

El problema literario

de

San Juan de la Cruz

Fragmento de la tesis doctoral

de

Doña Carmen de Zulueta Cebrián

CARMEN DE ZULUETA CEBRIAN recibió su doctorado en Filosofía y Letras en este Colegio Mayor y su grado excepcionalmente brillante, merece bien un subrayado y una especial alabanza. El ingreso de la mujer a las faenas de la inteligencia, su irrupción en la vida militante del espíritu, no es suceso característico de la época moderna: tiene una intensa tradición española: bástenos recordar el caso estelar de Beatriz Galindo «la Latina», maestra de la Reina Católica y cuya mentalidad alumbró sobre la España ascética y militar del siglo XV como una altísima llama orientadora. La sombra vigilante del Fundador ha debido pues alegrarse —allá en su cielo y aquí en este Claustro— de que en el Colegio creado por su genio para que permaneciera como la piedra esencial de la Patria, se recibiese, precisamente, la primera doctora en letras de Colombia y de que ésta fuera una española y castellana, como quien dice dos veces española, incorporada ya al espíritu de América. Carmen de Zulueta viene a ser el tipo de la mujer afanada por el acontecer intelectual, por la vida circundante, sin perder sus valores esenciales y la conciencia de su fin.

Su trabajo de tesis EL PROBLEMA LITERARIO DE SAN JUAN DE LA CRUZ es un denso estudio, escrito en un castellano vivo y espejeante, en torno a quien está situado como uno de los más grandes líricos de todos los tiempos españoles. La señorita de Zulueta sigue la peregrinación trémula de amor divino del carmelita de Fontiveros por los caminos del gran siglo XVI, rumorosos de hazañas y latines. Avila, Medina del Campo, Salamanca, Duruelo, Toledo, Almodóvar y Ubeda finalmente, vieron cruzar su humanidad casi angélica que escuchaba la música de sus estrellas interiores y supo hallar la «Secreta escala» y la ventana asomada sobre Dios.

Cuanto más pura es una poesía y más desasida de elementos objetivos y anecdóticos, más difícil resulta reducirla a conceptos y analizarla críticamente. Se entra en ella apenas con los ojos abiertos del corazón como quien entra en un perfume o en un amor. Más que materia de conocimiento, la poesía resulta entonces objeto de amor. Tal acontece con San Juan de la Cruz; a pesar de ello Carmen de Zulueta ha examinado por todos sus costados el problema literario de San Juan de la Cruz, con admirable clarividencia y agudo sentido crítico, que denotan una fina intuición de la belleza y una firme cultura.

Un sagaz buceador de lo «eterno femenino» «para usar la temblorosa expresión goetiana», decía que la mujer vale por lo que es y el hombre por lo que hace. Podemos afirmar que Carmen de Zulueta vale por lo que es y por lo que hace.

E. C.

LA OBRA

La obra de San Juan de la Cruz no es extensa. Se reduce a unas pocas poesías: el **Cántico Espiritual**, la **Llama de Amor Viva**, la **Noche Oscura** y unas cuantas glosas, romances y coplas; y a unos tratados místicos en prosa que son explicación y comentario de algunas de esas poesías y que tampoco son numerosos; tenemos solamente: la **Subida al Monte Carmelo**, la **Noche Oscura**, el **Cántico Espiritual** y la **Llama de Amor Viva**. De éstos, la **Subida al Monte Carmelo** y la **Noche Oscura** están incompletos. No se sabe exactamente la causa que determinó al Santo a dejar inconclusos estos tratados. Aunque en el código del manuscrito de la **Noche Oscura** que se encuentra en Alba de Tormes se lee: "Hasta aquí escribió el Santo fray Juan de la Cruz de la vía purgativa en que se trata de lo activo della y passiuo como se be en el tratado de la 'Subida del Monte' y en este de la 'Noche Oscura', y como murió, no escribió más. Y de aquí en adelante se sigue la vía iluminativa, y luego la unitiva", sin embargo, nos inclinamos a pensar que esa explicación no es exacta. Después de escribir la **Llama de Amor Viva** el Santo vivió aún muchos años en los que hubiese podido completar el tratado. ¿No será que al llegar el momento de describir y explicar la unión con Dios, el Santo tuvo miedo de encerrar en palabras aquella inspiración divina inefable?

Completan la obra de San Juan de la Cruz una serie de cartas escritas a lo largo de su vida a diferentes personas, casi todas dentro de la Orden de los Carmelitas Descalzos. Además del epistolario, existen las cautelas, avisos y sentencias que fueron escritos seguramente para otros religiosos que le pedían su guía espiritual.

Consideradas en conjunto, las obras del Santo presentan un carácter común. A pesar de ser muchas de ellas tratados de teología mística, a pesar de estar escritas a veces en un tono casi científico, nunca vemos en ellas el estudio frío, intelectual del teólogo

erudito. La teología de San Juan de la Cruz, tomista en todos sus aspectos, no está en realidad basada en la obra de Santo Tomás. San Juan de la Cruz no parte de un libro, sino de la propia experiencia, de la intuición directa, y ese conocimiento vivo y cálido cristaliza, por decirlo así, dentro de las formas del tomismo. No quiere esto decir que sus obras no deban nada a los libros; al contrario. En el mismo caso que acabamos de citar, la obra de Tomás de Aquino y de sus expositores tiene un valor grande dentro de los tratados de Juan de la Cruz. La sólida estructura de la Escolástica le sirve al Santo para ordenar y para comprender en el plano de lo intelectual aquellas sus vivencias místicas.

No fueron sólo la teología y la filosofía escolástica que aprendiera en sus años universitarios los elementos que le ayudaron a construir su obra. El Santo lee otros libros y muchos de ellos influyen en su espíritu y se manifiestan a través de sus escritos. Algunas personas de las que trataron a Juan de la Cruz nos describen que en la humilde celda que tenía en Granada, la más humilde del convento, se encontraban como únicos libros el Breviario, la Biblia, San Agustín y un *Flos Sanctorum*. De todos estos libros el que marca una influencia decisiva en la obra de San Juan de la Cruz es la Biblia. Uno de los religiosos del convento de los Mártires, Juan Evangelista, nos dice que el Santo sabía la Biblia casi de memoria. Cuando nos ocupemos del estudio detallado del *Cántico Espiritual*, señalaremos el valor que en él tienen las frases y las palabras mismas de la Santa Escritura. Notemos de momento tan sólo que lo que Juan de la Cruz toma de la Biblia, no lo toma como un dato de erudición sino como algo vivo, iluminado, lleno de sentido y belleza. Muchas veces, en el convento, explicaba él a los otros frailes el valor de los pasajes bíblicos, y lo explicaba con tal claridad, tal comprensión, que sus compañeros de orden pensaban que tenía inspiración divina. Fray Jerónimo de la Cruz, en uno de los manuscritos del Proceso Informativo que se conserva en Jaén, dice del Santo: "En lo que fue más aventajado fue en teología positiva porque mostrava tener ympronta la bribia... y las exposiciones que daba sobre... lugares della... se vio que no podía ser... sino luz del cielo".

El Santo no busca su inspiración por igual en todos los libros de la Biblia. Del Antiguo Testamento elige con preferencia a los Profetas, sobre todo a Isaías, y a los Salmos, para intercalarlos

como ilustración de sus obras en prosa. En aquellas en verso toma con preferencia las poéticas palabras del *Cantar de los Cantares*. En lo que se refiere al Nuevo Testamento, dentro de los Evangelios, prefiere el de San Mateo. Las cartas de San Pablo, sin embargo, alcanzan en los escritos de San Juan de la Cruz un valor constructivo mayor que los mismos Evangelios. La palabra ardiente del Apóstol, el fuego de aquella divina llama que resplandece en cada línea de las Epístolas, y sobre todo la exaltación del amor: "La caridad es sufrida, es dulce y bienhechora; la caridad no tiene envidia, no obra precipitada ni temerariamente, no se ensoberbece, no es ambiciosa... cree todo el bien del prójimo, todo lo espera y lo soporta todo", (I ad Corintios, XIII, 4-7) situaron a San Pablo en una directa relación con San Juan de la Cruz.

Además de la Biblia el Santo tenía en su pobre celda las obras de San Agustín. También este autor había de asimilarse al espíritu de San Juan de la Cruz. El reflejo de la obra del Padre de la Iglesia se muestra en los escritos del místico español y entre las referencias que cita en sus tratados aparecen algunas de San Agustín. Por ejemplo, en la *Noche Oscura*, Lib. II, Cap. XIX, leemos: "El cuarto grado de esta escala de amor es en el cual se causa en el alma, por razón del Amado, un ordinario sufrir sin fatigarse. Porque como dice San Agustín, todas las cosas grandes, graves y pesadas, casi ninguna las hace el amor". Y en el *Cántico Espiritual*, declaración de la Canción IV, "Y es de notar que, como dice San Agustín, la pregunta que el alma hace a las criaturas es la consideración que en ellas hace del criador de ellas".

Se nota también en el *Cántico* la influencia de San Bernardo de Clairvaux. De él toma el Santo la escala de amor divino (*Noche Oscura*, Lib. II, Cap. XIX y sigs.). Y lo mismo que san Bernardo utiliza en su obra *El Cantar de los Cantares* y considera en éste a la Esposa, no como a la Iglesia, sino como al alma.

Sabemos también, por referencia de Quiroga, que San Juan de la Cruz poseía un dón especial para guiar almas, no sólo "por experiencia en la oración, mas también por la frecuente lección de las Letras Sagradas y escritos de los Santos, particularmente de San Dionisio". Y, en efecto, se ha creído ver en la obra de San Juan de la Cruz una continuación de la gran corriente mística de la antigüedad, sobre todo de Plotino. Pero el abismo que existe entre Juan de la Cruz y Plotino es inmenso. La contemplación

del místico neoplatónico es una contemplación filosófica, a la que se llega por caminos de ciencia, de saber; la de San Juan de la Cruz, en cambio, es “a oscuras”, guiada sólo por la fe, es una contemplación que podría definirse con los versos del Santo:

**“Entreme donde no supe,
Y quedeme no sabiendo,
Toda ciencia trascendiendo”.**

Más que con el misticismo neoplatónico está Juan de la Cruz relacionado con el misticismo nórdico de Ruysbroeck, de Tauler, de Herph. Ya vimos en pasajes anteriores como habían penetrado en España todos esos libros. No tenemos seguridad, sin embargo, de que Juan de la Cruz los leyera directamente. En todo caso, podemos tener casi la certeza de que las doctrinas de esos célebres místicos llegaron hasta él, tal vez de manera indirecta, como llegaron hasta Carlos V. y Felipe II en la **Institución Espiritual** de Luis de Blois, que ambos reyes leían, y que refleja las teorías de Ruysbroeck.

Se puede explicar de este modo la semejanza externa que se observa entre la obra de San Juan de la Cruz y la de los místicos de los Países Bajos. Todas esas expresiones del “no saber”, de “la oscuridad”, de la “herida de amor” se encuentran tanto en el Santo Carmelita como en los escritores nórdicos.

La semejanza interna, que también existe, no hay que explicarla por posibles lecturas. Es mucho más honda que todo eso y arranca sólo de una posición espiritual semejante, de una actitud ante la vida y ante Dios.

Pero no fueron sólo los libros los que sirvieron de ayuda a San Juan de la Cruz para dar forma a su honda inspiración mística. El Santo no era el hombre erudito metido en su celda y dedicado al estudio el día entero. Al contrario, el amor divino que en él ardía le impulsaba hacia los otros seres, le llevaba hasta la misma naturaleza. Y del contacto con sus semejantes, de su experiencia de director espiritual, brotan muchas de las partes más vivas de sus tratados. Toda la **Subida al Monte Carmelo** está llena de ejemplos vividos, de conocimientos directos. Especialmente aquellos capítulos dedicados a las aprensiones sobrenaturales, a las visiones, nos hacen ver al religioso dedicado a combatir el ilu-

minismo, al santo que “ha hecho Dios merced de darle gracia para echar los demonios de las personas que los tienen” (Teresa de Jesús, carta XXX).

La naturaleza, una naturaleza algo abstracta, le sirve como signo para expresar los momentos más altos del vuelo místico. No está arrancada de los textos bíblicos; la naturaleza en San Juan de la Cruz es un reflejo directo de la belleza del mundo, reflejo emocionado, como el de los primeros versos de la estrofa XIV del Cántico:

**“Mi Amado las montañas,
Los valles solitarios nemorosos,
Las islas extrañas,...**

Estas “islas extrañas”, que están “ceñidas con la mar, y allende de los mares, muy apartadas y ajenas de la comunicación de los hombres; y así en ellas se crían y nacen cosas muy diferentes de las de por acá, de muy extrañas maneras y virtudes nunca vistas de los hombres; que hacen grande admiración y novedad a quien las ve”... ¿no son una descripción de las Indias, sus productos raros, pájaros de colores y frutos de las más extraordinarias variedades? Tal vez no fuese muy aventurado pensar que Santa Teresa le habló alguna vez a fray Juan de aquellas tierras de ultramar donde estaba Don Lorenzo de Cepeda y Ahumada y con cuyo oro se levantó la primera fundación de la Reforma, el convento de San José de Avila.

EL CÁNTICO ESPIRITUAL

La obra de San Juan de la Cruz, aunque no muy extensa, presenta tal variedad de aspectos, tal profundidad, que es labor difícil abarcarla en conjunto. Sólo nos proponemos analizar la literatura en San Juan de la Cruz. De todas las obras del Santo, la más literaria y la más representativa es el **Cántico Espiritual**. A lo largo del **Cántico** trataremos de separar los diferentes aspectos literarios.

El **Cántico Espiritual**, como casi todas las obras de San Juan de la Cruz, consta de una parte relativamente breve en verso y de una explicación o “declaración” de esos versos hecha en prosa. A la creación del **Cántico** ya nos referimos al hablar de la vida del



Santo. Determinaremos, sin embargo, un poco más detalladamente, cuándo y dónde fueron escritos el poema y el comentario.

En Toledo (1577-1578), prisionero San Juan en el convento de Calzados de aquella ciudad, escribió las treinta y una primeras estrofas del **Cántico**; estando ya el Santo en Baeza, (1579-1581) escribió ocho más, y finalmente, en Granada (hacia 1582), siendo prior del convento de los Mártires, compuso el Santo la última estrofa. La declaración en prosa fue redactada en Granada el año de 1584. Según él mismo nos indica en el prólogo, fue escrita a petición de la Madre Ana de Jesús, antigua priora de Beas y priora en aquel momento del convento de San José de Granada. El **Cántico** es, pues, una obra escrita en la plenitud de la vida, cuando el Santo tenía de treinta y cinco a cuarenta y dos años. Compuesta al calor de la experiencia mística de Toledo, fue escrita parte en Castilla y parte en Andalucía.

El Manuscrito

Según la opinión del P. Gerardo de San Juan de la Cruz, editor y comentarista de las obras del Santo, éste escribió primero el **Cántico Espiritual** que luego corrigió y varió notablemente, de manera que se conservan dos versiones, ambas auténticas, pero bastante diferentes entre sí.

De la primera queda un manuscrito autógrafo en Sanlúcar de Barrameda. Lleva este manuscrito una nota del puño y letra de San Juan de la Cruz que dice: "Este libro es el borrador de que ya se sacó en limpio". Sin embargo, en las primeras ediciones del **Cántico** tales como la que se hizo en Bélgica según el manuscrito que allí llevará la Madre Ana de Jesús, no aparecen una serie de correcciones y notas que contiene el borrador de Sanlúcar. Esto hace pensar, y tal es la hipótesis emitida por el señor Martínez Burgos, que el manuscrito de Sanlúcar es el primer texto, ya corregido, que puesto en limpio nos da la segunda versión del **Cántico**. Esta segunda versión se conserva en el convento de las Madres Carmelitas de Jaén. Pero el manuscrito de Jaén presenta más adiciones y variaciones que las apuntadas en el borrador y, sobre todo, aparece en él una nueva estrofa: "Descubre tu presencia..." ¿De dónde viene esta estrofa? Para el P. Chevallier, Dominicó de la Abadía de Solesmes, y crítico de la obra de San Juan de la Cruz,

esta estrofa y las adiciones y variantes que la acompañan son interpolaciones del texto primero. Y llega hasta afirmar que esa estrofa fue interpolada por el P. Agustín Antolínez, fraile agustino y obispo de Santiago. Pero esto no está comprobado. Se puede suponer, por el contrario, que este P. Antolínez tuviese ante su vista, al escribir sus comentarios, la obra de fray Juan de la Cruz; y cabe imaginar también que el Santo diese al copista (el manuscrito de Jaén parece no ser autógrafo) algunas notas para que las intercalara al copiar el borrador, y que entre estas notas se hallase la estrofa mencionada. En cuanto a los errores que se señalan en el segundo manuscrito y que no aparecen en el primero, quedarán plenamente explicados como errores del amanuense, pues que el texto de Jaén no es autógrafo.

En fin, hay razones que dejan creer que el texto de las Carmelitas de Jaén es una copia fiel de la obra del Santo, no sólo por los motivos ya expuestos, sino porque sabemos además que se entregó ese manuscrito por el propio Santo a la Madre Ana de Jesús. En la noticia que el P. Salvador de la Cruz antepuso al texto de Jaén en 1670, este autor nos dice:

"Como porque lo certificó así la Venerable Madre Ana de Jesús Lobera, a la Venerable Madre Isabel de la Encarnación, Priora que fue del Convento de nuestras Religiosas descalzas Carmelitas de la ciudad de Jaén, a quien, siendo novicia, en el Convento de nuestras Religiosas de Granada y Priora de él la Venerable Madre Ana de Jesús, le dio la misma Venerable Madre Ana de Jesús este libro en cuadernos sueltos, certificándole eran escrito de mano y letra propia del nuestro Venerable Padre fray Juan de la Cruz, de quien los había recibido. Y la misma Venerable Madre Isabel de la Encarnación, siendo Priora del Convento de nuestras Religiosas descalzas de Jaén, estando para morir, dio estos cuadernos ya unidos y encuadernados como están a la Madre Clara de la Cruz, religiosa, en el mismo convento de Jaén y Priora que después ha sido de él, certificándole lo mismo". Y en una nota marginal posterior vemos: "La Madre Clara murió el 6 de noviembre de 1671. Así se ve la verdad de lo que escribió el P. Salvador, pues aún vivía la Madre Clara".

A pesar del testimonio del P. Salvador de la Cruz, el P. Gerardo admite solamente que el manuscrito fuese dado por el Santo directamente a la Madre Ana de Jesús, pero no cree que sea de su propio puño y letra.



Parece pues muy probable que el texto de Jaén sea obra auténtica de fray Juan de la Cruz basada sobre la primera versión. En este estudio utilizamos como texto del *Cántico* el manuscrito de Jaén, tal como ha sido publicado en la edición hecha por el señor Martínez Burgos en la colección de Clásicos castellanos de la Lectura.

San Juan de la Cruz, poeta del siglo XVI

Leamos el *Cántico Espiritual* y al mismo tiempo, alguna otra composición poética del siglo XVI, una obra de Garcilaso o de Fray Luis de León. La diferencia que inmediatamente percibimos entre estos dos tipos de poesía, de un lado la de San Juan de la Cruz, de otro, la de Garcilaso, la de Fray Luis, o la de cualquier otro poeta renacentista, es enorme. Al ver a San Juan de la Cruz entre otros poetas de su mismo siglo sentimos un desconcierto grande, una desorientación profunda. Egloga pastoril es aquella de Salicio y Nemoroso, de Garcilaso y égloga pastoril también es el *Cántico Espiritual*, y, sin embargo, ¡qué abismo tan profundo existe entre ambas composiciones! El poema de Garcilaso presenta una conexión clara de sentido entre una y otra estrofa. El lamentar de los pastores, que no es sino reflejo de la honda queja del poeta, se desarrolla dentro de un ambiente que es común a todas las composiciones poéticas de ese género pastoril. La obra encaja en una tradición que se origina en la antigüedad clásica y que resurge en los siglos del Renacimiento. El tono de las églogas de Garcilaso está en perfecta armonía con las traducciones que de Virgilio hiciera fray Luis de León, con las odas de este mismo autor, con las obras de Boscán.

El *Cántico Espiritual*, en cambio, nos ofrece unas estrofas, a primera vista desconectadas en su sentido. El diálogo que se desarrolla entre Pastor y Pastora no tiene nada que ver con la tradición virgiliana. Las metáforas, las figuras poéticas, todas son nuevas. La obra de San Juan de la Cruz permanece aislada en medio de su siglo. ¿Cómo podemos explicar este aislamiento, este apartarse de la tradición literaria? La razón está en la raíz misma de la creación. La necesidad interna que lleva a escribir a Garcilaso o a cualquier otro poeta del siglo XVI, y aquella que lleva a San Juan de la Cruz son radicalmente diferentes. Garcilaso, ca-

ballero noble de su tiempo, influido por el ambiente renacentista italiano, por las normas estéticas de entonces, no puede menos de verter la emoción de su alma, su desengaño, dentro de los moldes que el gusto literario de su tiempo le ofrece como bellos. Su obra busca como último fin la belleza.

San Juan de la Cruz, en cambio, vive dentro de un ambiente y de una tradición muy distintos. Su aspiración no es la belleza clásica de Grecia y Roma sino la perfección espiritual de los eremitas del Carmelo. Sus lecturas no son los libros de Dante y de Petrarca bellamente impresos en Génova, sino la Santa Biblia y los Padres de la Iglesia. Su público no es aquel conjunto de caballeros y damas que imitan a los personajes del *Cortesano* de Castiglione, sino almas que buscan la perfección en aquella desnudez material y espiritual de todo lo mundano. La obra del Santo, escrita para la edificación interior de otras almas que viven dentro de su misma orden, busca su inspiración en los textos sagrados, conocidos de todos los otros compañeros suyos de orden, y se aparta así de la corriente general de la literatura de su tiempo. Por primera vez exige del lector que se sumerja en un estado semejante al estado de agitación espiritual en que se encuentra el autor.

Por esto, fray Juan de la Cruz aparece como un caso aislado dentro de la poesía española del siglo XVI; no vemos que tenga antecesores ni sucesores, entre los otros poetas, y, por esto, también, la obra de San Juan se nos presenta tan difícil de analizar, de estudiar. Es un producto único para el que no sirve la aplicación de criterios generales.

El Cantar de los Cantares

Hemos señalado ya cómo la obra de San Juan de la Cruz se relaciona con la tradición religiosa de la Iglesia. Muchas de las imágenes, de las referencias que el Santo intercala en sus escritos, tienen su origen directo en la Biblia. Pero no todas las partes de la Biblia son utilizadas con igual frecuencia por Juan de la Cruz. En lo que se refiere al *Cántico Espiritual*, por ejemplo, la inspiración directa viene del *Libro de los Cantares* de Salomón. Y no es esto una coincidencia. *El Cantar de los Cantares*, durante todo el siglo XVI español, es la parte preferida de la Sagrada Escritura y es también tema preferido de discusión entre los escritores reli-



giosos. Teresa de Jesús escribió un comentario al **Cantar de los Cantares** que su confesor le hizo quemar. Arias Montano hizo una paráfrasis en verso del mismo libro bíblico. Uno de los puntos de escándalo del proceso contra fray Luis de León era que éste había puesto en romance el **Libro de los Cantares** de Salomón. "E por justas causas e respetos que a ello nos mueven, que debemos mandar y mandamos que por este Santo Oficio se recoja el cuaderno de los **Cantares** traducido en romance y ordenado por el dicho fray Luis de León", se lee en el proceso del autor salmantino.

¿Qué es lo que hizo que en aquel momento el libro de los **Cantares** tuviese tan grande importancia en España? No lo podemos determinar exactamente. Tal vez se deba al ambiente de mística y de poesía que se produce en nuestro siglo XVI. Para el místico, que busca a Dios por amor, aquel libro, aquella "canción suavísima que Salomón, rey y profeta, compuso, en la cual, debajo de un enamorado razonamiento, y entre dos, pastor y pastora, más que en ninguna otra escritura, se muestra Dios herido de nuestros amores", (Fray Luis de León, **Prólogo al Libro de los Cantares**) debía cobrar nuevo valor y nueva importancia. Y el poeta había de descubrir también en aquella égloga pastoril llena de emoción y belleza exótica, una riqueza y una profundidad estética muy grandes.

Dentro de este estudio de los **Cantares**, de esa afición de interpretarlos y comentarlos, tal vez fray Luis de León y San Juan de la Cruz son los límites entre los cuales podrían situarse todas las otras interpretaciones y comentarios. El trabajo de fray Luis sobre los **Cantares** es trabajo erudito, científico, de profesor de hebreo; una traducción literal en la que, salvando las grandes dificultades de la lengua original, se propone fray Luis "declarar la corteza de la letra así llanamente, como si en este libro no hubiera otro mayor secreto del que muestran aquellas palabras desnudas". (Fray Luis de León, **Prólogo al Libro de los Cantares**). El libro se convierte en la traducción y comentario de fray Luis en un carmen amoroso. Todo está explicado según la letra, todo se justifica dentro del marco pastoril donde el Amado y la Amada aparecen rodeados de prados, de ganados, de pastores.

Fray Juan de la Cruz encuentra en el **Cantar** una emoción muy distinta de la de fray Luis. No trata de explicar fray Juan el **Cantar de los Cantares**, ni de comentarlo. No quiere aclarar su sig-

nificado aunque parezca oscuro en algunos momentos. Las imágenes del **Cantar de los Cantares** sirven al Santo para expresar momentos de su alma. El haberlos expresado según las normas poéticas de su tiempo, de acuerdo con la tradición greco-latina, hubiese quitado a su experiencia su carácter original, singular, único. La hubiese convertido, a los ojos de sus contemporáneos, en una poesía más. En cambio, las apasionadas frases del **Cantar de los Cantares** mantienen esa unicidad de su experiencia y sirven de vehículo para hacerla llegar hasta sus hermanos en la Orden del Carmelo, que conocían los textos bíblicos. Con este doble propósito de expresar lo que es único, solo, y de expresarlo de manera que sea inteligible, toma San Juan de la Cruz las frases de los **Cantares**; frases que, después de la experiencia mística, se han henchido de sentido, se han iluminado con luces nuevas.

Se muestra así claramente la división que existe entre fray Luis de León y San Juan de la Cruz. Fray Luis es un escritor religioso, pero sus obras sólo abarcan el campo de la religión que el razonar humano puede alcanzar. Explica como profesor y erudito la letra del **Cantar de los Cantares**, como expone y comenta los diferentes nombres que se dan a Cristo. San Juan de la Cruz, en cambio, se mueve siempre en un plano supraintellectual. Siente, intuye, no razona; y sus sensaciones e intuiciones tienen una claridad mayor que la del mismo razonamiento. Es tan radical la separación entre estos dos autores que podríamos llegar a decir que si fray Luis de León fuese, como pretende Menéndez Pelayo, un escritor místico, tendríamos que buscar otro calificativo diferente para designar a San Juan de la Cruz.

Veamos de una manera directa, con ejemplos tomados de la obra de ambos, la diferencia que existe entre los dos autores en la interpretación del **Cantar de los Cantares**.

El versículo II del capítulo VI de los **Cantares** "Yo al mi Amado, y el mi Amado a mí que apacienta entre las flores" lo explica fray Luis del modo siguiente: "Lo cual, como ya he dicho, es forma de llamar a voces, como si dijese: Hola, amado mío, ¿oisme, entendeisme? De donde se entiende que salió a buscarlo al campo hacia el lugar ado está el huerto, y sintiendo estar en él, llámale, como ne dicho, para que le responda". (Traducción del libro de los **Cantares**, comentarios al capítulo VI).

En la declaración de la canción XVII del **Cántico Espiritual**, al tratar del último verso: "Y pacerá el Amado entre las flores" se refiere San Juan de la Cruz a ese mismo versículo II del capítulo VI de los **Cantares**, y dice: "Yo para mi Amado, y mi Amado para mí, que se apacienta entre los lirios; es saber, que se apacienta y deleita en mi alma, que es el huerto suyo, entre los lirios de mis virtudes y perfecciones y gracias".

Dos formas de expresión: Símbolo y Emblema

El **Cántico Espiritual** consta de dos partes: el cántico propiamente dicho, y la prosa, que, según expresión del Santo, sirve de declaración a la poesía. El contraste entre prosa y poesía es extraordinario; son dos mundos distintos. El autor, desde el primer momento, (prólogo del **Cántico Espiritual**) no piensa que "los dichos de amor en inteligencia mística, . . . con alguna manera de palabras se puedan bien explicar. . . porque ¿Quién podrá escribir lo que a las almas amorosas donde él mora hace entender? Y ¿quién podrá manifestar con palabras lo que las hace sentir? Y ¿quién, finalmente, lo que las hace desear? Ciertamente, nadie lo puede; cierto, ni ellas mismas por quien pasa lo pueden; porque ésta es la causa porque con figuras, comparaciones y semejanzas, antes rebosan algo de lo que sienten, y de la abundancia del espíritu vierten secretos y misterios que con razones lo declaran". Esta explicación justifica la creación poética, aquellas estrofas escritas con "algún fervor de amor de Dios", en las que el alma rebosa algo de lo que siente. Pero si en efecto esto es así, la prosa de San Juan de la Cruz no tendría razón de existir. Si los estados de ánimo del místico sólo son sugeribles por la poesía ¿para qué escribir las declaraciones en prosa? Y, si por el contrario, estos estados de ánimo fuesen susceptibles de una sistematización teológica ¿para qué la poesía?

Este es el problema fundamental de la obra literaria de San Juan de la Cruz. La doble vertiente de sus escritos es lo que los hace tan difíciles e impenetrables. Podríamos tal vez buscar una clave literaria para explicar la producción poética del Santo sin hacer referencia para nada al comentario; pero si tal cosa hiciéramos tendríamos la impresión de que estábamos falseando esa misma producción poética. ¿Cómo encontrar un criterio que nos sirva pa-

ra juzgar y comprender coordinadamente los dos tipos de literatura de San Juan de la Cruz? ¿Cómo compaginar esos dichos de amor, que no se pueden expresar con palabras, con las declaraciones teológicas y sistematizadas que de ellos se hacen?

Para explicar el doble aspecto de la obra de San Juan de la Cruz, para entender como uno lo que en realidad parece antagónico y divergente, tenemos que llegar hasta la misma alma del Santo y ver cómo, de una posibilidad doble del conocimiento, nace una creación también doble.

De un lado se da el conocimiento místico. Conocimiento oscuro y deslumbrador a la vez, conocimiento que se vuelve acción. Es lo que el mismo San Juan de la Cruz nos describe en la estrofa II de una de sus **Coplas a lo Divino**:

**"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 di a la caza alcance".**

Al querer expresar este conocimiento, el Santo, que está formado dentro de una tradición religiosa, utilizará, de un modo inconsciente, lo mismo que el enamorado utiliza las palabras de amor, aquellos textos que fueron leídos y releídos por él, que fueron, también, estudiados. Las palabras de los **Cantares** se le dan animadas de una plenitud de sentido que les cede la misma experiencia mística. Con esas frases, con esas palabras, elabora San Juan de la Cruz su poesía y en ella aparecen articuladas de modo diferente del de los **Cantares**. Están organizadas según el sentido nuevo que les presta la vivencia mística del Santo y no según el sentido literal que tienen en el texto bíblico.

De otro lado, el Santo está en posesión del conocimiento intelectual. Ha estudiado, ha leído; conoce las Sagradas Escrituras, conoce también las explicaciones que de ellas le han dado sus maestros. Cuando tiene ante sí los poemas que él mismo ha compuesto, llevado por el vuelo de la exaltación mística, es capaz de



exponerlos y declararlos del mismo que le enseñaron a declarar y exponer la Biblia. Entonces las frases que en la poesía volaron llenas de fuego, frases agitadas y encendidas de emoción, son consideradas como algo estático, inmóvil, algo ya cristalizado, algo susceptible de ser interpretado con los métodos de exposición aprendidos en las aulas. Aquellas palabras que en el poeta brotaron cargadas de un sentir incomparable, directamente, son comentadas y expuestas de acuerdo con los preceptos establecidos. Surge de aquí la composición sistemática de la prosa de San Juan de la Cruz.

Hemos visto cómo de dos maneras diferentes de conocer nacen las dos formas literarias de nuestro autor. Tenemos que añadir, sin embargo, que estos dos modos literarios no son sólo dos puntos de vista diferentes acerca de una misma realidad, sino que por el contrario, la expresión poética abarca un campo mucho más extenso que el de la prosa. La poesía sugiere una serie de cosas, despierta un número de sensaciones, de imágenes, que la prosa no alcanza en modo alguno. El mismo sonido de los versos, su ritmo, tiene un poder expresivo enorme. La prosa no llega más que a determinar las fuentes de inspiración, las bases teológicas y religiosas sobre las que se eleva el alma en su vuelo místico. No podemos buscar la clave de la poesía en la prosa, sino que tendremos que hay una parte en los poemas que escapa por completo a esa explicación discursiva de los tratados. Para llegar a esa parte, que es en realidad la más puramente poética, habrá que seguir diferentes caminos que poco a poco nos irán aproximando, sin que ninguno nos conduzca directamente a la explicación total. Así tendremos que conocer la Escritura, tratar de reconstruir la vivencia mística del Santo, relacionarla con lo que dice el *Cantar*, entender la expresión poética del autor y su situación personal dentro de una cultura determinada. Por todos esos medios conseguiremos entender, aunque tal vez no plenamente, lo que San Juan de la Cruz expresa en sus poemas.

Señaladas ya las dos formas literarias que se dan en la obra del Santo, la forma poética y la prosa, analicemos más al por menor, en qué son semejantes y en qué se diferencian. Ambos modos de expresión convienen en el empleo de las palabras de una manera que pudiéramos llamar indirecta, mediata. Tanto en el *Cántico* como en su comentario, las frases, los vocablos que aparecen no están tomados en su sentido primero. La “cristalina fuen-

te” de la estrofa XII no debe interpretarse de manera realista sólo como un manantial de la naturaleza. Aunque en la expresión haya mucho de la fuente clara, del agua transparente, hay, sin embargo, algo más. Hay un sentimiento superior, un poco de la belleza de la divina contemplación que se vierte dentro de esa imagen para poder ser expresada en palabras. En el comentario, la “cristalina fuente” está tomada como una comparación para dar a entender la fe, porque ésta “tiene las propiedades del cristal en ser pura en las verdades y fuerte y clara y limpia de errores y formas naturales”.

Aunque lo mismo en el poema que en el comentario las palabras están tomadas en un sentido alegórico, esta alegoría no es del mismo género en ambos tipos de literatura. Si entendemos por símbolo un término alusivo conseguido por vía irracional, una semejanza sentida pero no intelectualmente elaborada, y por emblema, en cambio, algo pensado en todas sus partes y que reúne en formas plásticas la totalidad de un proceso intelectual, podemos decir que la expresión poética de San Juan de la Cruz es una expresión simbólica y que la expresión en prosa es emblemática.

Por estos dos caminos diferentes se puede, sin embargo, llegar a un mismo fin y esto es lo que observamos en el *Cántico Espiritual*. Alternativamente vamos encontrando en la poesía y en el comentario símbolos y emblemas, conseguidos por caminos distintos, que sugieren cosas diversas, aun cuando externamente unos y otros resulten iguales.

Veremos más claramente lo que hemos dicho por medio de algunos ejemplos. Cuando leemos en la estrofa IV:

**¡O bosques y espesuras,
Plantadas por la mano del Amado!
¡O prado de uerduras,
De flores esmaltado,
Dezid si por vosotros a pasado!**

la expresión poética nos domina y no interpretamos, en modo alguno, las palabras que allí se encuentran en su sentido inmediato y conceptual. No las vemos como reflejo de una realidad a la que podemos llegar plenamente por medio de la inteligencia. Los “bosques y espesuras”, “el prado de uerduras de flores esmaltado”

sugieren en nosotros determinadas sensaciones; al oír las palabras de la estrofa evocamos frescura de campo, brillo de gotas de rocío en la hierba verde; percibimos olor a prado, vemos las flores menudas salpicadas acá y allá, y a través de todo esto sentimos una armonía perfecta de naturaleza que hace pensar en el Creador. La expresión es plenamente simbólica. Al pasar al comentario el tono cambia. De una manera metódica y razonada se nos va explicando, verso por verso, esa misma estrofa IV. El camino seguido en esta explicación es el del emblema. Las líneas llenas de inspiración, de sugerencias poéticas, de imágenes, quedan reducidas a un esqueleto de tipo reflexivo. Copiemos lo que la declaración dice del verso: "O bosques y espesuras". "Llama bosques a los elementos, que son tierra, agua, aire y fuego: por que así como amenísimos bosques están poblados de espesas creaturas, a las cuales aquí llama espesuras por el gran número y mucha diferencia que hay de ellas en cada elemento. En la tierra innumerables variedades de animales y plantas; en el agua innumerables diferencias de peces, y en el aire mucha diversidad de aves, y el elemento del fuego que concurre con todos para la animación y conservación de ellos; y así, cada suerte de animales vive en su elemento y está colocada y plantada en él como en su bosque y región donde nace y se cría. Y, a la verdad, así lo mandó Dios en la creación de ellos, mandando a la tierra que produjese las plantas y los animales, y a la mar y agua los peces, y el aire hizo morada de las aves"... (**Cántico Espiritual**, declaración de la canción IV, 2).

Esta misma divergencia entre la forma simbólica del poema y la otra emblemática del comentario podría hallarse en la mayoría de los pasajes correspondientes del **Cántico** y de la declaración. Citaremos, sin embargo, tan sólo uno más que presenta con más claridad tal vez que ningún otro la separación y la diferencia a que nos hemos referido. Se trata del último verso de la estrofa XXXVII:

**"Y luego a las subidas
Cauernas de la piedra nos yremos
Que están bien escondidas
Y allí nos entraremos
Y el mosto de granadas gustaremos.**

Ese "mosto de granadas" que evoca sensaciones de color y de sabor, de aromas que nos transportan hasta vergeles orientales, ese

"mosto de granadas" pierde todos esos caracteres en el comentario. Leemos allí: "Las granadas significan aquí los misterios de Cristo y los juicios de la sabiduría de Dios y las virtudes y atributos de Dios, que del conocimiento de esos misterios y juicios se conocen en Dios, que son innumerables. Porque así como las granadas tienen muchos granicos, nacidos y sustentados en aquel seno circular, así cada uno de los atributos y misterios y juicios y virtudes de Dios contiene en sí gran multitud de ordenaciones maravillosas y admirables efectos de Dios, contenidos y sustentados en el seno esférico de virtud y misterio"... Frases éstas de gran belleza, de expresión segura, de precisión casi científica, pero que en nada explican el contenido poético del verso a que se refieren. Las granadas del comentario son el emblema de un complejo lógico. La sabiduría de Dios, las virtudes, los atributos, tienen como una abreviatura en el emblema "granada". Pero lo que el poeta está diciendo en el poema no es eso. Habla del estado de su intimidad misma en la unión con Dios, no como lo sabe conscientemente, sino como lo intuye y lo siente, y a esas intuiciones y sensaciones asocia el sabor del mosto de las granadas.

Hay momentos en el poema en que el vuelo poético va tan alto que hasta el mismo comentario recibe un poco del impulso de la poesía. Ocurre esto con las estrofas XIV y XV y con la declaración correspondiente. Es tan fuerte la inspiración que anima al poeta al concebir esas estrofas, que hasta las normas de la sintaxis se quiebran y los versos más hermosos que se hayan dicho en lengua castellana son gramaticalmente imperfectos. Diez versos seguidos aparecen en una conexión completa sin la existencia de un solo verbo, ni siquiera implícito. No hay que buscar justificación ninguna, no hay que pensar en licencias literarias. La realidad surge plena y viva sin la colaboración de la gramática y hasta podemos decir que esa omisión del verbo es lo más poético en esas dos estrofas ambas tan llenas de poesía. San Juan de la Cruz al decir:

**Mi Amado las montañas,
Los valles solitarios nemorosos
Las ínsulas estrañas,
Los ríos sonorosos,
El siluo de los ayres amorosos.**

**La noche sosegada
En par de los levantes del aurora,
La música callada,
La soledad sonora,
La cena que recrea y enamora”**

expresa de una manera magnífica la visió en Dios de un mundo exterior, la maravilla de ese mundo de reflejos, de esa coincidencia que no llega a ser confusión total. Dios existe y el mundo existe también, pero el mundo puede verse reflejado en el resplandor divino. Lo mismo que el alma es ella en sí y es en el Amado, el mundo es en sí y es en el Amado. En Dios, como en un espejo, se ve toda la naturaleza, se ven las montañas, los valles, las insulas. Esta espléndida realización poética trasciende, en alguna manera, al comentario. No conserva éste el calor encendido de la pura poesía, pero cambia, sin embargo, su tono, lo eleva, y el tratado sistemático de teología mística se torna prosa poética llena de ritmo y de belleza. Copiemos algunas líneas: “Las montañas tienen altura, son abundantes, anchas y hermosas, graciosas, floridas y olorosas. Estas montañas es mi Amado para mí. Los valles solitarios son quietos, amenos, frescos, umbrosos, de dulces aguas llenos, y en la variedad de sus arboledas y suave canto de aves hacen gran recreación y deleite al sentido, dan refrigerio y descanso su soledad y silencio. Estos valles es mi Amado para mí”.

Pero esta diferencia que hemos señalado entre poesía y prosa no se mantiene uniformemente a lo largo de toda la obra. Lo mismo que hemos visto (comentario de la estrofa XIV) que la prosa en algunos momento llega a elevarse casi hasta la forma poética, hay otros en que la poesía es prosa. Son éstos principalmente los de los romances. Los romances que San Juan de la Cruz escribió son glosas de pasajes bíblicos como la **Creación**, la **Encarnación**, etc... y llenan con respecto a estos pasajes bíblicos una función semejante a las de las declaraciones con respecto a los poemas del Santo. Lo mismo que en las declaraciones nos explica el sentido de las canciones y nos dice, por ejemplo, de la canción II:

**“Pastores los que fuerdes a
Allá por las majadas al Otero”...**

que esos “pastores” son “sus deseos, afectos, y gemidos, por cuanto ellos apacientan el alma de bienes espirituales”; igualmente, en los romances, trata de descubrir el sentido de las frases bíblicas y dice, glosando aquellas palabras del Evangelio de San Juan: “In principio erat Verbum”:

**“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...”**

Las dos maneras de expresión, simbólica y emblemática, constituyen la característica esencial de la obra de San Juan de la Cruz. Estos dos planos en los que una misma realidad se refleja de modo tan diferente, son los que hacen a la obra de San Juan de la Cruz tan impenetrable, pero también lo que le da una profundidad, una riqueza, sin precedente en la literatura española.

Además de este aspecto fundamental que acabamos de mencionar, hay otros secundarios que contribuyen también a la construcción de la literatura de San Juan de la Cruz. Son aspectos externos tales como el género poético, el lenguaje, las imágenes empleadas, etc... pero que tienen gran interés para el estudio de lo que en el Santo es literatura.

Lo Pastoril

El **Cántico Espiritual** por su forma externa, por desarrollarse dentro de un ambiente de pastores y de majadas, encaja dentro del género pastoril.

La intervención de pastores y zagalas en la literatura española data de fecha muy antigua. En las representaciones medievales con carácter religioso, sobre todo en aquella de la Natividad de Cristo, los pastores desempeñan un papel muy importante. Hay pastores también en las serranillas del Arcipreste de Hita, y más tarde, en las comedias de Gil Vicente. Pero todas estas manifes-

taciones del ambiente rústico en la literatura no coinciden con lo que después, en el Renacimiento, forma el género pastoril. Los pastores de la literatura medieval son pastores de un gran realismo; son seres toscos, rudos, reflejo fiel de aquellos que habitaban las majadas serranas. El Renacimiento transforma lo pastoril de la literatura. Ya no obedece al propósito de reflejar directamente la realidad; tiene un fin distinto que hay que verlo en relación con toda la filosofía de la época y con la actitud vital del humanista. Resultado de las doctrinas neoplatónicas que resurgen en el siglo XVI, la divinización de la naturaleza conduce a una visión de un mundo perfecto que contiene en su seno a la Divinidad misma. Lo natural, todo aquello que aún no ha sido alterado por la civilización o por las pasiones, encierra en sí la pureza, la belleza, la perfección. El humanista que se siente descontento del estado de cosas que le rodea, que ve los defectos de los hombres y de la sociedad, se vuelve hacia esa naturaleza pura y crea dentro de ella un mundo utópico en el que se desarrolla una vida natural, lejos del odio y de las envidias de la corte: crea el mundo de lo pastoril. Aparecen entonces obras como la *Arcadia* de Sannazaro, la *Diana* de Jorge de Montemayor, las *Eglogas* de Garcilaso. Los pastores son seres sensibles, finos, con todas las virtudes del cortesano más selecto y ninguno de sus vicios. El campo, un campo eternamente primaveral, está cubierto de hierba, surcado por cristalinos arroyos, cuajado de flores. La realidad queda anulada; todo se mueve en un plano ideal, poético, vibrante de resonancias platónicas, de bucolismo virgiliano. La poesía surge serena, clara; por medio de lo pastoril el poeta podía revelar lo que agitaba su alma sin recurrir a la confesión directa del romántico: los pastores le sirven para disfrazar su personalidad, para verter sus quejas sin apartarse nunca del equilibrio ponderado.

El *Cántico Espiritual*, aunque es un poema de tipo pastoril, no encaja dentro del género bucólico del Renacimiento. No se puede negar, sin embargo, que versos como aquellos de “o cristalina fuente”, “los valles solitarios nemorosos”, “o prado de uerduras”, tienen acentos que nos hacen pensar en la poesía de un Garcilaso, en las “corrientes aguas, puras, cristalinas”, en el “verde prado de fresca sombra lleno”. Pero la inspiración de Juan de la Cruz no es la de este tipo de poesía. La raíz de lo pastoril, en el *Cántico Espiritual*, hay que buscarla en el *Cantar de los Cantares*, con sus cam-

pos, huertos y viñas. De estas imágenes del *Cantar* surgen aquellas otras del *Cántico*, que se articulan en forma de égloga pastoril renacentista.

Nos volvemos a encontrar otra vez con ese entrecruzamiento de planos que tiene lugar en la obra de San Juan de la Cruz. Lo que a primera vista podría parecer producto puro de la poesía renacentista tiene, en realidad, sus fuentes de inspiración en la Biblia. Las metáforas bíblicas brotan en la poesía de San Juan de la Cruz a través de un lenguaje, de una cultura, de un ambiente, que son los del Renacimiento español; los versos del *Cántico*, paráfrasis del *Cantar de los Cantares*, resuenan en ecos de la poesía del siglo XVI.

El Lenguaje

... “il faudrait forger des mots, créer des idées, mais ce ne serait plus communiquer, ni par conséquent écrire”. (Bergson, *Les deux Sources*, pg. 272).

Forjar palabras, crear ideas, he aquí el gran problema del poeta. La emoción creadora quiere expresarse y quiere hacerlo sin perder su carácter singular y único. Pero ¿cómo llevar esto a cabo cuando el medio de expresión es un lenguaje cuyas palabras tienen ya un significado previo, están ligadas a la realidad existente y objetiva? El poeta realizará lo irrealizable para salvar esa barrera que detiene la corriente de su inspiración. Usará imágenes, metáforas, cambiará el sentido mismo de los vocablos y llegará, tal vez, a crear una nueva forma expresiva.

Cuando el poeta es además místico, cuando, como en el caso de San Juan de la Cruz, es poeta porque es místico, la situación es de una dificultad infinitamente mayor. Pues ¿cómo encerrar en palabras, en aquellas mismas palabras que denotan la realidad de este mundo, la experiencia sublime de la unión divina? Todas las metáforas, todas las frases, aun las más bellas, le parecen al autor pobres y miserables para dar a entender algo de la visión mística; y, sin embargo, se ve impulsado por el fuego del amor que en él arde a manifestar lo que siente. La barrera que detiene el fluir de su inspiración es inmensa; pero inmensa es también la energía creadora de su espíritu y, gracias a ella, el místico poeta puede al fin expresar lo inexpresable.



San Juan de la Cruz no emplea en su poesía palabras raras, rebuscadas. Su lenguaje es sencillo y diáfano; en algunos momentos llega hasta las expresiones populares del labriego castellano. ¿Qué hace entonces que nos parezca al leerlo algo nuevo, puro, recién creado?

Hemos de pensar que si bien las palabras no tienen nada que las distinga de las del lenguaje corriente, la novedad, la nota realmente creadora, ha de estar en la forma en que esas palabras aparecen relacionadas unas con otras; en las conexiones de sustantivos y adjetivos; en la armonía de las frases. Señalábamos ya en otro momento el gran valor expresivo de la falta de verbo en la línea de "Mi Amado las montañas". Notemos ahora la fuerza poética de metáforas tales como "la música callada", "la soledad sonora", metáforas en las que la primera palabra sugiere una representación que la segunda desvía en una dirección contraria. Al leer "la música" brotan inmediatamente en nuestra imaginación melodías, claros sonidos. Pero al modificar esa música con el calificativo callada cesa todo sonido y queda un silencio en el que sin ruido material resuenan aún ecos melodiosos. Es algo semejante a los silencios llenos de belleza en una sinfonía de Mozart. Este sonido callado, en contacto con la "soledad sonora", la convierte en una soledad silenciosamente sonora. En estos versos las palabras han perdido su significado usual, se trata claramente de un nuevo lenguaje, de un lenguaje de una profundidad inmensa, que habla a la sensibilidad y al sentimiento y no a la inteligencia discursiva.

Esta transformación de las palabras no la consigue el poeta solamente por ese medio que hemos señalado. En otros momentos de su composición no es la metáfora que evoca imágenes poéticas la que da nuevo valor a los vocablos, sino la repetición de uno de éstos, como en la estrofa XXXV:

**"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".**

Repetida cinco veces, en el corto espacio de cinco versos, esta soledad se carga de un nuevo significado, tiene una fuerza expresiva mucho mayor.

Leemos también en el **Cántico**: "Pastores los que fuerdes", "O cristalina fuente", "O bosques y espesuras", y otros muchos casos más en que San Juan de la Cruz hace uso del vocativo. ¿A qué se debe esto? ¿Por qué el poeta emplea ese lenguaje directo en lugar de valerse de un estilo descriptivo? Juan de la Cruz quiere mantener en su poema el tono de emoción ardiente de su propia experiencia mística; comprende que el empleo de un estilo descriptivo paralizaría, solidificaría, por decirlo así, la materia candente de su inspiración. El Santo recurre a esas invocaciones directas al Amado, a la fuente, a las ninfas de Judea, que son como chispazos que iluminan el fondo narrativo del **Cántico**, que sitúan a esta composición en un plano inmediato a nosotros, en un presente continuo, sin que exista entre la experiencia que el Santo relata y el lector ese abismo infranqueable que separa lo que ha sido de lo que aún está siendo. Al leer el **Cántico**, sentimos que la visión mística del autor está ahí ante nosotros; no es el caso histórico que ocurrió hace varios siglos en 1578.

La Naturaleza

¿Qué valor tienen las descripciones de la naturaleza en el **Cántico Espiritual**? "¿Los bosques y espesuras", "El Prado de uerduras", "Los valles solitarios nemorosos", son, en realidad, una pintura fiel del mundo natural que rodea a Juan de la Cruz? Ciertamente nó. No podemos figurarnos ningún prado existente, ningún valle determinado, en los que el poeta se inspirase para escribir su poema. La naturaleza del **Cántico** es una naturaleza abstracta, sin relieve ni formas definidas. Aunque Menéndez Pelayo dijo de la poesía de San Juan de la Cruz que era "tan plástica y figurativa como los más sabrosos frutos del Renacimiento", sin embargo, pensamos que esa afirmación del ilustre crítico español no es exacta. La plasticidad no existe en el **Cántico**. Los montes, los valles, los sotos, son paisajes espirituales, siluetas transparentes que sirven sólo para que se filtre a través de su tenue realidad la luz que emana de la experiencia mística. Y, lo mismo que en ella, en el **Cántico** el mundo está visto en el Amado. Y lo que podría semejar algo concreto limitado, el agua, los árboles, las flores, no es sino un mero signo que indica profundidades insondables de divina belleza. Cuando leemos líneas como los dos versos finales del **Cántico**:

**“Y la cauallería
A uista de las aguas descendia”**

la imagen poética de incomparable perfección no es sino la puerta que se abre sobre perspectivas infinitas de contemplación espiritual.

Aunque consideremos la naturaleza en la poesía de San Juan de la Cruz como un símbolo, aunque digamos que no tiene su origen en los sentidos sino en lo más elevado del alma, tenemos que reconocer que el mundo real, existente, influye, en alguna medida, en estas descripciones del *Cántico*. Y no podemos menos de asociar el paisaje diáfano y sin relieve de la obra de Juan de la Cruz con el paisaje castellano, todo luz, en el que se pierde el colorido y la forma de las cosas.

Y ¿no son también reflejo del campo de Castilla seco y árido donde corre tan sólo algún hilo de agua muy clara, los versos de la “cristalina fuente”, del “agua pura”? Con excepción de los “ríos sonoros” que según indica el Santo en el comentario, arrancan de una inspiración bíblica directa (Isaías LXVI, 12; Apocalipsis XIV, 2 etc.) el elemento agua está tratado en el *Cántico* con moderación y cariño. No hay las corrientes abundantes de las églogas del Renacimiento, no hay torrentes y cascadas, tan sólo la cristalina fuente, el agua pura, que sugieren manantiales pequeños, frescos y transparentes; fuentes humildes y claras como aquéllas de los alrededores de Avila, fuentes como la del Pradillo cerca de la Encarnación, como la de la Sierpe frente al convento de San Antonio.

Este mismo aprecio por el agua lo sentía la Santa castellana. En *Las Moradas* (Moradas 4, cap. II) dice Teresa de Jesús: “Hagamos cuenta para entenderlo mejor, que vemos dos fuentes con dos pilas que se hinchen de agua que no me hallo cosa más a propósito para declarar algunas de espíritu, que esto de agua, y es, como sé poco y el ingenio no ayuda, y soy tan amiga de este elemento que le he mirado con más advertencia que otras cosas; que en todas las que creó tan grande Dios, tan sabio, debe haber hartos secretos de que nos podemos aprovechar, y así lo hacen los que lo entienden, aunque creo que en cada cosita que Dios crió hay más de lo que se entiende, aunque sea una hormigueta. Estos dos pilones se hinchan de aguas...”.

Pero lo mismo en Santa Teresa que en San Juan de la Cruz, no existe sólo el amor del castellano por el agua, por esa agua purísima que baja cantando de las sierras; hay también el amor del místico por el líquido elemento, el amor de Francisco de Asís por la “hermana agua”, el amor que llevó a los frailes medievales a construir una fuente en medio del jardín claustral del monasterio. El “agua viva” que Cristo prometió a la Samaritana junto al pozo de Jacob; el “manantial de agua que manará sin cesar hasta la vida eterna”, fluye a través de toda la Edad Media para alimentar al fin la “cristalina fuente” de San Juan de la Cruz.

Además del agua, otro de los símbolos naturales característicos de la mística es la noche. Juan de la Cruz dedicó un poema, *Las Noches Oscura*, y un tratado del mismo nombre a glosar el valor místico de esta imagen. En el *Cántico Espiritual* aparece también la noche en las estrofas XV y XXXIX:

**“La noche sosegada
En par de los levantes del aurora”**

**“El aspirar del ayre
El canto de la dulce Filomena
El soto y su donayre
En la noche serena
Con llama que consume y no da pena”.**

Y el Santo nos dice que “esta noche es la contemplación en que el alma desea ver estas cosas. Llámala noche, porque la contemplación es oscura, que por eso la llaman por otro nombre mística teología, que quiere decir, sabiduría de Dios secreta o escondida, en la cual, sin ruido de palabras y sin ayuda de algún sentido corporal ni espiritual, como en silencio y quietud, a oscuras de todo lo sensitivo y natural, enseña Dios ocultísima y secretísimamente al alma sin ella saber cómo; lo cual algunos espirituales llaman entender no entendiendo”.

Para San Juan de la Cruz la noche no tiene ya un valor solamente negativo. No es el contrario del día, sino algo esencialmente diferente, con evocaciones propias. Unos años después, Góngora escribirá: “Los ojos con mucha noche”... Aquí la noche es una cualidad. Un paso más en la estilización poética de las imágenes,

que ya en San Juan son símbolos. En efecto, para el hombre del Renacimiento, el día es el saber intelectual, el razonamiento; la claridad concreta y definida del mundo clásico. Es la luminosidad homérica, la ordenación de la Grecia antigua. La noche, en cambio, esa noche de la contemplación en la oscuridad, del entender no entendiendo, corresponde al saber supraintelectual, es una tiniebla encendida de más claridad que el mismo día, tiniebla de todos los objetos separados, de todas las realidades diversas que nos rodean, negación de todo lo que nos lleva a lo único, a lo esencial.

**“Cuando reparas en algo,
Dejas de arrojarte al todo.
Porque para venir de todo al todo,
Has de dejar del todo al todo”,**

dice San Juan. Y este dejarlo todo, es rodearse de una noche oscura, donde brilla, como un lucero, la intuición de lo divino.

CARMEN DE ZULUETA CEBRIAN
Doctora en Filosofía y Letras de este
Colegio Mayor.