todo,
no quieras tener gusto en nada;
para venir a poseerlo todo,
no quieras poseer algo en nada;
para venir a serlo todo,
no quieras ser algo en nada;
para venir a saberlo todo,
no quieras saber algo en nada;
para venir a lo que no gustas,
has de ir por donde no gustas;
para venir a lo que no sabes,
has de ir por donde no sabes;
para venir a lo que no posees,
has de ir por donde no posees;

para venir a lo que no eres,
has de ir por donde no eres.

Modo para no impedir al todo

Cuando reparas en algo,
dejas de arrojarte al todo;
porque, para venir del todo al todo,
has de negarte del todo en todo;
y cuando lo vengas del todo a tener,
has de tenerlo sin nada querer;
porque, si quieres tener algo en todo,
no tienes puro en Dios tu tesoro.

VII

LLAMA DE AMOR VIVA

Canciones del alma en la íntima comunicación de unión de amor de Dios

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

¡Oh lámparas de fuego
en cuyos resplandores
las profundas cavernas del sentido,
que estaba oscuro y ciego,
con extraños primores
calor y luz dan junto a su querido!

¡Oh cauterio suave!
¡Oh regalada llaga!
¡Oh mano blanda! ¡Oh toque delicado
que a vida eterna sabe
y toda deuda paga;
matando, muerte en vida la has trocado!

¡Cuán manso y amoroso
recuerdas en mi seno
donde secretamente solo moras
y en tu aspirar sabroso
de bien y gloria lleno
cuán delicadamente me enamoras!

VIII

Coplas hechas sobre un éxtasis de harta contemplación

*Entréme donde no supe
y quedéme no sabiendo,
toda ciencia trascendiendo.*

De paz y de piedad
era la ciencia perfecta
en profunda soledad
entendida (vía recta);
era cosa tan secreta
que me quedé balbuciendo,
toda ciencia trascendiendo.

Yo no supe dónde entraba,
pero, cuando allí me ví,
sin saber dónde me estaba,
grandes cosas entendí;
no diré lo que sentí,
que me quedé no sabiendo,
toda ciencia trascendiendo.

Estaba tan embebido,
tan absorto y ajonado
que se quedó mi sentido
de todo sentir privado
y el espíritu dotado
de un entender no entendiendo,
toda ciencia trascendiendo.

El que allí llega de vero
de sí mismo desfallece;
cuanto sabía primero
mucho bajo le parece
y su ciencia tanto crece
que se queda no sabiendo,
toda ciencia trascendiendo.

Cuanto más alto se sube
tanto menos se entendía,
que es la tenebrosa nube
que a la noche esclarecía;
por eso quien la sabía
queda siempre no sabiendo,
toda ciencia trascendiendo.

Este saber no sabiendo
es de tan alto poder
que los sabios arguyendo
jamás le pueden vencer;
que no llega su saber
a no entender entendiendo,
toda ciencia trascendiendo.

Y es de tan alta excelencia
aqueste sumo saber
que no hay facultad ni ciencia
que le puedan emprender;
quien se supiere vencer
con un no saber sabiendo,
irá siempre trascendiendo.

Y, si lo queréis oír,
consiste esta suma ciencia
en un subido sentir
de la divinal esencia;
es obra de su clemencia
hacer quedar no entendiendo,
toda ciencia trascendiendo.

IX

Coplas del alma que pena por ver a Dios

*Vivo sin vivir en mí
y de tal manera espero
que muero porque no muero.*

En mí yo no vivo ya
y sin Dios vivir no puedo;
pues sin él y sin mí quedo
este vivir ¿qué será?
Mil muertes se me hará,
pues mi misma vida espero,
muriendo porque no muero.

Esta vida que yo vivo
es privación de vivir,
y así es contino morir
hasta que viva contigo.
¡Oye, mi Dios, lo que digo:
que esta vida no la quiero,
que muero porque no muero!

Estando ausente de ti
¿qué vida puedo tener
sino muerte padecer
la mayor que nunca ví?
Lástima tengo de mí,
pues de suerte persevero
que muero porque no muero.

El pez que del agua sale
aun de alivio no carece
que en la muerte que padece
al fin la muerte le vale.
¿Qué muerte habrá que se iguale
a mi vivir lastimero,
pues si más vivo más muero?

Quando me pienso aliviar
de verte en el Sacramento,
háceme más sentimiento
el no te poder gozar;
todo es para más penar
por no verte como quiero
y muero porque no muero.

Y si me gozo, Señor,
con esperanza de verte,
en ver que puedo perderte
se me dobla mi dolor;
viviendo en tanto pavor
y esperando como espero,
muérome porque no muero.

¡Sácame de aquesta muerte,
mi Dios, y dame la vida;
no me tengas impedida
en este lazo tan fuerte;
mira que peno por verte
y mi mal es tan entero,
que muero porque no muero!

Lloraré mi muerte ya
y lamentaré mi vida
en tanto que detenida
por mis pecados está.
¡Oh mi Dios, cuándo será
cuando yo diga de vero:
vivo ya porque no muero?

•••

La poesía de San Juan de la Cruz

X

Otras coplas "a lo divino"

Tras de un amoroso lance,
y no de esperanza falto
volé tan alto tan alto,
que le dí a la caza alcance.

Para que yo alcance diese
a aqueste lance divino
tanto volar me convino
que de vista me perdiere;
y, con todo, en este trance
en el vuelo quedé falto;
mas el amor fue tan alto,
que le dí a la caza alcance.

Cuando más alto subía
deslumbróseme la vista
y la más fuerte conquista
en oscuro se hacía;
mas por ser de amor el lance
di un ciego y oscuro salto

y fui tan alto tan alto,
que le dí a la caza alcance.

Cuanto más alto llegaba
de este lance tan subido,
tanto más bajo y rendido
y abatido me hallaba;
dije: "¡no habrá quien alcance!";
y abatíme tanto tanto
que fui tan alto tan alto,
que le dí a la caza alcance.

Por una extraña manera
mil vuelos pasé de un vuelo,
porque esperanza de cielo
tanto alcanza cuanto espera;
esperé solo este lance
y en esperar no fui falto,
pues fui tan alto tan alto,
que le dí a la caza alcance.

XI

Glosa "a lo divino"

*Sin arrimo y con arrimo,
sin luz y a oscuras viviendo
todo me voy consumiendo.*

Mi alma está desasida
de toda cosa criada
y sobre sí levantada
y en una sabrosa vida
sólo en su Dios arrimada;
por eso ya se dirá
la cosa que más estimo:
que mi alma se ve ya
sin arrimo y con arrimo.

Y, aunque tinieblas padezco
en esta vida mortal,
no es tan crecido mi mal,

porque, si de luz carezco,
tengo vida celestial,
porque el amor da tal vida,
cuando más ciego va siendo,
que tiene al alma rendida,
sin luz y a oscuras viviendo.

Hace tal obra el amor
después que le conocí,
que, si hay bien o mal en mí,
todo lo hace de un sabor
y al alma transforma en sí
y así, en su llama sabrosa,
la cual en mí estoy sintiendo,
aprieta, sin quedar cosa,
todo me voy consumiendo.

XII

Glosa "a lo divino"

*Por toda la hermosura
nunca yo me perderé
sino por un no sé qué
que se alcanza por ventura.*

Sabor de bien que es finito
lo más que puede llegar
es cansar el apetito

y estragar el paladar;
y así, por toda dulzura
nunca yo me perderé
sino por un no sé qué
que se halla por ventura.

•••

El que de amor adolece,
de el divino ser tocado,
tiene el gusto tan trocado
que a los gustos desfallece,
como el que con calentura
fastidia el manjar que ve
y apetece *un no sé qué*
que se halla por ventura.

No os maravilléis de aquesto,
que el gusto se quede tal,
porque es la causa del mal
ajena de todo el resto;
y así toda criatura
enajenada se ve
y gusta de *un no sé qué*
que se halla por ventura.

Que estando la voluntad
de Divinidad tocada
no puede quedar pagada
sino con Divinidad;
mas, por ser tal su hermosura
que sólo se ve por fe,
gústala en *un no sé qué*
que se halla por ventura.

Pues de tal enamorado
decidme si habréis dolor,
pues que no tiene sabor
entre todo lo criado;
solo, sin forma y figura,

XIII
UN PASTORCICO
Canciones "a lo divino" de Cristo y el alma

Un pastorcico solo está penado,
ajeno de placer y de contento
y en su pastora puesto el pensamiento
y el pecho del amor muy lastimado.

No llora por haberle amor llagado,
que no le pena verse así afligido,
aunque en el corazón está herido,
mas llora por pensar que está olvidado;

que sólo de pensar que está olvidado
de su bella pastora, con gran pena
se deja maltratar en tierra ajena,
el pecho del amor muy lastimado.

Y dice el pastorcico: "¡ay, desdichado
de aquel que de mi amor ha hecho ausencia
y no quiere gozar la mi presencia
y el pecho por su amor muy lastimado!".

sin hallar arrimo y pie,
gustando allá *un no sé qué*
que se halla por ventura.

No penséis que el interior,
que es de mucha más valía,
halla gozo y alegría
en lo que acá da sabor;
mas sobre toda hermosura
y lo que es y será y fue
gusta de allá *un no sé qué*
que se halla por ventura.

Más emplea su cuidado
quien se quiere aventajar
en lo que está por ganar
que en lo que tiene ganado;
y así, para más altura,
yo siempre me inclinaré
sobre todo a *un no sé qué*
que se halla por ventura.

Por lo que por el sentido
puede acá comprenderse
y todo lo que entenderse,
aunque sea muy subido,
ni por gracia y hermosura
yo nunca me perderé
sino por *un no sé qué*
que se halla por ventura.

XIV
Navideña
Y a cabo de un gran rato se ha encumbrado
sobre un árbol, do abrió sus brazos bellos
y muerto se ha quedado asido dellos,
el pecho de el amor muy lastimado.

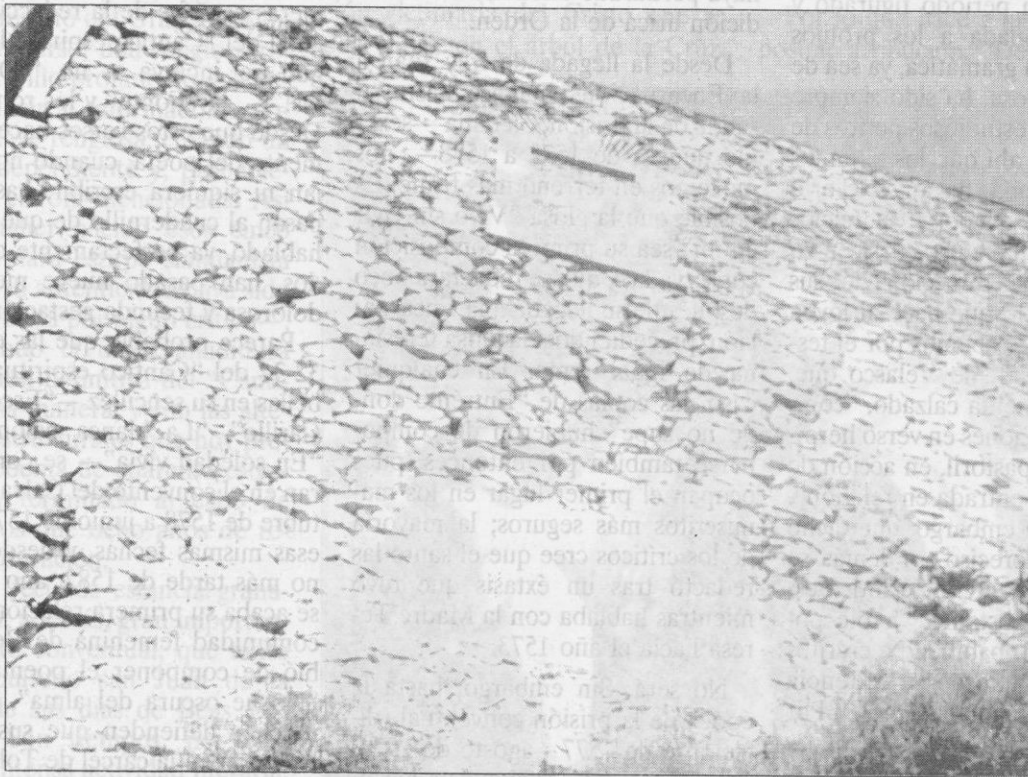
XV
Navideña
Del Verbo divino
la Virgen preñada
viene de camino:
¿si la dais posada?

Suma de la perfección

Olvido de lo criado;
memoria del Criador;
atención a lo interior;
y estarse amando al Amado.

La poesía de San Juan de la Cruz

CRISTOBAL CUEVAS



Restos del muro del convento del Carmen en Toledo, testigo de la huida de fray Juan de la Cruz. El 22 de noviembre de 1968, celebrándose el IV Centenario de la Reforma de Duruelo, Toledo coloca sobre él, en cerámica toledana, la primera estrofa del poema de la 'Noche oscura', evocadora de la histórica huida.

Pocos poetas han sabido encerrar tanta calidad en tan corto número de versos como san Juan de la Cruz. Apenas quince poemas, según la opinión más fundada, han bastado para colocarle a la cabeza de nuestros líricos. Todo se reduce, en efecto, a dos composiciones en liras —“Noche oscura” y “Cántico espiritual”—, uno en estrofas aliradas —“Llama de amor viva”—, dos en coplas y endecasílabos —“La fonte” y “El pastorcico”—, cinco glosas —“Entréme donde no supe”, “Vivo sin vi-

vir en mí”, “Tras un amoroso lance”, “Sin arrimo y con arrimo” y “Por toda la hermosura”—, un par de romances —“Sobre la Trinidad y la Encarnación” y “Sobre el salmo Super flumina”—, dos letrillas —“Del Verbo divino” y “Suma de la perfección”—, y unos aforismos místicos —“Para venir a gustarlo todo”—. Es posible, como veremos, que se hayan extraviado algunos de sus versos, pero todo lo fundamental ha llegado a nosotros. San Juan de la Cruz es escritor de madurez que no compuso poesía hasta llegar a sazón. Entonces, quince años mal contados le bastan para acabar un

poemario en que verbaliza con conmovedor patetismo sus vivencias espirituales.

1. Proceso creativo de la lírica sanjuanista.

El Desarrollo cronológico de la creación lírica del santo sólo puede determinarse, hoy por hoy, aproximativamente. Incluso el inicio de su actividad poética ha de fijarse sobre conjeturas. Parece lógico que compusiera versos en latín y castellano durante su estancia en el colegio de jesuitas de Medina del Campo (1559-1563), bajo el magisterio del P. Juan Bonifacio, como lo exigía el plan de estudios allí vigente.

De acuerdo con él, los alumnos habían de ejercitarse en la composición latina y castellana —prosa y verso—, adiestrándose en la adquisición de un “estilo lúcido, atractivo, vivo y elegante”. Como diría en 1768 M. J. de las Ribas, “la construcción de un período figurado y elegante, arreglada a los prolijos preceptos de la gramática, ya sea de poesía o de prosa, ha sido siempre el crisol de los estudiosos peritos de esta arte”. De ahí que los alumnos de la Compañía hagan a diario —excepto los sábados— ejercicios de redacción, que luego corrigen en equipo bajo la dirección de sus maestros. Por lo que hace al joven Juan de Yepes, sabemos por el testimonio del P. J. de Velasco que, siendo ya carmelita calzado, “compuso unas canciones en verso heroico y en estilo pastoril, en acción de gracias por su entrada en religión”. Es posible, sin embargo, que dicho testimonio, impreciso por demás, se refiera simplemente al “Cántico espiritual”. No obstante, “nadie podrá negar la probabilidad a escritos y a versos de esa procedencia —afirma Eulogio Pacho—. ¿Por qué no también a versos espirituales?” En cualquier caso, nada nos ha llegado de esa posible poesía de iniciación.

A partir de 1568, con la Reforma ya en marcha, fray Juan de la Cruz vive en un ambiente conventual en que abundan las coplas, villancicos y cantos devotos. En esa poesía, esencialmente religiosa y desinteresada —nada tiene que ver con ella la vanidad artística—, se funden fuentes muy dispares. Elaborados en colaboración, dichos poemas se modifican una y otra vez con técnicas de tradicionalidad oral. En tales circunstancias es más que posible que nuestro poeta aportara alguna composición propia al repertorio común. Si ello fue así, Juan de la Cruz habría iniciado su obra lírica con poemas concebidos como letras de canción. No importa que de hecho se cantasen. Lo decisivo es su adscripción a un estilo lírico conventual y carmelitano que los mar-

ca de forma inconfundible. Seguramente, la mayoría de esos poemas, si es que existieron, se ha perdido. No obstante, algunos de sus versos o estrofas pueden haber llegado hasta nosotros más o menos transformados. No parece imposible, en fin, que algún cantarillo del santo haya perdurado anónimo en la tradición lírica de la Orden.

Desde la llegada de fray Juan a la Encarnación abulense hasta su salida de la prisión toledana —sexenio que va de 1572 a 1578—, nos movemos en terreno más firme. Es posible que la glosa “Vivo sin vivir en mí” sea su primera composición conservada, y que se redactara poco después de su llegada a la Encarnación, precediendo a la glosa teresiana de igual tema. En cualquier caso, las coplas de “Entréme donde no supe” hubieron de componerse también por entonces, pues ocupan el primer lugar en los manuscritos más seguros; la mayoría de los críticos cree que el santo las redactó tras un éxtasis que tuvo mientras hablaba con la Madre Teresa hacia el año 1573.

No será, sin embargo, hasta la época de la prisión conventual (diciembre de 1577 - agosto de 1578) cuando la poesía sanjuanista alcance plena madurez. En esos días de terrible prueba sabemos, en efecto, que cantaba coplillas devotas, la mayoría compuestas por él mismo. “Con estas canciones —recuerda la M. Ana de San Alberto, repitiendo una confidencia del santo— se entretenía y las guardaba en la memoria para escribirlas”. Cuando por mayo de 1578 le ponen de carcelero al benévolo fray Juan de Santa María, el prisionero aprovecha las facilidades que se le dan para escribir los versos que había compuesto de memoria, puliéndolos ahora con la debida atención. Así redacta el cuadernillo que sacará consigo de la prisión, en el que se contiene el primer repertorio de su obra lírica. La M. Magdalena del Espíritu Santo nos informa de su contenido: “Sacó el santo padre cuando salió de la cárcel un cuaderno que, estando en ella, había escrito de unos ro-

mances sobre el evangelio In principio erat Verbum, y unas coplas que dicen ¡Que bien sé yo la fonte que mana y corre, aunque es de noche!, y las canciones o liras que dicen ¡A dónde te escondiste? hasta la que dice ¡Oh ninfas de Judea!”. El repertorio toledano comprende, pues, las treinta o treinta y una primeras estrofas de la redacción original del “Cántico espiritual” —según se incluya o no “¡Oh ninfas!”—, la “Fonte” y los romances. Desde que estos versos nacen en la mente del poeta, cuando no le dejan ni siquiera escribir, hasta que pasan al cuadernillo de que hemos hablado, ya perfectamente corregidos, han pasado nueve meses de dolorosa y fecunda gestación.

Parece probable que las estrofas 32-34 del “Cántico espiritual”, tan bellas en su sencillez —“Escóndete, Carillo”, “La blanca palomica” y “En soledad vivía”— se compusieran en el convento del Calvario (octubre de 1578 a junio de 1579). Por esas mismas fechas, y desde luego no más tarde de 1582, año en que se acaba su primera relación con la comunidad femenina de Beas, debió de componer el poema de la “Noche oscura del alma”, aunque muchos defienden que sus versos nacieron en la cárcel de Toledo, tal vez porque los iniciales parecen recoger ecos de aquella dolorosa experiencia. También puede corresponder a esas fechas el “Monte de perfección”, destinado originariamente a las monjas de Beas, cuyos dísticos tienen un íntimo carácter poético. El cariño que sentía el poeta por estos versillos le lleva a refundirlos y perfeccionarlos constantemente. No obstante, la conocida versión de Diego de Astor, reproducida en la primera edición de sus obras (1618), no parece recoger la forma que el santo hubo de considerar definitiva.

En cuanto a las cinco coplas finales del “Cántico espiritual” primitivo —desde “Gocémonos, Amado”—, debieron de componerse en Granada, entre 1582 y 1584. Ignoramos, sin embargo, cuándo se integraron en el núcleo poemático ya existente.

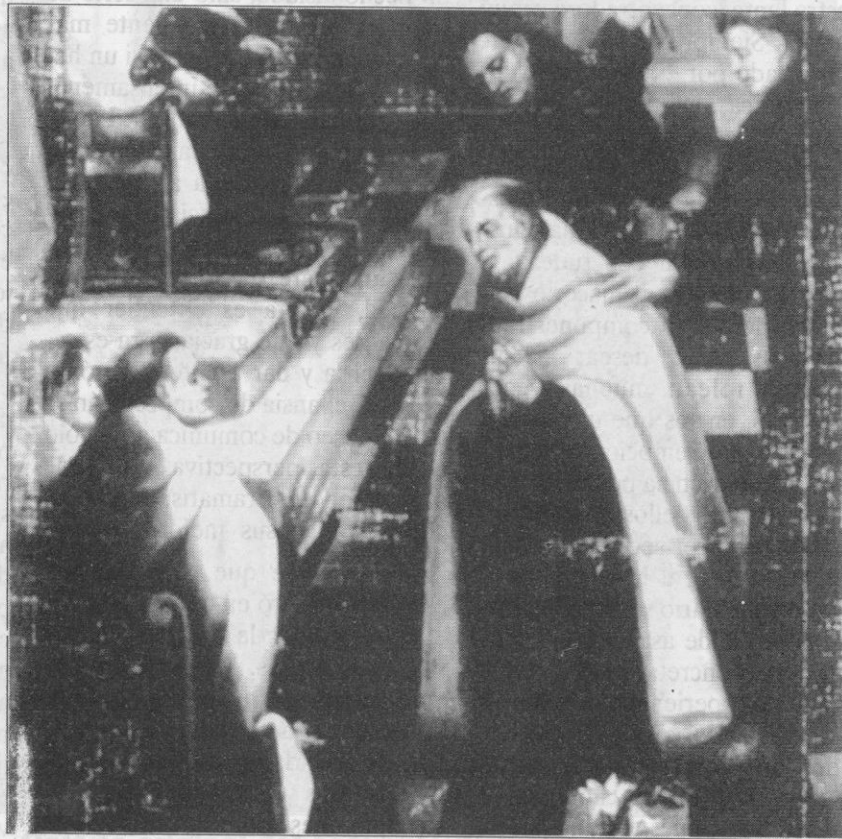
Lo que sí parece probable es que la copla 11 del "Cántico" definitivo —"Descubre tu presencia"—se redactase hacia 1585, dada su relación temática con los versos de "Por toda la hermosura", compuestos después de una encendida conversación con las monjas granadinas del convento del Gran Capitán. En su transcurso, una religiosa recitó el estribillo profano, lo que debió de inducir al reformador a glorarlo en clave religiosa, creando un poema independiente y, probablemente, la estrofa mencionada. Así parecen haber nacido esos cinco versos de clara estirpe sanjuanista —aunque su autenticidad haya sido puesta en duda por algún crítico—, constituyendo la única añadidura de la versión definitiva del "Cántico". De esa manera, y con las alteraciones estructurales que hoy presenta, el poema de cuarenta estrofas queda terminado al cabo de nada menos que ocho años de reflexiva maduración.

En esta fecunda estancia granadina cobra, además, gran importancia el canto conventual, que tanto había impulsado san Juan de la Cruz desde sus días de Beas y el Calvario. Son tiempos, por otra parte, de intensa actividad literaria, en que el poeta ensaya con éxito el verso "a lo divino" y la imitación de estrofas cultas. Hacia 1584 nace el poema de la "Llama de amor viva", a modo de glosa del verso quinto de la penúltima copla del "Cántico espiritual" —"con la llama que consume y no da pena"—, siendo la nueva composición una especie de continuación de éste. Así lo atestigua un venerable manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid, añadiendo que el comentario en prosa explica las canciones del "Padre Juan de la Cruz, Carmelita Descalzo, a petición de doña Ana de Peñalosa; compuestas en la oración por él mismo, año 1584". En los veinticuatro versos de la "Llama" se encuentra a nuestro juicio, el momento culminante de la poesía mística del santo, cuando todo se vuelve exclamación, resolviéndose la poesía en una impresionante explosión de afectos.

También parece haber sido compuesto en Granada "El pastorcico", uno de los poemas más delicados del místico de Fontiveros, inspirado de cerca en una bella composición pastoril. En sus versos descubrimos toda la ternura de las églogas de Garcilaso, junto a la emoción victimaria del Cristo que se deja morir en el árbol de la Cruz.

se el poemilla "Sin arrimo y con arrimo", con acuñaciones verbales que equiparan "sabrosa vida" a "Llama sabrosa", lo que le aproxima a los versos de "Por toda la hermosura" y "¡Oh llama de amor viva!", haciendo pensar en fechas redaccionales próximas.

Por lo que hace a las letrillas de posible atribución, "Del Verbo Di-



Cuadro de las Carmelitas Descalzas en Baeza.

Reproduce uno de los ensayos de martirio, que el rector Juan de la Cruz gusta de escenificar y protagonizar con sus estudiantes de Baeza.

En él aparecen, además reminiscencia litúrgicas, como la del himno ambrosiano "Vexilla Regis", que se cantaba a Vísperas del Domingo de Pasión —"Árbol elegido... para sostener miembros tan santos". En esta misma época habría que situar la redacción de "Tras un amoroso lance", coplas que el manuscrito de Sanlúcar titula "Otras del mismo [autor], a lo divino". Algo parecido sucede con las nueve estrofas del poema "Por toda la hermosura", con su estética del "no sé qué" que parece preludiar actitudes románticas. Poco después hubo de escribir-

vino" parece un estribillo de carácter popular, usado por el santo como base de glosa. "Olvido de lo criado" es, en cambio, una síntesis casi aforística de su camino místico, publicada tardíamente (1667), sin demasiadas pruebas de autenticidad. Ninguna de estas dos composiciones puede fecharse, en fin, con una mínima garantía de acierto.

Tal es el catálogo completo de los versos que se nos han conservado del poemario sanjuanista. Es posible que escribiera algún otro poema, pero si así fue se ha perdido.

•••

En todo caso, esas pocas composiciones demuestran sus increíbles dotes de poeta, desarrolladas desde las aulas medinenses hasta los años de Granada, aunque sólo a partir de la Reforma componga, que sepamos, poemas estrictamente místicos, fruto de su experiencia, y por tanto dignos de transmitirse a su nombre. Su labor creadora se demuestra lenta, concentradora y muy matizada. Siempre escribe sus versos inspirado por el calor de vivencias auténticas, aunque con el control de una despierta conciencia artística. No descuida la técnica, aunque incurre en ocasionales transgresiones basadas en el lema agustiniano de "escribir con rudeza, si es preciso, con tal de hacerlo con claridad". Más que componer muchos versos, parece desear que sus discípulos releen muchas veces unos pocos, en los que cifra todas las intuiciones y emociones derivadas de su experiencia personal. Con esa guía, también ellos pueden prepararse a recorrer seguros el camino que asciende al Monte Carmelo. Así, el poemario sanjuanista surge a impulsos de aspiraciones muy complejas: concretar verbalmente sus propias experiencias, desahogar sus sentimientos, encender los afectos de sus lectores, señalarles intuitiva y emotivamente el camino a seguir... Se trata, pues, de una poesía de gran trascendencia intencional, escrita con el máximo amor y respeto por el signo lingüístico que hace posible la comunicación del misterio. En el fondo, todos los versos del santo aspiran a expresar, unas veces "sus ansias vehementes y querellas de amor"; otras, "un estado de paz y deleite y suavidad de amor, según se da a entender en las canciones, en las cuales no hace otra cosa sino contar y cantar las grandezas de su Amado". "Contar y cantar", dice san Juan en el "Cántico". Es decir, exponer las maravillas entrevistas y entonar las alabanzas de quien se las ha manifestado. En eso consiste esencialmente la poesía de san Juan de la Cruz.

2. Poesía y vivencia mística. La fuente principal de la lírica sanjuanista es la vivencia mística como hecho de experiencia. En un momento de su vida difícilmente precisable, "el más profundo centro de su alma" recibe el impacto de una "llama de amor viva". Esa llama le abrasa y le ilumina de modo inefable. Diríase que tras el encuentro con el Amado —que no constituye un hecho aislado, sino una serie de experiencias progresivamente más frecuentes, hasta formar casi un hábito—, fray Juan vive intensamente esa iluminación quemadora. Luego se afana en precisar el alcance de la herida, explicándosela ante todo a sí mismo. Como Francisco de Osuna y Teresa de Jesús, comprende que "una merced es dar el Señor la merced, y otra es entender qué merced es y qué gracia; otra es saber decirla y dar a entender cómo es". Así, el ansia de comprensión se une al deseo de comunicación. Sólo desde esta perspectiva se puede atisbar todo el dramatismo que sacude de raíz sus mejores versos.

Seguramente que su formación escolástica entró en conflicto desde el principio con la frescura vital de sus experiencias. La tentación de amoldarlas a esquemas aprendidos en lecturas y aulas debió de perturbarle profundamente. San Bernardo y las tres vías, santo Tomás con sus opiniones sobre la actividad de los sentidos y el valor de las virtudes en el camino espiritual, san Agustín con el afectivismo neoplatónico, el Seudo-Areopagita con sus empeños nominativos, el Seudo-Aquinatense con sus ideas sobre la felicidad y los "primores", resplandores y reentregas del Espíritu Santo, constituían otros tantos incentivos para convertir en teoría aquellas experiencias. En contrapartida, el "Cantar de los cantares" le demostraba que el sentimiento amoroso se expresa mejor con lenguaje poético, el cual puede concretarse, mediante una exégesis adecuada, en variados sentidos místicos. Había, pues, que aceptar el vehículo lírico, partiendo de la idea

de que también el corazón "comprende"; de que en toda explosión de amor hay una misteriosa forma de conocimiento. Por eso dirá, con expresión paradójica, que "consiste esta suma ciencia/ en un subido sentir/ de la divinal esencia". La equivalencia de "ciencia" y "sentimiento", tan propia de la poesía, se establece así claramente. Por eso, la lírica sanjuanista expresa ante todo una emoción iluminadora, apenas analizada para cuajar en palabra arrebataada, es decir, en poema.

Aquí radica, en última instancia, la cálida eficacia de su mensaje. Si el poeta renuncia en un principio a expresarse en discurso teológico convencional, prefiriendo apoyarse en textos de corte lírico, la fría objetividad escolástica estará ausente de sus escritos más cercanos al misterio, es decir, de sus poemas. Sólo en un segundo momento, cuando crea necesario formular el signo poético en forma doctrinal, recurrirá a la prosa discursiva. Sus versos, sin embargo, permanecen siempre ajenos a esas servidumbres, apoyándose en un lenguaje de gran complejidad emotiva, en que lo patético predomina siempre sobre lo conceptual. El poeta recurre a palabras aptas para múltiples interpretaciones, potenciándolas en un contexto lingüístico que las hace muy sugestivas. De ahí que la lectura de sus versos suscite en el lector emociones y afectos, antes que razonamientos propios de la meditación tradicional.

En todos sus poemas late, sin embargo, un inequívoco sentido religioso. Su discurso poético brota desde el principio como expresión mística, aludiendo siempre a realidades escondidas. Fiel a una larga tradición literaria, el poeta evoca un ámbito de ideas y emociones construido a lo largo de siglos por iniciados y para iniciados. Todo poema establece, apoyándose en unas pocas palabras clave, un clima de misterio que permite al lector intuir la profundidad de sus dichos.

•••

●●●

Pensemos, por ejemplo, en el "Cántico espiritual": "¿Adónde te escondiste,/ Amado, y me dejaste con gemido?" Cualquier lector avisado identifica en la pregunta inicial el "dime dónde te apacientas, dónde reposas al mediodía" del "Cantar de los cantares", 1,7; luego, en "te escondiste", el "verdaderamente, tú eres un Dios escondido" de "Isaías", 45, 15; el apóstrofe al Amado sólo se entiende por referencia a "Cantares", 1, 12: "Mi amado es para mí un manojuelo de mirra"; "me dejaste" evoca el relato evangélico de la Ascensión, en visión tomada a la catequesis, la predicación y la pintura religiosa de la época —así lo hizo por entonces fray Luis de León: "¿Y dejas, pastor santo,/tu grey...?"—; los "gemidos" remiten, en fin, a "Romanos", 8, 26: "El Espíritu ruega por nosotros con gemidos inenarrables". Así, desde sus primeras palabras, unos versos que podrían parecer al profano un simple lamento de amante abandonada se comprenden por el lector iniciado como un grito de angustia religiosa, que se articula en un mosaico de palabras de misterioso alcance.

Esta aptitud del verbo poético sanjuanista para ser interpretado en clave espiritual es posible gracias, ante todo, a una larga tradición de exégesis bíblica, que ha enriquecido, desde un punto de vista semántico, a un puñado de palabras privilegiadas hasta convertirlas en un verdadero "argot" místico. De esa manera, el escritor maneja vocablos de doble sentido, uno común y otro pactado. Cuando la familiaridad con ese lenguaje llega a su perfección, el místico se sirve de él con entera soltura, utilizando voces usuales en acepciones que sólo conocen los iniciados. Ello obliga a entender su sistema expresivo como verdadero lenguaje "convenido" en el seno de una comunidad de hablantes que poseen sus claves significativas. Como consecuencia de ello, los poemas místicos en general, y en especial los de san Juan de



Galería original del convento de las Carmelitas

Descalzas en Granada. Era usada hasta que dispusieron de la casa comprada a D. Luis Fernández de Córdoba en 1584. En la complicada operación y adaptación del edificio, el P. Juan de la Cruz está presente mediando, aconsejando y animando.

la Cruz, se configuran como escritura "en clave", a partir de un lenguaje que para él y sus lectores carece de ambigüedad —hablamos, lógicamente de los poemas en sí, prescindiendo por el momento de los comentarios en prosa.

Así se explica que composiciones tan esenciales en el sistema místico sanjuanista como la "Noche oscura del alma" admitan en apariencia una lectura de humano erotismo, si se atiende en exclusiva a la literalidad obvia de su significante. Pero

lo mismo puede decirse del "Cantar de los cantares", "canción suavísima —en sentir de fray Luis de León— que Salomón, rey y profeta, compuso debajo de un enamorado razonamiento entre dos, pastor y pastora; a cuya causa, la lección de este libro es dificultosa a todos y peligrosa a los mancebos, y a todos los que aún no están muy adelantados y muy firmes en la virtud; porque en ninguna Escritura se explica la pasión del amor con más fuerza y sentido que en ésta". ●●●

Retrato primitivo

anónimo de san Juan de la Cruz. Puede ser el que la M. Isabel de la Encarnación y el P. Fernando de la Cruz testifican haber mandado sacar a un pintor en Granada sin darse cuenta el santo



●●●

A nuestro parecer, es posible que fray Juan de la Cruz, al principio de su carrera de poeta místico, hubiera intentado imitar estrictamente el estilo de los "Cantares", redactando la "Noche" como un poema de apariencia profana. Incluso es probable que, en el curso de su composición, se hubiera esforzado en omitir toda referencia explícita a Dios, el alma, los carismas o cualquier otra realidad manifiestamente religiosa. La fidelidad al estilo poético usado, a su entender, "por el propio Espíritu Santo" debió decidirle incluso a correr el riesgo de ser mal interpretado. La experiencia, sin embargo —¿por qué no también el temor a escandalizar a los pusilánimes, el peligro de servir de apoyo a espirituales de la "dejadez" y el "quietismo", o incluso el miedo a recelos inquisitoriales?— le hubo de inclinar poco a poco a hacer más unívoco su mensaje, primero en el "Cántico", luego en sus otros poemas, y al final en la "Lla-

ma". San Juan de la Cruz, pues, arrancando de una imitación muy cercana y valiente del "Cantar de los cantares", habría ido descargando de "misticismo" verbal —es decir, de arcano expresivo— a sus poemas, cuyo carácter religioso se habría hecho evidente a medida que pasaba el tiempo. Con las excepciones que exija la crítica histórico-textual, creemos que éste es un criterio importante para interpretar correctamente algunos poemas del santo. A su luz, la "Noche" nos parece la más mística de sus composiciones líricas. También la más juvenil, audaz y comprometida, en cuanto encierra su mensaje en un discurso poético de alcance sólo accesible a iniciados.

Consecuencia de ello es que una parte importante de la palabra mística sanjuanista aparece como esencialmente ambigua —polisémica—, y por lo mismo poética. "Las expresiones de los poetas —advertía en 1502 León Hebreo— suelen encubrir y comprender muchas intencio-

nes y sentidos alegóricos". Como dice el propio san Juan en un conocido texto, es imposible en sus canciones reducir a fórmula unívoca "toda la anchura y copia que el espíritu fecundo del amor en ellas lleva". El místico carmelita, formado en la teoría neoplatónica de la inspiración poética, cree que sus versos se asemejan hasta cierto punto a los de la Escritura, pues ambos, a su entender, han sido inspirados por Dios, aunque en diverso grado. Todos sabían, por otra parte, que los textos bíblicos podían interpretarse al menos en cuatro sentidos —literal, alegórico, moral y anagógico—, lo que les confería una gran riqueza sémica. "Las palabras de la Sagrada Escritura —había dicho en 1534 Tomás Moro— no están atadas a un solo sentido, sino cargadas de otros misteriosos. No hay en toda la Sagrada Escritura un hecho o una historia, aunque sea, por decirlo así, absolutamente material y palpable, que no lleve la vida y el aliento de algún misterio espiritual".

Lo mismo quería san Juan de la Cruz que fueran sus poemas: mística imitación de la Escritura. Él mismo lo advirtió con claridad: Mis canciones "no se podrán declarar al justo, ni mi intento será tal, sino sólo dar alguna luz general; porque los dichos de amor es mejor declararlos en su anchura, para que cada uno de ellos se aproveche según su modo y caudal de espíritu, que abreviarlos a un sentido a que no se acomode todo paladar; y así, aun-

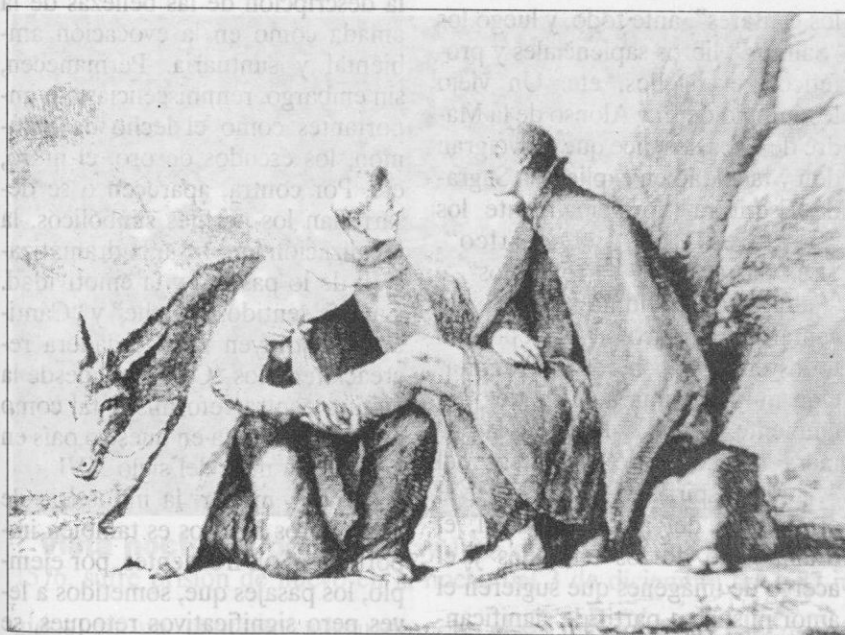
to, llenando de contenido extraño unos moldes literarios concebidos con intención bien distinta. Digámoslo claramente: sólo como expresión poética del misticismo vivencial sanjuanista se interpreta correctamente el cudal lírico del vate de Fontiveros.

3. Fuentes y originalidad. Hoy parece superada la opinión de quienes pensaban que san Juan de la Cruz escribió su poesía a partir del abismamiento en Dios y en sí mismo, sin más lecturas que la Biblia

otros libros, sino de lo que sacaba de su espíritu". Ninguno de estos testimonios excluye, como se ve, el uso por parte del carmelita de libros de consulta. El primero documenta, por el contrario, préstamos de biblioteca, y el segundo atestigüa que daba de mano a los libros sólo en el acto mismo de escribir.

Hablando estrictamente de la poesía, no cabe duda de que nuestro místico se sirvió de fuentes orales y escritas para llevar a cabo su obra creadora. A veces, un texto profano le sirve de base para redactar poemas en que leves cambios puntuales elevan "a lo divino" lo que originalmente era una composición no religiosa. En otras ocasiones —pensamos, sobre todo, en el "Cantar de los cantares", un lugar escriturístico proporciona a su poesía el clima lírico, la ambientación y hasta buena parte de su caudal léxico. A ello habría que añadir diversas influencias formales, señaladamente métricas. Hay veces, en fin, en que un poemilla o canción le emociona hasta inspirarle una composición propia, muy lejana del texto que le sirve de punto de partida. En todos los casos, la sensibilidad del poeta se sirve libremente de los materiales previos, evocados desde una inspiración actuante, que evita la frialdad de técnicas demasiado cerebrales.

De esta manera, la poesía sanjuanista brota siempre de un estado de exaltación emocional que podríamos identificar con la inspiración o el "furor poético" de los platónicos. Este es el punto de coincidencia entre la creación lírica y la inspiración religiosa, lo que permite al místico establecer un cierto paralelismo entre el profetismo del Antiguo Testamento, los salmos e himnos bíblicos, los cantos de las sibilas y el verso religioso —en menor grado, cualquier otra poesía—. Él mismo confesaba que, de sus intuiciones místicas, "unas me las daba Dios y otras las buscaba yo". También el prólogo del "Cántico espiritual" testimonia su convicción de la procedencia celeste de sus versos. Así se explica que los carmelitas coetáneos, o cercanos temporalmente a él, equiparen en cierto modo sus metros a aquellas sagradas composiciones.



Así interpretaron los artistas venecianos del siglo XVIII la milagrosa curación de fray Pedro de la Madre de Dios por san Juan de la Cruz tras su accidente sufrido en las cercanías de Porcuna.

que en alguna manera se declaran, no hay para qué atarse a la declaración".

Por eso, sus explicaciones en prosa, cuando existen, son meramente indicativas, no exhaustivas ni excluyentes. Hechas, como era de esperar, recurriendo a técnicas de exégesis bíblica más que filológica, ofrecen uno de los muchos sentidos posibles del signo poético. Toda interpretación es, a partir de aquí, posible, aunque dentro de unos límites fijados por el poeta en el acto mismo creativo. Sólo así puede comprenderse la poesía "de san Juan de la Cruz", esto es, la que él quiso transmitir como testimonio de sus experiencias místicas. Lo demás es tomar el texto como pretext-

ni más fuente de inspiración que el crucifijo. Esta ingenua creencia procede, sin duda, de una mala lectura de textos antiguos, cuando no de un equivocado propósito panegírico. Fray José de Jesús María, con más exactitud, afirmaba en 1624 que el santo "no tenía más libros que una Biblia, donde decía que hallaba cuanto había menester. Y si tenía necesidad de otro algún libro, lo tomaba de la librería común y lo volvía luego a ella". Seis años más tarde, fray Alonso de la Madre de Dios matizará de nuevo ese dato, al afirmar que, según los compañeros del varón de Dios, sólo escribía sus libros cuando andaba absorto en oración y que, aparte la Biblia, no se valía "entonces de

●●●
 “Y aunque estos versos — afirma, por ejemplo, fray José de Jesús María— salían de su entendimiento, emanaban de la dulcísima influencia divina, como sucedía al profeta David cuando componía los versos de los Salmos, o las sibilas, profetisas que hablaron con el mismo espíritu, las cuales estaban como abortas en contemplación divina cuando pronunciaban aquellos versos con los que Dios quiso dar luz a la gentilidad de muchos de sus misterios”.

En la práctica, la poesía del santo necesita apoyarse en una emoción eficaz, lo que no siempre coincide con la inmediatez de la vivencia mística. “El origen de la poesía —advertía W. Wordsworth— es la emoción que se recuerda en sosiego”. Al igual que otro gran poeta de intensidades y matices —G. A. Bécquer—, fray Juan de la Cruz escribe sus poemas cuando la conmoción ya ha pasado, pero quedan aún los rescoldos. Y es que para hacer poesía necesita hallarse “con algún fervor de amor de Dios”, “en amor de abundante inteligencia mística”. Por eso, se niega a tomar la pluma en frío, aun para escribir en prosa, “porque también se habla mal en las entrañas del espíritu si no es con entrañable espíritu”. Fray José de Jesús María confirma este punto con un dato de tradición viva, al afirmar que el poema brotaba de la pluma del santo “cuando había estado en alguna altísima contemplación, y gozaba aún la voluntad de los dulcísimos efectos de ella, y quedaban todavía en el entendimiento unas como vislumbres de los pasados resplandores”. Quizá se deba a esto la homogénea tesitura de su verso, en que el signo lingüístico oculta tenazmente su procedencia, apareciendo como expresión original recién creada por el poeta. El verdadero desencadenante del verso sanjuanista es casi siempre la experiencia propia —encendimiento de amor, ocasionales carismas, ecos de lecturas devotas, recuerdos de diversos poemas...—. Ésta, como la

forma sustancial escolástica, actúa sobre ese cúmulo de materia prima hasta alumbrar poemas que son obra literaria genuinamente suya.

No quiere esto decir que el estudio de las fuentes de la lírica de san Juan de la Cruz sea tarea irrelevante. Al contrario, gracias a ese estudio podemos aquilatar la potencia transformadora del poeta y el alcance de su originalidad. Sabemos, por ejemplo, que la cantera principal de sus ideas, emociones y sugerencias es la Biblia: “El cantar de los cantares”, ante todo, y luego los “Salmos”, libros sapienciales y proféticos, evangelios, etc. Un viejo testimonio de fray Alonso de la Madre de Dios nos dice que “tuvo gran don y facilidad en explicar la Sagrada Escritura”, principalmente los “Cantares”, el “Eclesiástico”, “Eclesiastés”, los “Proverbios” y “Salmos” de David. El recuerdo del cantar salomónico se sobrepone a todos en la “Noche oscura”, imitación muy próxima a su modelo en ambiente y estilo, y luego en la primera redacción de los versos del “Cántico espiritual”. De él procede el símbolo del amor conyugal, el dramatismo de los enfoques y el acervo de imágenes que sugieren el amor místico a partir de significantes inicialmente profanos. Los pasajes sanjuanistas tributarios del “Cantar” son innumerables. Ciñéndonos al “Cántico espiritual” encontramos, por ejemplo, que la copla 22 —“En sólo aquel cabello”— emparenta, además de con la poesía garcilasistas, con “Cantares”, 4, 9 —“Heriste mi corazón con una tranza de tu cuello”—; la 28 —“Debajo del manzano”—, con 8, 5 —“Yo te levanté debajo de un manzano”—; los cuatro primeros versos de la 26 —“Detente, cierzo muerto”—, con 4, 16 —“Retírate, ¡oh cierzo!, y ven tú, ¡oh austro!”—. En cuanto al resto de los poemas mayores, la escapada nocturna de la enamorada que busca al Amado en la “Noche” recrea el inicio del capítulo tercero de “Cantares”; los cedros y almenas de las estrofas 6-7 proceden de 8, 9 —“Si es como un

muro, edifiquémosle encima baluartes de plata; si es como una puerta, reforcémosla con tablas de cedro”—; las azucenas de la copla 8 proceden, en fin, de 2, 1 y 16 —“Yo soy el lirio de los valles”, “el que pace entre lirios”. Este mismo origen reconocen numerosos hieratismos, a veces con la impronta de recuerdos litúrgicos —ciervo, palomica, tortolica, granadas, Aminadab...—. En general, la poesía sanjuanista aminora el erotismo del “Cantar de los cantares”, tanto en la descripción de las bellezas de la amada como en la evocación ambiental y suntuaria. Permanecen, sin embargo, reminiscencias tan importantes como el lecho de Salomón, los escudos de oro, el muro, etc. Por contra, aparecen o se desarrollan los perfiles simbólicos, la idealización amorosa, la dramatización de lo pastoril y la emotividad. En este sentido, “Noche” y “Cántico” constituyen una verdadera recreación de los “Cantares” desde la cultura contrarreformista, tal como ésta se interpreta en nuestro país en la segunda mita del siglo XVI.

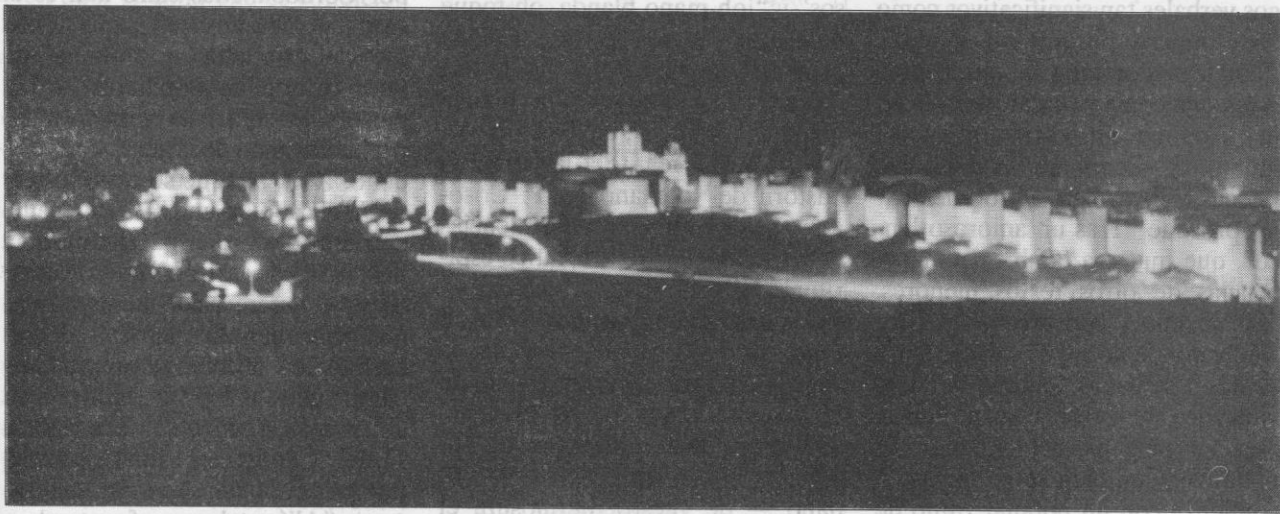
Aunque menor, la influencia de otros libros bíblicos es también importante. Son frecuentes, por ejemplo, los pasajes que, sometidos a leves pero significativos retoques, se integran armónicamente en los versos del santo. A veces, éste lima las asperezas hebraicas, chocantes para una sensibilidad moderna. Así, en la paráfrasis romancística del salmo 136, al llegar a los versículos 8-9 —“¡Desventurada hija de Babilonia!: Dichoso el que coja a tus chiquitos y los estrelle contra una peña”— el poeta dulcifica la feroz literalidad del texto, apoyándose en la alegoría de Cristo como “piedra” angular de la Iglesia: ¡Oh hija de Babilonia...! Bienaventurado era/aquel en quien confiaba...; y juntará sus pequeños/ y a mí, porque en ti esperaba,/ a la piedra que era Cristo,/ por el cual yo te dejaba”.

Hoy sabemos, por otra parte, que también la poesía profana del Renacimiento influye parcialmente en los versos sanjuanistas.

Una larga tradición literaria, apoyada en las técnicas del "contrafactum" o vuelta "a lo divino", hizo posible esa fecundación. "Imitar verso, copla, estilo y materia juntamente, eso es lo que llaman contra-hacer", decía en 1602 el presbítero Luis Alfonso de Carballo. Así se cambiaba el sentido profano original por otro religioso, sin más que alterar levemente palabras o estructuras, o insertar los versos ele-

bién joyas de oro y plata, y vestiduras preciosas de que les despojaron los israelitas en la salida de Egipto para que las convirtiesen en otro uso mejor, así las doctrinas de los gentiles tienen las artes liberales y algunos preceptos muy provechosos para las buenas costumbres, todo lo cual es como oro y plata que sacaron de las minas de la divina Providencia; y el cristiano, que huye de ellos, háselo de tomar para el justo uso de predicar el Evangelio". En

lo demás, la afición de fray Juan de la Cruz a canciones y letrillas populares facilitaba notablemente este fenómeno. Desde niño, su hermano mayor, Francisco, le inició en los secretos de este arte casi primitivo. Como dice J. Boneta, Francisco solía pasarse de joven por las casas de las mozas "a dar músicas". Más adelante, cantaba coplillas religiosas a este tenor: "Mátanme vuestros amores,/ mi Señor y mi Señor,/ todo amor y todo amor", o la que, entre



Vista nocturna de Ávila fray Juan de la Cruz, que ya ha sufrido prisión en el Carmen de Medina en 1576, sufre prisión de nuevo en la noche del 3 de diciembre de 1577 junto con fray Germán de santo Matía.

gidos en un contexto adecuado. Como decía B.W. Wardropper, la "divinización" de textos profanos se inicia ya en los primeros siglos del cristianismo, continuándose a través de los Padres de la Iglesia, poetas sacros y predicadores medievales, autores de canciones devotas, etc.

Esa actividad, que hasta el S. IV había estado sometida a una cierta polémica, quedó legitimada por san Agustín, el cual afirmaba que, al igual que los hebreos al salir de Egipto recibieron autorización divina "para expoliar a los egipcios", también los cristianos podían aprovechar para el bien las riquezas culturales nacidas fuera de su seno. "Porque como los egipcios —argumentaba un tratadista— no sólo tenían ídolos y cosas perversas de que abominaban los hebreos, sino tam-

un plano más modesto, esta doctrina permite a san Juan de la Cruz aprovechar, por ejemplo, coplillas profanas muy populares para hacerlas vehículo de conceptos y afectos místicos. Así lo había hecho también años antes un franciscano como fray Bernardino de Laredo, acomodando la música de romances profanos a letrillas piadosas, con lo que también aquella quedaba "divinizada".

Con razón, aunque tal vez exagerando los hechos, afirmaba Dámaso Alonso que nuestro poeta es "fundamentalmente, e intencionalmente, un poeta a lo divino, todo lo que en su obra no viene del Cantar de los cantares, deriva de la conversión a fin religioso de dos procedencias amatorias profanas: 1) La poesía de tipo tradicional. 2) La poesía pastoril e italianizante". Por

danzas, cree oír de labios angélicos: "¡Oh qué lindo es el niño de la Circuncisión!/ ¡Oh qué lindo el amor, oh qué lindo el amor!" Por eso pedía ingenuamente conocer los cantos de las almas que están en el cielo, creyendo encontrarlos en coplas devocionales como "Tú eres fuego y eres luz,/ Rey de Reyes, buen Jesús". Al fin, "murió cantando, como suelen todos los que llorando viven: ¡Oh qué linda es la arboleda!/ ¡quién tuviese la fiesta en ella!".

También su hermano fray Juan de la Cruz gustaba de esos cantarillos, que llegaron a constituir en el Carmelo reformado un verdadero repertorio devocional, al que recurre el santo con agrado. Aunque casi todos se han perdido, no hay duda de que debieron de tener un aire popular —muchos serían "divinizaciones"—, y un sencillo temblor emotivo.

•••
 “Cuando caminaba —recuerda fray José de Jesús María—, se alegraba tanto de verse en el campo, que mostraba en lo exterior la alegría del ánimo cantando algunas letrillas muy devotas de Nuestra Señora o del Niño Dios”. En unas fiestas de Navidad, cantó y bailó enfervorizado la letrilla “Si amores me han de matar, / agora tienen lugar”. De su poesía original, la glosa al villancico “Vivo sin vivir en mí”, recoge antítesis como “muerte / vida”, y juegos verbales tan significativos como “que muero porque no muero”. También “Por toda la hermosura” glosa una copla popular incluida en el “Tesoro de varias poesías” (1580) de Pedro de Padilla. De unos versillos amatorios tradicionales procede “Tras un amoroso lance”, que muestra también reminiscencias de otros textos menores. “Sin arrimo y con arrimo” y “Entréme donde no supe” son genuinas coplas castellanas, aunque su tema, villancico y estrofas sean, quizá, creación personal del carmelita. El poemita !Que bien sé yo la fonte” comienza con un popular ritmo de seguidilla continuando por pareados con un estribillo de rima independiente —el “Que” inicial es sin duda el enunciativo popular sin verbo introductor (: “Qué de noche le mataron / al caballero...”); el sustantivo “fonte”, con —ó— no dipotongada, nos recuerda el difundido romance de “Fontefrida”. Por lo que hace a los que escribe !Acerca de la Sma. Trinidad” y el salmo “Encima de las corrientes”, emparentan con los de la época de los Reyes Católicos en el empleo de la rima en consonante, aunque su vocabulario y estilo remitan más bien al romancero viejo y juglaresco.

La calidad artística de los poemas que nacen por este procedimiento es evidente. “Alejado de toda técnica italianizante —observa Dámaso Alonso—, dentro de la tradición de las modestas coplas octosilábicas castellanas, escribe unas cuantas composiciones que yo no sé si decir que son mis preferidas. Nunca

el ansia de cima (que es, en fin de cuentas, todo nuestro anhelar humano) se ha expresado con más gallardo ímpetu”.

Parecida importancia tiene el recuerdo de los versos profanos garcilasistas. A este influjo hay que referir —tal vez a ejemplo de fray Luis de León— el uso de la lira, aunque no esté todavía claro qué caminos concretos le llevan a ella. En otra vertiente, J. Baruzi descubrió curiosas dependencias. Versos como “los valles solitarios, nemorosos” y “¡oh mano blanda, oh toque delicado!” recuerdan la “Égloga primera” de Garcilaso: “¡Oh tela delicada!.../ ¿Dó está la blanca mano delicada...?”; el “Pastorcico”, por su parte, remite a la tradición pastoril del toledano. El P. Crisógono señaló también coincidencias entre la copla 31 del “Cántico espiritual” —“En sólo aquel cabello”— y el soneto 23 de Garcilaso —“Y en tanto que el caballo que en la vena”—; o entre el último verso de la primera copla de la “Llama” —“Rompe la tela deste dulce encuentro”— y el soneto 22 del toledano —“de vuestra hermosura el duro encuentro”—. Para María Rosa Lida, se detectan claras reminiscencias de la “Égloga primera” en la “Llama de amor viva”. Dámaso Alonso sugiere, en fin, la ascendencia garcilasista de voces y rimas como “viva”/ “esquiva”; de temas como el de la fuente; de expresiones como “ninfas”, “noche oscura”, “salir”, etc.; de versos como “el aspirar del aire, / el canto de la dulce filomena”, tan próximos a “el viento espira, / Filomena sospira en dulce canto”. Todo ello demuestra la presencia del cantor de Elisa en la poesía de san Juan de la Cruz, el cual habría aprovechado elementos diversos del poeta toledano para dar emoción, belleza y prestancia a su propia poesía.

El mismo Dámaso Alonso avanzaría decisivamente en la investigación de las fuentes poéticas del carmelita al demostrar que, a las influencias ya señaladas, había que añadir las derivadas de la versión “a

lo divino” del propio Garcilaso debida al ubetense Sebastián de Córdoba (1575). El descubrimiento lo había hecho ya J. Baruzi, reflexionando sobre la nota sanjuanista que encabeza la “Declaración” de la “Llama”: “La compostura de estas liras son como aquellas que en Boscán están vueltas a lo divino, que dicen: La soledad siguiendo, llorando mi fortuna, me voy por los caminos que se ofrecen...”, reproducción literal del “contrafactum” de la “Canción II” de Garcilaso hecho por Córdoba. Más claro aún es el caso del “Pastorcico”, que en lo esencial es vuelta “a lo divino” de unas redondillas populares —“Un pastorcillo solo está cantando”—, probablemente de la segunda mitad del S. XVI, aunque su estrofa final —“Y al cabo de un grato rato se ha encumbrado”— aproveche el tema del “árbol de la Cruz” y el del pastor que muere asido a sus ramas, que provienen directamente de Sebastián de Córdoba. El propio Garcilaso vuelve a dejar su impronta en el tema de la “fuente” de la estrofa 11 del “Cántico espiritual”, convertida por el ubetense en símbolo sacro —“Allí estaba una fuente clara y pura / que como de cristal resplandecía”—, y de nuevo en el tema del “aire de la almena” (“Noche”, copla 7), tomado también del Garcilaso “a lo divino”: “Allí entre dos almenas hice asiento”. La canción I de Boscán (y nos referimos precisamente al poeta catalán), cuyo primer verso es en el texto de Córdoba “El fuego de amor vivo”, inspiró probablemente el arranque exclamativo del tercero de los grandes poemas sanjuanistas: “¡Oh llama de amor viva!”, así como el ambiente de simbología sagrada que hace de estos versos una de las composiciones más hondamente religiosas de nuestra literatura. La certeza que hoy tenemos de que san Juan de la Cruz leyó el Garcilaso “a lo divino” no puede hacernos olvidar, sin embargo, el hecho, prácticamente seguro, de que conoció directamente la poesía del toledano.

•••

Ello se deduce de hechos sintomáticos recogidos por Dámaso Alonso —así, las alusiones al “vuelo del cabello” y al “aspirar del aire y el canto de la dulce filomena”, incluidos en los versos del toledano y omitidos por su refundidor—. Aparte de eso, no parece muy difícil señalar otros pasajes sanjuanistas que ofrecen indicios de esa misma reminiscencia. Recordemos, por ejemplo, uno en prosa procedente de la “Llama”: “Sabe muy bien aquí el alma que es condición de Dios llevar antes de tiempo consigo las almas que mucho ama” (comentario a “rompe la tela deste dulce encuentro”). Creemos que en el oído del escritor resuenan vagamente los versos de la “Égloga tercera” de Garcilaso —“En la hermosa tela se veían/ entretejidas las silvestres diosas”, llorando a una niña cuya vida había sido “antes de tiempo y casi en flor cortada”—, lo que no puede proceder del “contractum” del ubetense, donde no se menciona la prematura muerte del personaje.

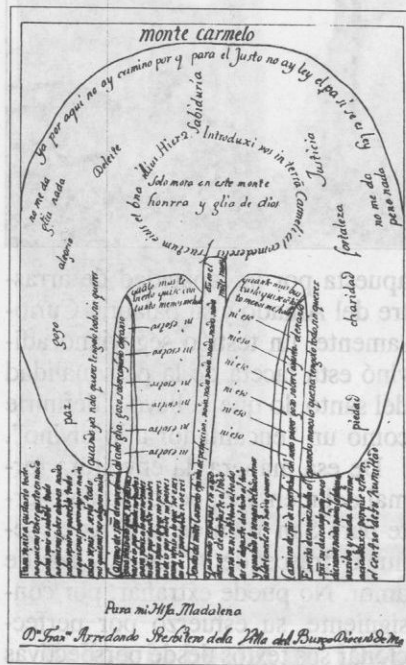
Por encima de estos recuerdos y préstamos resplandece, sin embargo, la originalidad del poeta san Juan de la Cruz. Primero, porque su creación literaria obedece a criterios de imitación renacentista, que permitía servirse de materiales ajenos con tal de sentirlos personalmente, reestructurándolos desde perspectivas inéditas. Y luego, porque él supo convertir un vasto sistema de signos literarios mostrenco en instrumento expresivo de sus propias experiencias. En realidad, sus versos laten con vida propia porque desvelan el alma del poeta con toda su dramática ansia de comunicación. En ellos se traducen a palabra expresiva sus ansias, júbilos, soledades y hasta desesperaciones. Esta poesía, como resumió H. Hatzfeld, se distingue de cualquier otra por un peculiar dinamismo que la aleja de toda gárrula palabrería; orillando el anecdotismo autobiográfico, revela la evolución espiritual del místico, desde el inicio del camino de perfección hasta la arri-

bada a la unión de amor. Y aunque es innegable que san Juan de la Cruz considera sus experiencias como algo imposible de expresar por medios verbales, estos versos suponen, el más patético de los esfuerzos por potenciar la palabra humana hasta transformarla en signo capaz de superarse a sí mismo. Por eso son sus versos la mejor revelación que conocemos de una vida

mas que suenan como palabras al oído —“fundando palabras y razones muy a propósito, con tanta facilidad y distinción”—, palabras que “satisfacen el entendimiento con sentencia de calificada sustancia, al oído con artificio de suave consonancia, a la memoria con dejarse fácilmente tomar y comprender; ellas pueden servir de coplas para cantar y de doctrina para enseñar y de reglas para cristianamente vivir”. En última instancia, toda una vida de intensidades queda aprisionada en unos pocos versos transidos de temblores y bellezas, que por su misma condición de voz de lo humano y lo inefable, nos sitúa a la vez en el centro del misterio y a mil leguas de su comprensión. He aquí la paradoja, raíz última de su artística eficacia emotiva e iluminadora.

4. La forma como concreción de lirismo. En los versos de San Juan de la Cruz encontramos, a fin de cuentas, la respuesta del místico al reto que le plantea la necesidad de comunicar experiencias inefables. Por una parte, sus versos le premien aliviar la tensión interior, objetivando su angustia en palabra emotiva. Por otra, le ayuda a hacerse entender, ofreciéndose como jalones del itinerario místico, para incitar al lector a la búsqueda de ese mundo de maravillas. Hay, pues, en la poesía del santo un doble propósito, psicológico y propedéutico. A ello habría que añadir un ansia de “seducción”, cifrada en poner de manifiesto el hechizo del contacto con lo divino. El místico se esfuerza, en consecuencia, en que sus versos dejen ver, como en transparencia, la irresistible belleza de Dios, a quien presenta como un amante que despliega todos sus atractivos ante los ojos atónitos de la requerida de amores.

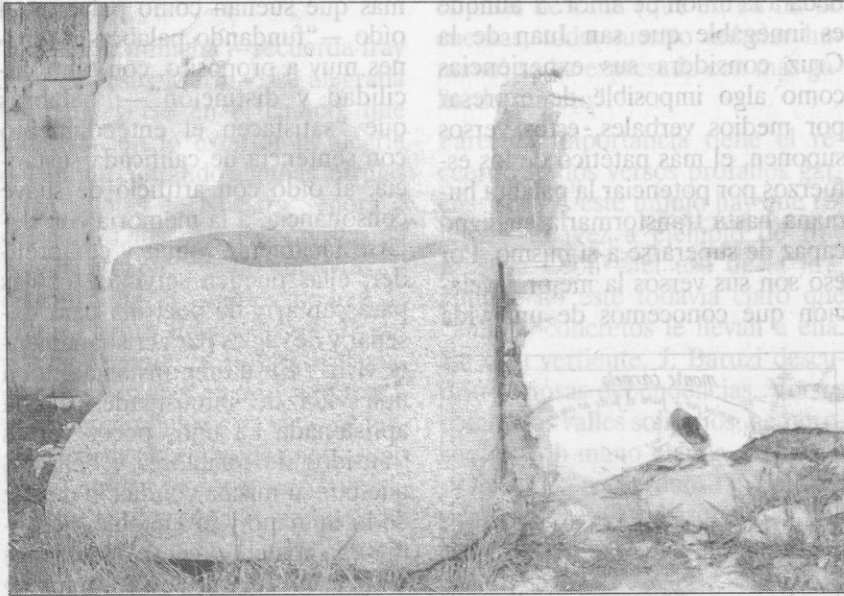
Esta concepción de la belleza que debe resplandecer en la poesía mística encuentra una apoyatura, al menos literal, en un conocido texto de Jeremías: “¡Oh, Señor!, tú me sedujiste, y yo quedé seducido: fuiste más fuerte que yo, y te saliste con la tuya” (20, 7).



Copia del dibujo del ‘Monte de perfección’, que el autor de la ‘Subida del Monte Carmelo’ traza en El Calvario como compendio de su doctrina ascética. A cada carmelita de Beas le regala una copia para que la lleve en el breviario.

dedicada a la búsqueda de la experiencia mística, en la que cada palabra encierra una confidencia, y cada sonido asoma a un abismo. Al final, los versos de san Juan de la Cruz nos permiten conocer un espíritu ansioso de absoluto a través de la más lograda creación poética de nuestro Siglo de Oro. Alfonso Reyes, que tan bien comprendió el alma del extático carmelita, le definió como “poeta despojado y directo, bíblico y sencillo, amante y casto, candoroso y frutal, a medio camino siempre entre la canción y la plegaria”. Por eso escribe poe-

•••



●●●
 San Juan, que cita ese texto en la "Subida del Monte Carmelo" para demostrar la multiplicidad de sentidos de las revelaciones divinas, parece esforzarse en potenciar el poder sugestivo de la palabra en trance lírico —palabra seductora—, de manera que por ella se sientan arrastrados sus lectores al amor de tan atractivo amante. Ello parece confirmarse con la teoría relativa al canto de sirenas, tal como aparece en el "Cántico espiritual". El Amado ofrece a la esposa el "canto de sirenas de su deleite", y "así como, según dicen, el canto de serenas es tan sabroso y deleitoso que al que le oye, de tal manera le arroba y enamora, que le hace olvidar como transportado de todas las cosas, así el deleite de esta unión de tal manera absorbe el alma en sí y la recrea, que la pone como encantada". Pese al sentido moralmente negativo que el mito de las sirenas tiene generalmente en nuestra literatura del Siglo de Oro, san Juan lo interpreta positivamente —"a lo divino", viendo la llamada a la unión mística como un canto de sirenas que Dios entona para atraer al alma, fascinándola. De ahí que su esfuerzo por embellecer la poesía con toda clase de recursos formales haya de conectarse con ese esfuerzo seductor a medidas entre la Biblia y el mito, que supone una

apuesta por la capacidad de arrastre del Amado y su palabra. Curiosamente, un testigo segoviano advinó esta faceta de la personalidad del santo, lo que le llevó a definirle como un "encantador a lo divino".

De esa manera, la envoltura formal del mensaje poético se convierte para San Juan de la Cruz en señuelo trascendente de la caza de amor. No puede extrañar, por consiguiente, su esfuerzo por perfeccionar sus textos desde perspectivas estéticas. Así, el cantor de las "nadas" retoca incansablemente sus versos, busca la estructura perfecta, rastrea —y frecuentemente la halla— la palabra bella y eficaz, selecciona metros y estrofas, experimenta con recursos de retórica, saca partido de la connotación textual y del lenguaje figurado. En ocasiones, su prosa le sirve de banco de pruebas para ensayar fórmulas que luego incluirá en sus poemas, usándolas también como resortes emotivos en sus pláticas y libros. Así, afirman sus biógrafos que solía repetir con frecuencia: "¡Oh esperanza del cielo, que tanto alcanzas cuanto esperas!", lo que luego plasmará líricamente en unos conocidos versos de "Tras un amoroso lance": "Porque esperanza del cielo/ tanto alcanza cuanto espera". Y si en carta a las carmelitas de Beas de 22 de noviembre de 1587 recomiendaba "cerrar los sentidos con uso e in-

Pozo de Medina del Campo en el que, según la tradición, recibió Juan de Yepes la visita y gracia de que le hizo merced la Virgen María. Se halla en el solar del antiguo Hospital 'de las bubas'.

clinación de soledad y olvido de toda criatura", dirá en la redondilla de la "Suma de perfección": "Olvido de lo criado, / memoria del Criador...". La poesía aparece así como producto de la experimentación, de la reflexión y de la inspiración simultáneamente. "San Juan de la Cruz —resume Jorge Guillén— acierta con el equilibrio supremo entre la poesía inspirada y la poesía construida. El poema se erige como la más sutil arquitectura, donde cada pieza ha sido trabajada por el artífice más cuidadoso de aproximarse a la perfección; y la perfección artística se aúna a la espiritual". Y así, aunque no se le puede llamar poeta filólogo en sentido estricto, la seriedad con que ejercita su oficio de escritor, el provecho que saca del estudio de las letras y su exquisita sensibilidad lírica le convierten en un verdadero maestro en el uso artístico del idioma. De acuerdo con lo que decimos, la selección que hace el poeta de un léxico líricamente eficaz obedece en esencia a criterios poemáticos. A partir de ahí, no tiene reparos en recurrir a las fuentes más diversas. Como Fernando de Herrera, aunque con propósitos bien distintos, gusta del "considerado escogimiento de voces", procurando que éstas sean "deleitosas", bellas y escogidas, cuales pretende el poeta".

●●●

Su vocabulario no se muestra en ningún momento afectado, porque quiere reflejar siempre su genio poético y su indudable buen gusto. La Biblia, la Patrística y la Liturgia le proporcionan un rico caudal de palabras, junto a eventuales préstamos escolásticos, términos de filosofía natural, vocablos coloquiales, ruralismos y voces procedentes de la poesía culta y popular. Así, alternan en sus versos términos tan variopintos como "ciervo", "contino", "pavor", "lástima", "palomica", "lazo", "fonte", "nemoroso", "vulnerar", "esquivo", "substancia", "majada", "abrasar", "flechas", "lance", "tenebroso", o "Carillo". En su pluma, todos esos vocablos renuevan su capacidad sugeridora al situarse en un contexto de gran potencia emotiva, que los refunde y, como se ha dicho repetidas veces, les devuelve su perfil original.

Más allá de la palabra individualizada, la poesía sanjuanista se muestra fecunda en asociaciones verbales de deslumbrante calidad lírica. Recurriendo al estilo paradójico-evocativo, el poeta gusta de poner en contacto términos que, ofreciendo un aparente conflicto semántico, potencian mutuamente su belleza o expresividad con lo inusual de su alianza. Pensemos, por ejemplo, en el sintagma "ninfas de Judea", en que la mitología se hermana con la Biblia en chocante mestizaje; o en otros tan sugestivos como "cierzo muerto", "mosto de granadas", "ínsulas extrañas", "pecho florido", "ventalle de cedros", etc. Nunca la poesía española ha llegado a acuñaciones poéticas más inesperadas. Se trata, en efecto, de rasgos estilísticos inimitables, que sencillamente "saben a san Juan de la Cruz". También habría que incluir aquí los "opósitos" de ascendencia petrarquista que, vueltos "a lo divino", sugieren el misterio por su propia formulación paradójica: "cauterio suave", "regalada llaga", "música callada", "soledad sonora...". A veces, el "opósito" se esta-



Relicario hecho en 1969 tras la restauración del dibujo de San Juan de la Cruz en el Instituto Central de Conservación y Restauración de Obras de Arte, Arqueología y Etnología de Madrid.

blece sobre la base de un adverbio modal: "que tiernamente hieres". La paradoja puede aparecer, en fin, en su forma más sorprendente cuando el poeta quiere extremar la expresividad: "y su ciencia tanto crece,/ que se queda no sabiendo"; "pues mi misma vida espero/ muriendo, porque no muero"; "abatime tanto, tanto,/ que fui tan alto, tan alto...", etc.

También el lenguaje figurado proporciona a la poesía de san Juan de la Cruz algunos de sus recursos más eficaces. Ante todo, el símbolo, intuición que vertebra sus grandes poemas, y que, gracias a su riqueza de contenido, hace adivinable lo místico por caminos no conceptuales. Sirviéndose de signos simbólicos, el poeta señala en dirección al misterio, apoyándose en

asociaciones psíquicas establecidas en lo subconsciente. A eso se debe la magia verbal de su sorprendente poesía, que basa toda su eficacia en la capacidad de sugerir, creando en el lector un estado de ensoñación que tiene rasgos genuinamente líricos. La realidad no queda, sin embargo, empobrecida al constituirse en cimiento del signo simbólico, sino que se enriquece por el hecho mismo de dispararse en vectores alusivos infinitamente variados. De ahí, que san Juan no multiplique los símbolos —propriadamente, éstos se reducen a la noche, el monte, el amor conyugal, la llama, la caza y pocos más—, sino que forja unos cuantos de gran valor significativo, en los que concentra toda su concepción de la unión de amor.

●●●

Así, cada uno de ellos, en la medida que vertebra directa o indirectamente —mejor, explícita o implícitamente— el conjunto de su poesía, constituye un elemento cohesionante que la reduce místicamente a unidad. Y es que, como apuntó C. Bousoño, el símbolo establece “unas ecuaciones identificativas de orden mágico” que funcionan con independencia de la lógica. Tal vez haya que buscar aquí ese aire de trascendencia que emanan los poemas sanjuanistas, erigidos en claves de comprensión de todo un modo de vivir de cara al amor. Si prescindimos de hipotéticas prioridades, podríamos afirmar que lo más valioso de la poesía del vate de Fontiveros radica en su apuesta por el símbolo, gracias al cual consigue hacer “cordialmente inteligible” lo que, por definición, escapa a las fuerzas de la sola inteligencia.

Todo se completa, en fin, con un sabio recurso a la retórica. De acuerdo con la norma agustiniana de hermosear la lengua para conmover y edificar “el escritor cristiano debe servirse del ornato para mover a fervor y devoción”, san Juan recurre a una variada serie de figuras, tanto procedentes de la “inventio” como de la “elocutio”. En general, los grandes poemas integran con tal arte esos recursos en su estructura general que, aunque actúan con la máxima eficacia, pasan desapercibidos a un lector poco atento. Más visible es la retórica de algunos poemas de arte menor. Así, las coplas “Vivo sin vivir en mí” tienen un conceptismo formal semejante al de la poesía de cancionero. El verso sanjuanista se sirve sobre todo de la retórica emotiva, la cual, partiendo de la emoción del escritor, potencia, como decía F. Sánchez, “todo lo que es entusiasmo o vehemencia natural, toda pintura fuerte que mueve, que hiere, que agita el corazón; todo lo que transporta al hombre fuera de sí mismo”. Hay, pues, en la base de este poetizar una emoción en germen —la “inteligencia de amor”—, desarrollada luego en palabras potenciadas por “figuras, comparaciones y semejanzas, que antes rebosan algo de lo que sienten, y de la abundancia del espíritu vierten secretos y misterios, que con razones lo declaran (prólogo del “Cántico espiritual”).

Así aparecen en los versos del santo figuras como la “exclamación” —“¡Oh llama de amor viva!”—, la “interrogación” —“Pues, ¿cómo perseveras...?”—, el “apóstrofe” —“Oye, mi Dios, lo que digo”—, la “optación” —“¡rompe la tela deste dulce encuentro!”—, la “sermocinación”, la “ficción de personas”, la “expolición”, etc. El poeta muestra su dominio de la técnica con una ágil alternancia de recursos que evitan la monotonía. “Importa variar los afectos —decía Gregorio Mayans—, porque de este modo el ánimo del oyente se combate de muchas maneras”. Así se consigue que el poema, en palabras de Dámaso Alonso, ondule emotivamente como una “llama rauda, veloz, dulcemente heridora”. El resultado será una obra conmovedora gracias al estilo patético —“estilo de las pasiones”—, consiguiendo, como quería Mayans, un discurso “vehemente, encendido y eficaz, pero que no parezca de algún hombre furioso o demasadamente apasionado, sino animado de un espíritu racional, dulcemente impulsivo, y expresado sencillamente, para que así mueva mejor, sin que el adorno lo impida, llevando tras sí la atención que mueve”. Como el Esposo del “Cántico”, la retórica ha pasado con discreta eficacia por estos versos que, en su virtud, han quedado para siempre “vestidos de hermosura”.

Habrà de ser, sin embargo, la música la que otorgue su perfección definitiva a este poemario. Desde la modestia instrumental de la métrica, el instinto poético de san Juan acierta con los moldes más adecuados, manteniendo una justa equidistancia entre la sencillez y el virtuosismo. Todo es cuestión de eufonía, o mejor, de magia fónica. Como decía Gerardo Diego, “jamás la poesía castellana se ha expresado en una materia más suave, melodiosa, eurítmica, y de matices y veladuras musicales más cristalinos y tornasolados”. Siempre fue la música uno de los grandes amores de san Juan de la Cruz —recuérdese, por ejemplo, la anécdota de los tañedores que acuden a su lecho de muerte—, y ello repercute positivamente en sus versos. La secuencia sonora, la distribución de acentos y pausas, las aliteraciones, la difícil facilidad de las consonancias, la eficacia de los encabalgamientos,

el tacto en el manejo de los hipébatos, todo subraya la fluencia musical de estos versos singulares. El ritmo cadencioso, tan perfecto en el diseño general como en los detalles, evidencia las dotes del poeta para la melodía verbal. Prueba de ello es que sus poemas fueron cantados muy pronto en los conventos de la reforma carmelitana, incluso tratándose de composiciones tan complejas como el “Cántico espiritual”, lo que explica, según E. Orozco, que, “como ocurre con la gran obra musical, sólo gozamos plenamente de su poesía cuando comenzamos a saberla de memoria; esto es, cuando en realidad no leemos, sino que escuchamos”.

Al final, siempre hallaremos un oscuro núcleo de misterio si queremos explicar la fascinación que emana de los versos de san Juan de la Cruz. Tal vez se deba todo a la vital autenticidad de estos poemas, para cuya composición decide el escritor no sacarse las palabras de la boca, sino del corazón, cargando el acento, como apuntaba J. Bergamín, “hacia el lado místico, misterioso, del centro nuclear, tocando extremadamente el corazón oscuro de la llama, pulsando en él el latido vivo de Dios”. En el fondo —así lo reconoció nada menos que Federico García Lorca—, la poesía sanjuanista se basa en el “misterio”, las raíces que se clavan en el limo que todos conocemos, que todos ignoramos, pero de donde nos llega lo que es sustancial en el arte”. De ahí que encontremos en ella más sustancia mágica que lógica, que se venza del lado de lo cordial, pulse sobre todo lo connotativo, y atienda a lo armónico tanto o más que a lo rítmico. Así se explica que su lectura suma al lector en un estado de ensoñación, más allá de cualquier reflexión. Es la sensibilidad, los anhelos de infinito, la añoranza de un mundo ignoto pero, paradójicamente, siempre suspirado, lo que estos versos excitan. De ahí su profundidad poética, su poder de embriagar, su alado lirismo. “Una fosforescencia —concluye José M^o Valverde— que brota del cabrilleo mágico de las palabras, y metamorfosea la materia”, hasta sacar de ella “un nuevo fluido hechizante”.