

# ESCORIAL



## SUMARIO

Páginas

### ESTUDIOS

GERARDO DIEGO: Música y ritmo en la poesía de San Juan de la Cruz .....	163
JOSÉ CORTS GRAU: San Juan de la Cruz y la personalidad humana .....	187
JOSÉ MARÍA DE COSSÍO: Rasgos renacentistas y populares en el cántico espiritual de San Juan de la Cruz .....	205
AUGUSTO A. ORTEGA, C. M. F.: En torno a la mística .....	229
Poesía de San Juan de la Cruz .....	261
F. J. SÁNCHEZ CANTÓN: ¿Cabe hablar de San Juan de la Cruz y las artes? .....	301
E. OROZCO DÍAZ: La palabra, espíritu y materia en la poesía de San Juan de la Cruz .....	315

### CORONA POÉTICA DE SAN JUAN DE LA CRUZ

MANUEL MACHADO: Juan de la Cruz, poeta .....	339
GERARDO DIEGO: Palabras proféticas .....	340
ADRIANO DEL VALLE: Poesía incompleta .....	341
LEOPOLDO PANERO: Las manos ciegas .....	343
LUIS FELIPE VIVANCO: Extasis de la luz .....	345
ALFONSO MORENO: Las dos ciudades .....	348
LUIS ROSALES: El bosque de miel .....	349

### NOTAS

Relaciones de la mística con la filosofía y la estética en la doctrina de San Juan de la Cruz, por el P. Crisógono de Jesús .....	353
San Juan de la Cruz en Francia, por A. M. ....	366

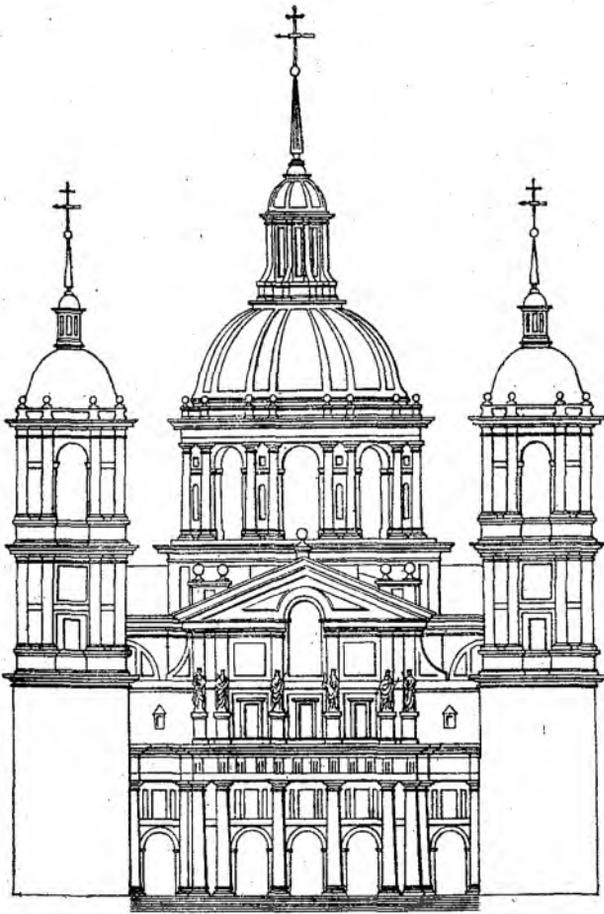
### LIBROS

<i>La poesía de San Juan de la Cruz</i> , de Dámaso Alonso, por María Rosa Alonso .....	369
---	-----

Silverio Aguirre, impresor - Teléfono 30306 - Madrid

*De este número se hicieron 100 ejemplares  
numerados para los suscriptores de honor.*

**DIRECCION:  
JOSE MARIA ALFARO  
SECRETARIA Y ADMINISTRACION:  
ALFONSO XII, 26  
TELEFONO 14491**



## *Estudios*

**Gerardo Diego:** *Música y ritmo en la poesía de San Juan de la Cruz.* — **José Cortés Grau:** *San Juan de la Cruz y la personalidad humana.* — **José María de Cossío:** *Rasgos renacentistas y populares en el cántico espiritual de San Juan de la Cruz.* — **Augusto A. Ortega, C. M. F.:** *En torno a la mística.* — **Poesía de San Juan de la Cruz.** — **F. J. Sánchez Cantón:** *¿Cabe hablar de San Juan de la Cruz y las Artes?.* — **E. Orozco Díaz:** *La palabra, espíritu y materia en la poesía de San Juan de la Cruz.*

# MUSICA Y RITMO EN LA POESIA DE SAN JUAN DE LA CRUZ

POR

CERARDO DIEGO

NO creemos que en la historia de la poesía española se dé un caso de más delicada y estremecida sensibilidad musical que la del autor del *Cántico espiritual*. Esto lo vamos a ver examinando la organización rítmica, la delicadeza material y el encantamiento sonoro de sus versos; pero antes conviene que recordemos cuál fué la actitud y la aptitud del Santo frente a la música. En dos sentidos podemos investigarlo. Uno refiriéndonos a la música propiamente dicha, creación artística del hombre. Otro a la música natural o cósmica, a la de la naturaleza cantando a Dios por el instrumento innumerable de la totalidad de las criaturas.

No son muchos los pasajes de la obra de San Juan de la Cruz en que se aluda concretamente a la música humana. La mayor parte de las veces que las palabras *música* y *canto* aparecen en su verso o en su prosa se refieren al canto o a la música de las aves, bosques, ríos, "serenas", esferas celestes u otros seres o mitos del universo visible o invisible. Las "amenas liras"

y las "citaras del Apocalipsi" son quizá sus únicas referencias a instrumentos músicos, y para eso en un sentido más bien simbólico. Pero en esa misma página, al comentar sus divinos versos "la música callada, la soledad sonora", nos manifiesta el altísimo concepto que le merecía la música humana al tomarla como término de comparación para sobrestimar la otra, la intuída en sus éxtasis de amor divino:

"De suerte que le parece una armonía de música subidísima, que sobrepuja todos los saraos y melodías del mundo. Y llama a esta Música, callada; porque, como habemos dicho, es inteligencia sosegada y quieta, sin ruido de voces; y así se goza en ella la suavidad de la música y la quietud del silencio. Y así dice que su Amado es esta música callada, porque en Él se conoce y gusta esta armonía de música espiritual; y no sólo eso, sino que también es

#### *La soledad sonora.*

"Lo cual es casi lo mismo que la música callada; porque, aunque aquella música es callada, cuanto a los sentidos y potencias naturales, es soledad muy sonora para las potencias espirituales; porque estando ellas solas y vacías de todas las formas y aprehensiones naturales, pueden recibir bien el sonido espiritual sonorosisimamente en el espíritu, de la excelencia de Dios, en sí y en sus criaturas, según aquello que dijimos arriba haber visto San Juan, en espíritu, en el Apocalipsi: conviene, a saber, voz de muchos citaredos que citarizaban en sus citaras. Lo cual fué en espíritu, y no de citaras materiales, sino cierto conocimiento de las alabanzas de los bienaventurados que cada uno, en su manera de gloria, hace a Dios continuamente. Lo cual es como música; porque así como cada uno posee diferentemente sus doneas, así cada uno canta su alabanza diferentemente, y todas en una concordancia de amor, bien así como música."

Como puede verse, el concepto pitagórico y neoplatónico de la armonía numérica y concéntrica divinizado al fuego de la revelación cristiana le sirve de esquema, lo mismo que a Fray Luis de León, el cantor de Salinas, para asentar sobre él el orden y concierto y armonía de la Creación con su Creador.

Pero que al ruseñor de Fontiveros le gustaba la música y

le embelesaba el canto, es rasgo de su carácter, del que poseemos preciosos testimonios.

A instigación suya, las madres carmelitas se ejercitaban en la poesía y en la música como medios de desahogar la llama del amor divino. Así lo deponen ellas: "Ordenaba que dijéramos coplillas... en lo cual él nos ayudaba e inflamaba diciendo su copla", y según otro de sus hermanos de hábito, el Santo declaraba que las monjas de Medina "cantaban las canciones por él escritas"; y bastaría en rigor observar la participación que en sus poesías se concede a las coplas, letras y estribillos del cancionero popular español de su tiempo, para deducir que una buena parte de sus poesías —sin contar las que se hayan perdido— fué escrita para ser cantada coral, individual o alternadamente. Como José María de Cossío oportunamente ha hecho notar, el estribillo profano "Si amores me han de matar—ahora tienen lugar", que el Padre Gerardo de San Juan de la Cruz creía original del Santo, era popular en su tiempo, pues aparece ya en el Cancionero de Palacio y en el *Cortesano* de Milán. Cobra así mayor sentido y sabor de época la inefable anécdota que nos transmite otro poeta carmelita, su biógrafo, el P. Jerónimo de San Josef: "Soñó el Santo, en Navidad, mandar que sus religiosos hiciesen alguna representación piadosa de este Misterio. Hallándose en cierta ocasión en un acto de recreación semejante, sintióse el Santo tan enternecido y arrebatado, que, tomando en sus brazos al Niño Jesús, comenzó a bailar con gran fervor, y en medio de sus júbilos desatados le cantó esta copla: *Mi dulce y tierno Jesús—si amores me han de matar,—ahora tienen lugar.*" El propio Cossío, siempre atento y delicado lector de nuestros clásicos, ha observado en un pasaje del comentario al *Cántico espiritual* el recuerdo de un viejo romance que se cantaba entonces en todas las Españas, el de *Fontefrida*. Notemos, por tanto, que no se trata sólo de un recuerdo literario, sino lírico, es decir, poético y musical en indivisible unidad:

“También llama aquí el Esposo al ánima *tortolica*... para cuya inteligencia es de saber lo que de la *tortolica* se dice: que cuando no halla a su consorte, ni se asienta en ramo verde, ni bebe el agua clara y fría, ni se pone debajo de la sombra, ni se junta con otra compañía...”

El maravilloso “Cantar del Alma que se huelga de conocer a Dios por fe”: “Que bien sé yo la fonte que mana y corre— aunque es de noche”, es eso, un cantar de sabor bien medieval, con su musical ritornelo a lo galaico, su estribillo obsesionante como el “eya velar” de la cantiga de Berceo. Voy a recoger, finalmente, un precioso testimonio del P. Juan Evangelista, del convento de Ubeda, donde San Juan de la Cruz pasó las últimas semanas de su vida, que pone de manifiesto la naturaleza musical de nuestro poeta: “Una vez, estando muy agravado de su enfermedad, le dijo este testigo si quería que le trujese algunos músicos que le alegrasen: trujo los tres mejores que había en Ubeda, y en comenzando a cantar, que lo hicieron muy bien, me dijo el Santo: —Hijo, déles colación y agradézcales la merced que me han hecho y váyanse, que no es razón que los dolores que Dios me dió los entretenga yo con música.” Lo que prueba, al querer mortificarse el Santo, cuán subido deleite era para él la música, de la que quería privarse, del mismo modo que en el famoso voto de la Reina Isabel, de no mudar la camisa hasta conquistar Granada, se prueba cuánto amaba la limpieza del cuerpo, pues de otro modo ningún mérito tendrían tales mortificaciones.

Si ahora pasamos de la música de los hombres a la de la naturaleza, al paisaje acústico, penetramos ya en una de las recámaras más concretas del alma del místico y por fuerza tenemos que rozar las esencias mismas de su celeste inspiración y tropezar con los más hondos y trascendentales problemas que la poesía y la doctrina mística de San Juan encierran y revelan a

un tiempo mismo. En efecto: la música callada, la soledad sonora, la noche oscura o sosegada, el camino del no ver para llegar a la entraña pura de la fe, la negación del mundo y sus criaturas para quedarse a solas el alma con Dios, la afirmación gloriosa, estética, amorosa de este mismo mundo y sus canoras criaturas como reflejo de la hermosura divina; la certidumbre de la comunicación celeste en los "toques", "llagas" y "favores" de la inspiración mística; el misterio de la inspiración poética y su identificación simbólica, erótica y exegetica con la doctrina teológica y revelada en las Santas Escrituras o definida por la Iglesia desde la cátedra del Espíritu Santo: He aquí otros tantos temas que habría que tocar para un estudio suficiente de la poesía de Juan de Yepes, temas todos que se concatenan y se enlazan tan íntimamente que no es posible aislar ninguno de ellos porque en la suprema unidad de este espíritu en "llama de amor viva", por cualquier resquicio que queramos penetrar, topamos con esa última sustancia, hecha de íntima paradoja, o, como él diría, de "misterios en extrañas figuras y semejanzas, que nunca pueden acabar de declararse por palabras". "Y así, aunque en alguna manera se declaran, no hay para qué atarse a la declaración." Y si sus canciones "están compuestas en amor de abundante inteligencia mística no se podrán declarar al justo", "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 en un sentido a que no se acomode todo paladar".

Sin embargo, hemos de hacer un esfuerzo y tratar de aislar en lo posible el tema de la delicia acústica en la obra de San Juan de la Cruz, y calcular a través de sus propias confesiones líricas la delicada organización de su oído para poder pasar así al estudio ya concreto del ritmo de sus versos. También aquí nos son preciosas las declaraciones testificales de cuantos le trataron. Nada más expresivo de la sensibilidad auditiva del cantor

de la soledad sonora que saberle en el Castellar de San Esteban, cerca de Baeza, en plena noche, tal como nos le pintan: “Levantándose de la oración, buscaba al compañero, y sentándose en el verde prado a vista de la corriente de las aguas, hablaba con él de la hermosura del cielo, luna y estrellas; otras veces trataba de la dulce armonía que hacen los cielos con sus movimientos, y así subía hasta el cielo de los bienaventurados.” Otro testigo declara que en Segovia repartía las horas de la noche en horas pasadas en la capilla y horas en la ventana de la celda. Otras veces en Segovia, y también durante la noche, se entregaba a la poesía, y así “en un éxtasi que tuvo el P. Fray Juan de la Cruz en Segovia compuso lo siguiente: *Entréme donde no supe—y quedéme no sabiendo—toda ciencia trascendiendo*”. Es seguro que en Granada no había de permanecer indiferente a la hermosura del paisaje nocturno y a los rumores de las aguas de la Alhambra desde su convento de Los Mártires. Parece que quiso la Providencia colocar al Santo en las ciudades más bellas de España como miradores de paisaje, para que su contemplación (o su privación y adivinación desde la tiniebla de la mazmorra toledana) le inspirasen sus celestes audiciones de los conciertos de la no perecedera música. Oigámosle hablar del rumor de los ríos “que tiene tal sonido, que todo otro sonido privan y ocupan” y todo lo que sigue al comentar con vuelo de águila lo de “los ríos sonoros” donde nos habla de los “poderosísimos truenos” y de la voz espiritual con su “grandeza y fuerza, poder, deleite y gloria”, “que viste al alma de poder y fortaleza”. Allí nos dice del “vehemente torrente” y de “las cítaras de los citaredos” a que antes aludíamos. Y sigue —oh verso verdaderamente celeste— con “el silbo de los aires amorosos”.

“Dos cosas dice el alma en el presente verso, es, a saber: “aires” y “silbo”. Por los “aires amorosos” se entienden aquí las virtudes y gracias del Amado, las cuales, mediante la dicha unión del Esposo embia-

ten en el alma, y amorosísimamente se comunican y tocan en la sustancia de ella. Y al "silbo" de estos aires llama una subidísima y sabrosísima inteligencia de Dios y de sus virtudes; la cual redundando en el entendimiento del toque que hacen estas virtudes de Dios en la sustancia del alma; y éste es el más subido deleite que hay en todos los demás que gusta el alma aquí.

"Y para que mejor se entienda lo dicho, es de notar que así como en el aire se sienten dos cosas, que son toque y silbo, o sonido, así en esta comunicación del Esposo se sienten otras dos cosas, que son sentimiento de deleite e inteligencia. Y así como el toque del aire se gusta en el sentido del tacto, el silbo del mismo aire con el oído; así también el toque de las virtudes del Amado se siente y goza en el contacto de esta alma, que es en la sustancia de ella mediante la voluntad, y la inteligencia de las tales virtudes de Dios se siente en el oído del alma, que es en el entendimiento. Y es también de saber, que entonces se dice venir el aire amoroso, cuando sabrosamente hiere satisfaciendo el apetito del que deseaba el tal refrigerio, porque entonces se regala y recrea el sentido del tacto; y con este regalo del tacto siente el oído gran regalo y deleite en el sonido y silbo del aire, mucho más que el tacto en el toque del aire, porque el sentido del oído es más espiritual, o por mejor decir, allégase más a lo espiritual que el tacto; y así el deleite que causa es más espiritual que el que causa el tacto. Ni más ni menos, porque este toque de Dios satisface grandemente y regala la sustancia del alma, cumpliendo suavemente su apetito, que era de verse en tal unión, llama a la dicha unión o toques "aires amorosos"; porque, como habemos dicho, amorosa y dulcemente se le comunican las virtudes del Amado en él, de lo cual se deriva en el entendimiento el silbo de la inteligencia. Y llámale "silbo", porque así como el silbo del aire causado se entra agudamente en el vasillo del oído, así esta sutilísima y delicada inteligencia se entra con admirable sabor y deleite en lo íntimo de la sustancia del alma, que es muy mayor deleite que todos los demás."

No creo que se pueda escribir más finamente de la sensación auditiva. Tendríamos igualmente que leer todo el comentario a la "música callada" y a la "soledad sonora". E igualmente aquello otro: "porque así como en un convite hay sabor de todos manjares y suavidad de todas las músicas..." y lo de las "amenas liras". "Porque así como la música de las liras llena el ánimo de suavidad y recreación y le embebe y le suspende de manera que le tiene enajenado de sinsabores y de penas..." "Llama a este deleite canto de sirenas, porque así como, según dicen, el

canto de sirenas 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...". La poesía de San Juan de la Cruz es música de ruiseñores. Y el "canto de la dulce filomena", que es el del ruiseñor, "se oye en la primavera, pasados ya los fríos, lluvias y variedades del invierno, y hace melodía al oído y al espíritu recreación". Y compara —como después su discípulo poético y espiritual el P. Jerónimo de San Josef en su famoso soneto del ruiseñor y la rosa— este canto del ruiseñor del huerto con el otro cantar: "por cuanto no es tan perfecto como el cantar nuevo de la vida gloriosa, saboreada el alma por este que aquí siente, rastreando por la alteza de este canto la excelencia que tendrá en la gloria, cuya ventaja es mayor sin comparación, hace memoria de él". Dejemos ya sin comentario, para no alargarnos demasiado, el "ventalle de cedros", "el aspirar del aire", los "montes, valles, riberas—aguas, aires, ardores—y miedos de las noches veladores", "la fonte que mana y corre aunque es de noche", "el monte o el collado—do mana el agua pura" y el "austro que recuerda los amores", y vamos a pasar a la segunda parte, o sea al ritmo y música verbal de los versos de nuestro arrebatado gorjeador.

La primera intuición que recibimos es la de que jamás la poesía castellana se ha expresado en una materia más suave, melodiosa, eurítmica y de matices y veladuras musicales más cristalinos y tornasolados que en la prosodia y léxico de San Juan. Y esto sobre todo en sus canciones de metro italiano, a las que casi en absoluto voy a referirme. El resto de su obra poética en octosílabos, sus romances consonantes a lo Fray Ambrosio de Montesino, sus glosas y cantares son también admirables de eufonía y gracia rítmica; pero para mi intento es preferible limitarse al sector más complejo y radiante de su obra.

Acabo de aludir al léxico, y he aquí una primera precisión que podemos notar. San Juan de la Cruz prefiere —casi diríamos usa exclusivamente— los vocablos más bellos y musicales de nuestra lengua. Bellos por su sentido, por ser imágenes de bellezas de universo, y bellos musicalmente por su dulzura y armonía fonéticas. ¿Pero es que hay palabras bellas y palabras feas? ¿No será un espejismo provocado por el contagio de su valor semántico o por el convencionalismo de la costumbre? Me decía una vez un inglés que estudiaba con amor nuestro idioma —y me lo decía con seguridad dogmática— que las dos palabras más bellas de la lengua española eran *mariposa* y *azulejo*. En esta graciosa estimación de un buen catador de la música verbal de Milton o de Keats no todo es arbitrario. Esas palabras aluden a realidades, a cosas bellas, de las que ordinariamente se consideran “poéticas” (ardua cuestión que no es para tratada ahora), son manifiestamente eufónicas, y además, por su procedencia semántica claramente acusada en sus elementos morfológicos, cabrillean con matices románticos y pintorescos más acusados para un extranjero sensible que para un español acorchado por el hábito.

Haya o no palabras poéticas y “cosas” objetivamente poéticas, desde un punto de vista gramatical hay partes de la oración llenas y vacías, y entre las primeras, un nombre o verbo concreto será siempre más vivo, y por lo tanto mejor material poético en términos generales, que uno abstracto. Cuanto más genuina sea la actitud poética de un lírico, tanto mayor será en su lengua la proporción de material bello. Y la eliminación de la ganga muerta, palabra de relación, piezas lógicas sin alma y luz, será tanto más radical. San Juan de la Cruz llega al mayor extremo posible. Podríamos hacer una estadística como la que luego intentaré para la acentuación, y comparativamente con los otros poetas españoles, arrojaría su esencialidad lírica en el manejo de palabras encendidas que contagian de su ardor a las escasísimas, a

los inevitables puentes de transición lógica y sintáctica. (Escrito ya este ensayo, leo el admirable libro de Dámaso Alonso, *La Poesía de San Juan de la Cruz*, estudio magistral de la poesía lírica del Santo. Celebro coincidir en varios puntos con quien, como filólogo y erudito a la vez que poeta, puede hablar del tema con la máxima competencia. Leed lo que en tan precioso libro se dice de la frecuencia de los sustantivos y escasez de adjetivos en la poesía de San Juan.) A veces, la centella brota tan poderosa y súbita que funde los hilos. Por ejemplo, el verbo copulativo, cuya desaparición estilísticamente se puede justificar sólo por un recuerdo de la sintaxis hebrea, pero que en rigor se ha volatilizado en pavesas de amor poético. “Mi Amado las montañas, los valles solitarios nemorosos”, etc.

Otros rasgos del lenguaje poético del Santo: Repetición de palabras, paronomasias y derivaciones o uso de palabras de la misma raíz, viceversas y retruécanos; figuras retóricas, elegancias —dirían nuestros abuelos— y nosotros fervores, requiebros, giros y floreos musicales. Todas las estrofas de la *Noche Oscura* están musicalmente cantadas así. Por ejemplo:

*Oh noche que guiaste,  
oh noche amable más que el alborada,  
oh noche que juntaste  
Amado con Amada,  
Amada en el Amado transformada.*

Notad en los dos últimos versos la repetición de la sílaba *ma ma*, primaria expresión del balbuceo infantil, en todas las sílabas tónicas equidistantes: “Amado con Amada — Amada en el Amado transformada.” Otro tanto sucede en la prosa. “Y vámonos a ver en tu hermosura.”

“Que quiere decir: hagamos de manera que por medio de este ejercicio de amor ya dicho, lleguemos hasta vernos en tu hermosura en la vida eterna; esto es, que de tal manera esté yo transformada en tu

hermosura, que siendo semejante en hermosura, nos veamos entrambos en tu hermosura, teniendo yo ya tu misma hermosura; de manera que, mirando el uno al otro, vea cada uno en el otro su hermosura, hermosura; y así parezca yo tú en tu hermosura, y parezcas tú yo en tu hermosura; y así te veré yo a ti en tu hermosura, y tú a mí en tu hermosura, y yo me veré en ti en tu hermosura, y tú te verás en mí en tu hermosura; y así parezca yo tú en tu hermosura, y parezcas tú yo en tu hermosura, y mi hermosura sea tu hermosura, y tu hermosura mi hermosura; y así seré yo tú en tu hermosura, y serás tú yo en tu hermosura; porque tu misma hermosura será mi hermosura, y así nos veremos el uno al otro en tu hermosura.”

La reiteración expresa aquí una especie de embriaguez de entusiasmo amoroso, y es simplemente una pedal obsesionante, diríamos con el vocabulario —insustituible en este caso— de la técnica musical. Otros ejemplos: “¡Oh vida no viviendo donde vives.” Observad siempre la coincidencia de las palabras derivadas —variantes o variaciones del tema esencial— con las cimas rítmicas del verso.

*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.*

Hemos notado antes el maternal, tiernísimo efecto fonético, intuitivo, de repetición de la sílaba del habla pueril *ma ma ma*. Otro, igualmente genial, y tan evidente que a la vez que por mí ha sido notado por otros comentaristas, es el de el inefable verso “y déjame muriendo — un no sé qué que quedan balbuciendo.” La aliteración o réplica del *que que que* en principio sería rechazada por un retórico clásico. Pero en el verso del Santo nada más ingenuamente expresivo de la inefabilidad de la emoción que ese celeste tartamudeo. Si apuramos un poco la observación, notaremos que la eficacia sonora del *que que que se* aumenta como en ondas concéntricas al estar envuelto por otras

dos aliteraciones satélites simples, esto es, de dos veces en lugar de tres. “Y déjame muriendo” (otra vez la consonante primaria *m* con cambio de vocal ahora) y *balbuciendo*, palabra que ya de por sí es una onomatopeya del balbuceo, esta vez con otra consonante también infantil y labial. Si leemos otra vez la estrofa, después de hechas estas observaciones, comprenderemos algo de la profunda razón de su hechizo. Haga la prueba el lector procurando mantener una dicción suave y ligada.

*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.*

Pero para comprender totalmente ese hechizo, al menos en lo que se refiere a la fonética rítmica, será preciso tener en cuenta otro factor esencial del espíritu de la lengua, el acento, conforme vamos a estudiar en seguida.

Y se dirá. Minucias, insignificancias, atomizaciones materialistas de un hecho tan santo y glorioso como la poesía angélica del serafín carmelita. Cierito. Ni yo pretendo esclarecer su esencia con esta microscopia o microauscultación de las puras sílabas, ciegas e inocentes del formidable mensaje alígero que cargan sobre sus lomos delicados. Pero ya he dicho al empezar cuál iba a ser la limitación voluntaria de mi trabajo; y, por otra parte, todo el cuidado, la atención que se pongan, que se concentren en la perfección auditiva de poesía tan natural y sobrenaturalmente armoniosa, será siempre poca porque los resultados que obtendremos —ya lo estamos viendo— exceden a todo lo que pudiera suponerse de antemano. Podríamos aportar aún otros variados ejemplos de maravillosas aliteraciones. Señalaré sólo uno. “Tras de un amoroso lance — y no de esperanza falto — volé tan alto, tan alto — que le di a la caza alcance.” Las *l* y

las z se persiguen y apresuran como la imagen que evocan, "que le di a la caza alcance".

Pero de todos los aspectos rítmicos, el más interesante es el más material de todos, el de la acentuación. Material por comprobable y medible con escala numérica; aunque por otra parte sea el acento el alma y aun el espíritu de la palabra prosódicamente considerada. Y es más interesante y ejemplar la consideración, mejor que de la ley, del hábito o pendiente acentual en los versos de San Juan de la Cruz, cuanto más seguramente inconsciente fué el poeta de su originalidad rítmica. No tenemos que imaginarnos a los poetas preocupados en el momento de la creación de la distribución de los acentos. A todo poeta de fina sensibilidad el acierto le brota espontáneamente. Pero antes de entrar en el examen vamos a convenir en unas cuantas normas —a mi parecer evidentes—, para con arreglo a ellas, analizar el verso de San Juan y obtener las conclusiones lógicas de nuestro método.

Los versos castellanos llevan acentos necesarios —quiero decir que recaen en sílabas de posición determinada dentro del cómputo del verso— (por ejemplo la tercera, o la sexta, o la octava). Y acentos no necesarios, sino voluntarios, de posición libremente disponible, que pueden existir o no existir, y en el primer caso recaer en cualquiera de las demás sílabas, con tal de que no estorben el ritmo esencial marcado por los acentos obligatorios o necesarios. Precisamente una de las mayores excelencias de los grandes poetas es la de disponer de esa libertad para la distribución de acentos potestativos y conseguir, mediante su intuitivo y delicadísimo empleo, las más inesperadas, sutiles y espirituales correspondencias con el sentido; equilibrios, elasticidades y compensaciones sonoras, riqueza, variedad y plenitud de eufonía. De ordinario los apoyos son tan tenues que no

se advierten; fluye majestuosa o ligera la corriente de la estrofa sin que se aprecie más que la vaga y armónica respiración de un ritmo corpóreo y saludable. Pero a veces la intensidad rítmica se concentra en uno o dos versos y la acentuación se encarga de transmitirnos el mensaje del espíritu con su elocuencia de voluntaria percusión. Tomemos un ejemplo insigne. De Lope de Vega. Un verso del soneto quizá más bello que se ha escrito en nuestra lengua, el que empieza: "Qué tengo yo que mi amistad procuras." Es el que dice, refiriéndose a Jesús, cubierto de rocío, llamando a la puerta del pecador: "Alma, asómate agora a la ventana — verás con cuánto amor llamar porfía." Acentos necesarios en este último verso no habían de ser más que los de la sexta y décima, o, si no, los de la cuarta, octava y décima. Pero Lope los superpone, y además añade el de la segunda, con lo cual queda el verso acentuado en todas las sílabas pares, 2, 4, 6, 8, 10. ¿Será necesario que subraye ahora la conmovedora identificación de esta insistencia de los cinco golpes del acento con las porfiadas llamadas de Cristo a la puerta insensible del alma? Pues bien, en San Juan de la Cruz observamos —y esto es lo que voy a demostrar— la utilización técnica y espiritualmente más genial de ambos aspectos de la acentuación, el obligatorio y el libre, y lo que es verdaderamente singular, su combinación en un intuitivo sistema que le diferencia de todos los demás poetas españoles.

Acabamos de aludir a las dos acentuaciones del endecasílabo a la italiana, tal como quedan para su uso como únicos tipos posibles en la métrica española durante cerca de cuatro siglos. La acentuación en sexta, o endecasílabo "propio", como suelen decir las preceptivas, y la en cuarta y octava, o endecasílabo sáfico. Naturalmente, y pues que se trata de endecasílabos, el último acento recaerá en la décima sílaba, según la ley del verso español. San Juan de la Cruz podrá, pues, optar escribiendo ya en la época de Felipe II, y con modelos españoles admirables, por

la alternancia libre de ambos endecasílabos como Garcilaso o Fray Luis. Pues bien: primer hecho sorprendente. Nuestro poeta no usa el verso sáfico. Dámaso Alonso lo ha observado al mismo tiempo que yo. He aquí sus palabras: "En toda la obra de San Juan de la Cruz no recuerdo sino un endecasílabo de acentuación en cuarta y octava: *Rompe la tela deste dulce encuentro*, y otros dos de acentuación dudosa." Y aún añadiríamos nosotros que el ejemplo seguro admite una relativa acentuación también en la sexta, con lo que su safismo no es absoluto. Tenemos ya, por lo tanto, una singularidad sobremanera extraña, única entre nuestros grandes poetas. San Juan elimina los sáficos, no siente el sáfico y elige —consciente o no— un sistema exclusivo. He aquí la consecuencia que obtiene Dámaso Alonso. "Coincide aquí con el manejo del endecasílabo por poetas poco técnicos y de formación popular. Si es así, este dato, unido a los que encontramos al tratar de la estrofa, nos mostraría al Santo como alejado de las últimas preocupaciones del artífice: varía la estrofa, pero procede al hacerlo con cierta rudeza; y ni se para a utilizar la bella variedad que el endecasílabo le ofrece." La consecuencia es lógica, pero nosotros aún vamos a ir más allá y prolongarla hasta el infinito, con lo cual lo que semejava una limitación va a aparecérsenos como una perspectiva sin orillas.

Para ello tomemos en cuenta los acentos voluntarios que pueden aparecer antes del de la séptima. Y cotejaremos lo que pasa en el verso de San Juan con lo que resulta del análisis de los otros tres grandes poetas del siglo: Garcilaso, Fray Luis de León y Fernando de Herrera. Partamos, para nuestras pesquisas, del recuento estadístico de uno de los tipos posibles, y elijamos precisamente, por razones que luego se verán, el endecasílabo de acento en la segunda, más en sexta y décima. He tomado de los otros poetas para el cotejo la misma estrofa favorita de San Juan, *liras*. Y cuando ello no era posible, *estancias*. De Garcilaso la "Canción a la Flor de Gnido", y para aumentar con el núme-

ro la aproximación estadística la primera égloga hasta "Nemoro-so". De Fray Luis: "Qué descansada vida", "Virtud hija del cielo", "El aire se serena", "Inspira nuevo canto", "En vano el mar fatiga" y "Elisa, ya el preciado", todas en liras. De Herrera: "A Don Juan de Austria" (liras) y "Por la Vitoria de Lepanto". Y he aquí los resultados, en tantos por ciento. Indico los versos que tienen una acentuación distinta a la en segunda, sexta, décima, y, por lo tanto, quedan incluidos en la cifra relativa con los otros de acentuación en sexta, los sáficos en cuarta y octava. Garcilaso, 60 por 100; Fray Luis, 47 por 100; Herrera, 65 por 100, y San Juan, 28 por 100. Repito que estas cifras proporcionales significan los versos de cualquiera otra acentuación que no sea segunda, sexta, décima. Los números empiezan a ser elocuentes, pero como en las estrofas elegidas alternan con los endecasílabos los eptasílabos, vamos a continuar contando los de siete, tomando como base la acentuación correspondiente, segunda y sexta. Cifras proporcionales que indican los no acentuados en segunda y sexta: Garcilaso, 42 por 100; Fray Luis, 33 por 100; Herrera, 48 por 100, y San Juan, 18 por 100. Sumemos ahora juntos endecasílabos y eptasílabos, y obtengamos la media proporcional: Garcilaso, 51; Fray Luis, 40; Herrera, 56,50, y San Juan, 23. Prescindo, por el momento, de obtener conclusiones generales para una historia del ritmo y de estudiar la sensibilidad acústica y su correspondencia espiritual en los otros poetas. Hoy no puedo referirme más que a San Juan de la Cruz.

Si ahora partimos del hecho de que casi las cuatro quintas partes de los versos del Santo llevan una acentuación fija: segunda, sexta, décima; o en los de siete: segunda y sexta, ya podemos establecer la siguiente ley de frecuencia o tendencia. Los versos de nuestro poeta, en sus estrofas italianas, llevan los acentos equidistantes, con excepción de apenas uno por cada cinco. Sigamos auscultando más delicadamente los versos que se escapan de la ley formulada. Intentemos leerlos, violentándolos sua-

vemente, para ver de encajarlos en el ritmo dominante. Pues hay bastantes que se nos muestran dóciles. En primer lugar los posesivos, *mi, tu, su* serían probablemente tónicos para nuestro castellano viejo. “En mi pecho florido”, “Con su mano serena”, “En mi cuello hería”, “De mi amado bebí y cuando salía”. Otros son, en rigor, de segunda sílaba átona, pero no se rebelan al contagio de una leve y tersa presión: “De la que vá por ínsulas estañas”, “Y la caballería”, “Si por ventura vierdes”. Descontando unos y otros, quedan como irreductibles al esquema de acentos equidistantes cuatro sílabas, tan sólo un 12 por 100.

Ahora bien, si en una clase cualquiera de versos la acentuación obligatoria prescinde siempre (una excepción apenas) de uno de los tipos posibles, en este caso del sáfico, y aun dentro del tipo único, la acentuación voluntaria repite de cada cien veces más de 80 una acentuación fija, es evidente que nuestro oído lo percibe, y a la lectura recitada termina por imponerse a las pocas estrofas un clima rítmico que opera sutilmente sobre nuestra sensibilidad. Hágase la prueba recitando, como he dicho antes, con una continuidad suave y ligada, un fragmento cualquiera. Por ejemplo:

*Gocémos, 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, vida 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.*

Esto no lo comprenderían quizá las personas educadas en la disciplina intransigente de esquemas de versificación rígida en que no se toleraba la menor transgresión a las leyes tradicionales. Nuestros abuelos no soñaban siquiera con el verso libre de toda norma, conquista capital de la poesía moderna. Cuánta inepticia y cuánta insensibilidad se derrochó hace cuarenta años a costa de las elasticidades, escapatorias y deliciosas claudicaciones voluntarias del ritmo acentual de Rubén Darío. Pero, en nuestros días, en la poesía como en la música, la frecuencia dominante de un ritmo determinado tolera de bonísima gana una pequeña proporción de evasiones de la jaula, de travesuras o novillos de chico estudiante, que de cuando en cuando se solaza tomando el sol de la rebeldía a la hora de clase, doblemente sabroso en el contraste con la costumbre violada. Contribuyen tales licencias a matizar y enriquecer el ritmo esencial, y en el fondo a robustecerlo, manteniendo tensa la sensibilidad burlada y evitando con algún benévolo susto se aduerma en el sonsonete monótono de la conducta impecable. Por eso ahora comprendemos mejor a nuestros clásicos, incluso en aquello que ellos no conocían de sí propios, es decir, no sólo en lo seguro consciente, sino en lo probable inconsciente.

Porque para mí es claro que San Juan de la Cruz no se daba cuenta probablemente ni de que prescindía de los sáficos, cuanto más de que usaba con preferencia casi exclusiva las distancias

de cuatro sílabas, los “pies” de cuatro sílabas, para decirlo con palabras de la época. Y ahora es cuando llega el momento de obtener algún provecho de nuestra búsqueda, que ha podido venir pareciendo impertinente, caprichosa y materialista en demasía. Porque, en efecto, el eptasílabo de segunda y sexta, y el endecasílabo de segunda, sexta y décima, mutuamente reforzados al combinarse, constituyen un tipo de verso radicalmente distinto a cualquiera otro. Hay mucha más distancia entre un endecasílabo de segunda y sexta y otro, por ejemplo, de primera y sexta, o tercera y sexta, que entre uno de estos últimos y un sáfico. Y, para irme ya acercando al final de este enredo silábico, voy a exponer —recogiendo y variando sugerencias del poeta boliviano Ricardo James Freyre— mi modo de sentir el misterio de la matemática dinámica de nuestra métrica acentuada.

El verso puede ser de una pieza, si no es largo, o subdividirse en períodos, pies, fragmentos o compases si es de arte mayor. En este segundo caso, y puesto que el último pie o compás del verso termina con él, esto es, en la mayoría de los casos una sílaba después del último acento tónico (lo que sirve justamente de módulo para el cuento de sílabas), lógicamente nuestro oído percibe cada compás o pie interno terminado una sílaba después de cada acento necesario. Pues bien. Pueden ocurrir tres casos. Que el verso sea corto, de arte menor, y aunque es casi seguro que llevará algún o algunos otros acentos, además del de la penúltima sílaba, será o serán acentos libres, porque el oído percibe normalmente la unidad prosódica hasta un máximo de ocho sílabas sin requerir fijeza en los apoyos intermedios. Pero, a veces, aun cuando el verso sea de arte menor, y siempre si tiene más de ocho o nueve sílabas, necesitará nuestro oído apoyos intermedios que tenderán a fijarse en un esquema repetido. Y así se constituirá el verso como agregación de compases iguales o desiguales. Si son desiguales, aún caben distinta índole de desigualdades, pero esto, por ahora, no nos interesa. Nos basta con

la triple posibilidad: versos de una pieza, versos de compases iguales (o sea de tónicas equidistantes) y versos de compases desiguales. Estas dos últimas familias son absolutamente heterogéneas. Los pies iguales pueden ser en castellano de 2, de 3, de 4 y hasta de 5 sílabas; 6 son ya demasiadas para que se mantengan sin acentos interiores. Dos son muy pocas para que puedan usarse más que en un breve capricho. (Hay lenguas, como la alemana, que, por el contrario, llevan normalmente este ritmo marcial de compás de dos por cuatro.) Ejemplo en nuestra lengua: "Quien da pan a perro ajeno — pierde pan y pierde perro". Pies bisílabos y aliteración de *p*. Los de cinco se han usado poco por demasiado artificiosos. Quedan los de tres y de cuatro. Los de tres constituyen una de las tendencias de la poesía popular, musical yailable. Por ejemplo, los versos llamados de gaita gallega. La repetición de compases iguales se impone con tal evidencia al oído, que los más romos perciben el ritmo. Esta es la explicación del éxito en las recitaciones de poesías como *Marcha triunfal*, de Rubén Darío. Los de cuatro, más espaciosos, de "tempo" más lento, son menos incisivos. El pueblo no los compone ni los adopta, que yo sepa, pero puede percibirlos con facilidad cuando se le dan hechos y seguidos en número suficiente. El buen Salvador Rueda reivindicaba siempre para sí la inocente gloria de haber inventado el dodecasílabo, no sé si el tripartito (4 + 4 + 4), o el cuatripartito (3 + 3 + 3 + 3). En cuanto a los versos de la otra familia, los de pies no iguales, su ritmo es tan superior y complejo que nunca podrán ser populares, y esto lo sabemos bien los profesores, que tropezamos año tras año con la dureza de oído de un número considerable de alumnos, incapaces de gozar la superior armonía de los endecasílabos italiano-sáficos.

Volviendo ahora a San Juan de la Cruz, su tipo favorito de endecasílabo es —lo hemos visto— de compases iguales. Una objeción esperada. ¿Cómo van a ser iguales, si los compases son de cuatro sílabas y el verso, no de doce, que sería el múltiplo exac-

to, sino de once? El primero tendrá tres sílabas solamente. Evidente. Pero todo el que haya saludado la primera lección de solfeo sabe que es frecuente que una pieza se inicie con un compás incompleto. Si es, por ejemplo, de cuatro partes, no en la primera, sino en la segunda, tercera o cuarta parte. Esto es lo que se llama *anacrusis* o *catalexis*, según se considere un primer compás aumentado por el principio o, por el contrario, un primer compás mutilado. O sea, en el esquema —música o poesía— de esta melodía o verso: 3 + 4 + 4 + 4, la anacrusis lo interpreta como 3 compases: 7 + 4 + 4 y la catalexis como 4: 3 + 4 + 4 + 4. “Anacrusis” significa en griego “acción de remar hacia atrás” y para los españoles aún sería más expresivo el recuerdo del paso atrás de los espadas para entrar a matar. Pues bien, esto es lo que pasa en el endecasílabo de San Juan; o sea, que su segunda, sexta y décima sílaba equivalen a la tercera, séptima y undécima de un dodecasílabo con catalexis de la primera. El oído percibe siempre estos versos como de pies iguales, porque la pausa final es como un silencio que llena el hueco de la sílaba que falta. Es decir, estos versos son más suaves, tersos y naturales al oído que si fueran dodecasílabos con los cuatro pies completos, los cuales, para que engranaran bien, es necesario empalmarlos sin pausas finales, porque de lo contrario, después del silencio, pesa el primer compás más que los otros.

En cuanto al eptasílabo de San Juan de la Cruz ya dije antes que equivalía a un endecasílabo truncado que terminase en la séptima sílaba, o sea que le faltase el último pie completo. O si se quiere, que le faltasen las cuatro primeras sílabas, que empezase por la quinta. Es lo mismo. En uno y otro caso el primer pie sufre catalexis, y el verso es perfectamente hermano menor del endecasílabo, verso de dos compases iguales, de cuatro sílabas, como aquél de tres. Me parece que esta coincidencia en la acentuación de los eptasílabos es verdaderamente concluyente

en favor de mi tesis, y viene a resultar como una prueba inesperada de que la insistencia acentual en la segunda sílaba de los endecasílabos no es una casualidad inexpresiva, sino una ley de costumbres rítmicas inherente a la finísima sensibilidad eufónica del poeta; ley de costumbre cuyo verdadero valor simbólico, musical y poético se deduce precisamente del doble hecho de ignorarla el poeta, y de que no se cumple con rigidez, sino con tolerante preferencia de amor.

Si ahora volvemos a considerar el ritmo de los divinos versos partiendo de la base de que pertenecen a otra familia radicalmente distinta de la de los versos de escuela italiana, a la familia de versos —arriesguemos la palabreja— *isocronotónicos*, tendremos que San Juan de la Cruz es un altísimo poeta, de inspiración popular, que siente el ritmo en su sencillez elemental. Y sin embargo —ya lo advertimos— se separa en dos aspectos de la métrica musical popular. Por un lado, en que sus compases son de cuatro sílabas, andadura de suavísimo sosiego, *andante moderato* o *adagio espressivo*. Y, además, en que su oído, aunque entregado a la sana delicia del ritmo *isócrono* natural, es lo bastante culto, trabajado por su experiencia de lector, complejo y matizado para no desdeñar el enriquecimiento de las variaciones tornasoladas, si bien en número suficientemente pequeño para que no atenten a la armonía serena, a la fluidez dulcísima del conjunto. Y si el hecho de sus endecasílabos resulta ya singularísimo, aún lo es mucho más el de sus eptasílabos, que constituyen un caso absolutamente único en la modulación de las estrofas italianas de nuestra lengua. Ahora, finalmente, comprendemos el por qué de la “música callada” y de la “soledad sonora” que nos vierten en el oído los simples hechos físicos materiales de las palabras de San Juan. Hemos estudiado los reflejos musicales y las correspondencias entre sentido y materia fónica, pero esto no era bastante a explicarnos el prodigio, y nos ha sido preciso quedarnos con el solo y simple hecho positivo de la acentuación. Nuestro

despiece y montaje nos puso en evidencia su fundamento, tan singular como ignorado, ignorado hasta del propio poeta creador, hecho tan unitario y sencillo como sutil y complejo en su juego ley-excepciones. Fácil me sería ahora ensayar una divagación simbólica y metafísica y encaramarme a las alturas de la especulación trascendental, tomando pie de estos hechos materiales y plumas para mis alas del vuelo sublime de los versos de San Juan. Pero resisto a la tentación. Sobre todo, no olvidemos que la poesía de Juan de Yepes es una unidad indivisible de materia y de espíritu, de místico conocimiento y concreta música, de naturaleza y de sueño, de inteligencia humana y de divino amor. Sólo esa suprema unidad es capaz de expresarse a sí misma. Y si yo hoy me he atrevido a acercarme a ella con el tosco instrumental de la fonética es porque estaba seguro de que, haciéndolo con el debido recato, se revelaría, aun en lo más humilde, la esencia de una unidad altísima, de la llama de amor viva que alienta hasta en la música ignorada de la melodía silábica. Hagamos ahora de nuevo el ensayo de la lectura del *Cántico espiritual* o de cualquiera otra de las poesías de arte mayor de San Juan de la Cruz, lectura recitada en voz íntima, y veremos cómo se nos ilumina a la nueva luz su belleza esencial y cómo se nos revela transparente, tras de sus aguas purísimas, la maravilla de su lecho.

Así, tan suavemente, canta ese pájaro solitario que es San Juan de la Cruz, y cuyas propiedades nos cuenta él mismo, según dos versiones distintas. Elijo la más sencilla, la de los *Avisos* y *Sentencias*. Y quiero así terminar borrando con sus propias angélicas palabras las mías, manifiestamente indignas: "Las condiciones del pájaro solitario son cinco: La primera, que se va a lo más alto; la segunda, que no sufre compañía, aunque sea de su naturaleza; la tercera, que pone el pico al aire; la cuarta, que

no tiene determinado color, y la quinta, que canta suavemente. Las cuales ha de tener el alma contemplativa que se ha de subir sobre las cosas transitorias, no haciendo más caso de ellas que si no fuesen; y ha de ser tan amiga de la soledad y silencio que no sufra compañía de otra criatura. Ha de poner el pico al aire del Espíritu Santo, correspondiendo a sus inspiraciones para que, haciéndolo así, se haga más digna de su compañía. No ha de tener determinado color, no teniendo determinación en ninguna cosa, sino en lo que es voluntad de Dios; ha de cantar suavemente en la contemplación y amor de su Esposo.”

Y ahora, al escuchar las propiedades de su pájaro solitario, ¿no es verdad que pensamos que ese pájaro solitario, “que canta suavemente”, tiene un nombre, que se llama precisamente San Juan de la Cruz?

# SAN JUAN DE LA CRUZ Y LA PERSONALIDAD HUMANA

POR

JOSE CORTS GRAU

*A la memoria de mi padre.*

**E**N mi crítica a los *Estudios sobre el amor*, del maestro Ortega y Gasset, hebe de expresar lealmente mi repugnancia, como católico y como hombre de letras, a ciertas interpretaciones de los místicos que por incomprensible miopía contraponen las vías teológica y mística como pudieran contraponer la sabiduría y el capricho, y andan buscándole al fenómeno místico explicaciones instintivas o sexuales o se limitan a considerarlo como abuso de la atención: un estrechamiento mental que vacía el alma de suerte que acaba en el monoideísmo. La conmemoración de San Juan de la Cruz en este año me ofrece coyuntura felicísima para confirmar con textos del Santo cómo, frente a la absorción o disolución que implican algunas tendencias misticoides, el misticismo católico significa no la anulación patológica, sino la plenitud normal de la personalidad. Para nuestro objeto no es necesario entrar en las distinciones entre ascética y mística.

San Juan de la Cruz, aun prescindiendo de esta oportunidad

histórica, ofrece en este punto singular interés por varias razones. En primer término por su equilibrio clásico entre varios extremos: por ejemplo, entre el intelectualismo de la mística germana y el voluntarismo de San Buenaventura o San Bernardo; entre el que pudiéramos llamar misticismo pelagiano, que exagera al modo estoico las fuerzas y acción del hombre, y el Molinismo quietista, que las debilita hasta negarlas y lo deja todo a la acción divina, degenerando al cabo en una ética de estilo luterano.

Cierto que este equilibrio se da igualmente en Santa Teresa, y con rasgos aun más plásticos para nuestras entenderas de profano. Entiendo aquí por profanos a todos los que no han entrado por la vía mística. Pero, mientras en la Santa priva lo experimental, en San Juan conciértase como en ningún místico la experiencia con el saber filosófico y teológico, con aquella reciedumbre intelectual que analiza implacable los estados espirituales, convirtiéndole —valga el término— en auténtico racionalista. Con lo cual desechamos ya el prejuicio de aquella pretendida escisión u oposición entre la Teología y la Mística, en el fondo tan ajustables como la Naturaleza y la Gracia. “Fides praesupponit cognitionem naturalem, sicut gratia naturam, et ut perfectio perfectibile” (1). Recordemos aquí las consideraciones de la *Subida del Monte Carmelo* sobre el afán de visiones y revelaciones en los principiantes: “a ninguna criatura le es lícito salir fuera de los términos que Dios la tiene naturalmente ordenados para su gobierno. Al hombre le puso términos naturales y racionales para su gobierno; luego *querer* (subrayamos nosotros) salir de ellos no es lícito... Querer saber cosas por vía sobrenatural, por muy peor lo tengo que querer otros gustos espirituales en el sentido. Porque yo no veo por dónde el alma que las pretende deje de pecar, por lo menos venialmente, aunque

---

(1) Santo Tomás: *Summa Theol.*, I, q. 2, a. 2, ad 1.

más fines buenos tenga y más puesta esté en perfección; y quien se lo mandase y consintiese también. Porque no hay necesidad de nada de eso, pues hay razón natural, y ley y doctrina evangélica, por donde muy bastantemente se puede regir..." (1).

Nos interesa, en fin, San Juan de la Cruz por aquella su imitación seca y viril de Cristo, que frena todo deliquio sensible y preconiza la vía mística como la más seria y ruda que puede andar el alma. Como que implica un esfuerzo previo sobrehumano y dista mucho de aquellas "devocioncitas de lágrimas" comentadas donosamente por Santa Teresa. Hay muchos, dice nuestro Santo, "que no querrían que les costase Dios más que hablar, y aun eso mal, y por El no quieren hacer cosa qué les cueste algo, y algunos aun no levantarse de un lugar de su gusto y contento por El, sino que así se les viniese el sabor de Dios a la boca y al corazón, sin dar paso y mortificarse en perder algunos de sus gustos, consuelos y quererres inútiles; pero hasta que de ellos salgan a buscarle, aunque más voces den a Dios, no le hallarán" (2). Con que desmiente a tanto despistado que, por haberse quedado en la corteza de la corteza, confunde el misticismo cristiano con los sueños y suspiros de cualquier alma blanda. Estos intérpretes son, salvo claras excepciones, los mismos que creen que, al estimar Cristo como el mejor el camino escogido por María, afirmaba también que era el más cómodo, los que se imaginan a Francisco de Asís en plan de naturista devoto y sentimental o a Santa Teresita subiendo al cielo como quien sube al limbo.

El misticismo no es anarquía espiritual, versión religiosa del individualismo, camino aventurero que se abren ciertas almas vagabundas, sino disciplina. Por algo San Juan de la Cruz va siempre de la mano de las Sagradas Escrituras y se apoya cons-

(1). *Subida del Monte Carmelo*, II, 19. Véase también la carta a doña Juana de Pedraza, penitente suya en Granada.

(2) *Cántico espiritual*, canción 3.ª, verso 1.

tantemente en sentencias de un gran Santo de acción, San Pablo, y se somete de modo ejemplar a sus superiores.

Recordándonos la concepción platónica, considera que el alma está en el cuerpo como un gran señor en la cárcel, sujeto a mil miserias (1); bien que su doctrina del conocimiento es aristotélica, y tampoco cae, naturalmente, en el idealismo de Platón. En el alma, aunque de suyo, por ser espiritual, no tiene partes ni alto ni bajo en su ser, cabe distinguir una parte inferior, ligada a lo sensitivo y terreno, y otra superior, alma del alma, que es propiamente el espíritu, donde se comunica Dios y donde hierre la "llama de amor viva".

El camino de perfección trazado por el Santo Doctor estriba en lograr la unidad y el progreso armónico de la persona humana sin anular ninguna de sus partes, pero subordinando el cuerpo al alma, el alma al espíritu y el espíritu a Dios, hasta alcanzar la unión mística. Este sometimiento es eminentemente positivo, tiende a purgar y forjar la personalidad en su perfil más noble. Tal las negaciones de la *Subida del Monte Carmelo* y de la *Noche Oscura*, correspondientes al grado inicial de la escala mística expuesta por San Bernardo y por Santo Tomás.

Hay que llegar al absoluto desasimiento y pobreza de espíritu respecto de:

1.º Las malas pasiones y apetitos desordenados, que "cansan el alma y la atormentan y escurecen, y la ensucian y enflaquecen" (2).

2.º La apetencia y gusto de las criaturas en general. Más que el carácter de las cosas importa desnudar el alma de su apetito, "porque no ocupan al alma las cosas de este mundo ni la dañan, pues no entran en ella, sino la voluntad y apetito de ellas, que moran en ella" (3). Cualquier asimiento a cosa o

---

(1) *Cántico espiritual*, c. XVIII, anotación previa.

(2) *Subida del Monte Carmelo*, I, 6.

(3) *Ibid.*, I, 3.

persona resulta mayor impedimento que otras imperfecciones y culpas veniales que no constituyen hábito. Trae él aquí una comparación clarísima: “Porque eso me da que esté un ave asida a un hilo delgado que a uno grueso; porque, aunque sea delgado, asida se estará a él como al grueso, en tanto que no le quebrase para volar. Verdad es que el delgado es más fácil de quebrar; pero, por fácil que es, si no lo quiebra no volará” (1). Y sigue ponderando certeramente la pena que dan y la necesidad de tantas almas que, puestas en camino de perfección, se desligaron de lo más difícil y no aciertan a desligarse de afectillos y naderías.

3.º Las aficiones de nuestra voluntad, pues Dios no puede caer debajo de sus gustos.

4.º Uno mismo. La humildad ha de ser vivencia constante de nuestra mísera condición y desastrada vida, de suerte que el desprecio ajeno, por muy allá que llegue, nunca podrá llegar adonde el propio. El “nosce te ipsum”, raíz de toda antropología, alcanza aquí su cabal sentido, y al alma “nada le oprime hacia abajo, porque está en el centro de su humildad” (2). Tan no descende, que sólo partiendo de esa humildad puede remontarse a Dios. Al principio socrático le había abierto su magna perspectiva San Agustín: “Noverim me, noverim Te.”

5.º Recreaciones y gustos y sentimientos espirituales, visiones y revelaciones, gracias y consuelos de orden sobrenatural, que, aparte la cautela que exigen por la mano que en ello pueda haber el demonio, son cosa desproporcionada con el verdadero ser de Dios, tientan al alma de soberbia y la afician a lo fácil y sensible (3). Asimismo, bienes y dones, como los de sa-

---

(1) *Ibid.*, I, 11.

(2) *Ibid.*, I, 13.

(3) *Ibid.*, II, 14, 15 y 22. Carta XII, según la ed. del *Apost. de la Prensa*, Madrid, 1926.

biduría y lenguas, profecía, operación de milagros, etc., los cuales de poco han de aprovecharle al alma si no hubiere caridad.

El eje, pues, de la vida espiritual ha de ser la Cruz, y a ella hay que abrazarse con “desnudez de espíritu pobre de Cristo” y buscando siempre lo peor. “Si en algún tiempo, hermano mío, le persuadiese alguno, sea o no prelado, doctrina de anchura y más alivio, no la crea ni abrace, aunque se la confirme con milagros, sino penitencia y más penitencia, y desasimiento de todas las cosas; y jamás, si quiere llegar a poseer a Cristo, le busque sin la Cruz” (1).

Esta superación de lo sensible y subordinación de las partes inferiores a las superiores, y este apartamiento espiritual del mundo ha significado siempre, aun antes o fuera del Cristianismo, una perfección de la personalidad. ¿Cómo no la iba a significar también aquí? El desasimiento previo a la unión mística no corta ninguna potencia ni se queda en soledad estéril (2), sino que es un desprenderse de todo lastre para volar a Dios. Las criaturas son migajas que cayeron de la Divina mesa: ir tras ellas es ir hambreado como canes,

*Apártalos, Amado,  
que voy de vuelo...*

Cuanto más se vacía el hombre mejor cabida encuentran en su espíritu las virtudes teologales, y el entendimiento cede a la fe, y la memoria a la esperanza, y la voluntad a la caridad (3). Aquí se opera la conversión de lo natural en sobrenatural mediante la gracia, y sabido es que “*gratia naturam non tollit, sed perficit*”. Por donde el místico, después de ordenar sus impulsos

---

(1) Carta XXV.

(2) «Solitudo, sicut et ipsa paupertas, non est ipsa essentia perfectionis, sed perfectionis instrumentum...» (Santo Tomás; *Summa Theol.*, 2<sup>a</sup> 2<sup>e</sup>, q. 188, a. 8.

(3) *Subida del Monte Carmelo*, I, 6. *Cánt. Esp.*, c. 5.<sup>a</sup>. *Noche Oscura del Espíritu*, c. 2.<sup>a</sup>, v. 2.

inferiores, es quien mejor lleva al cabo el ejercicio de las potencias al traspasarlas de virtud teologal. ¿Cabe escandalizarse o interpretar como mengua de la personalidad este “poner las potencias en silencio y callando para que hable Dios”? Las potencias son medios que acaban de obrar cuando se llega al término, “como cesan y paran los pies en acabando su jornada” (1). Consideremos el entendimiento y la voluntad.

En cuanto al primero, ya San Agustín, siguiendo a San Pablo, nos advierte cómo, aun conociendo que conocemos por nuestra razón la existencia de Dios, la fe nos lo da a conocer más profundamente, hasta el punto de que la suprema ciencia es la conciencia de nuestra ignorancia: “Cujus nulla scientia est in anima, nisi scire quomodo eum nesciat” (2). Y así, advierte San Juan de la Cruz: “una de las grandes mercedes que en esta vida hace Dios a un alma por vía de paso es darle claramente a entender y sentir tan altamente de Dios, que entienda claro que no se puede entender ni sentir del todo. Porque es en alguna manera al modo de los que le ven en el cielo, donde los que más le conocen entienden más distintamente lo infinito que les queda por entender” (3). Y trae al caso, en otro lugar, otra de sus felices comparaciones: “El ciego, si no es bien ciego, no se deja bien guiar del mozo de ciego, sino que, por un poco que ve, piensa que por cualquier parte es mejor ir, porque no ve otras mejores... Y así el alma, si estriba en algún saber suyo, gustar o sentir de Dios, como quiera que todo esto, aunque más sea, sea muy poco y disímil de lo que es Dios, para ir por este camino fácilmente yerra o se detiene, por no se quedar bien ciega en fe, que es su verdadera guía.”

En los saberés terrenos es ya notorio que la escasa ciencia trae pedantería, y cuando más se avanza en cualquier disciplina

---

(1) *Súbita del Monte Carmelo*, II, 11 y 12; III, 2. *Cánt. Esp.*, c. 3.º, v. 3 y c. 16, v. 5.

(2) *De Ordine*, II, 47.

(3) *Cánt. Esp.*, c. 7.º, vs. 4 y 5.

más clara conciencia se adquiere de la humana limitación. Pues bien, ¿cómo no aplicar estas reflexiones al saber de Dios? Si otorgamos nuestra confianza científica a quienes saben más que nosotros, ¿qué confianza no merecerá El? Si en ocasiones un toque intuitivo natural nos abre el secreto que no pudo abrir la especulación filosófica o nos rasga con fuerza y claridad nuevas las verdades que ya conocíamos —pensemos en la idea del cielo o del infierno, en la difícil idea de la eternidad y del tiempo—, ¿qué efectos no surtirá el toque sobrenatural que permite al alma asomarse, aun sin poder medirlo, al abismo de Dios? ¿Implica imperfección el deseo de la Esposa, de ir “a oscuras y segura”, cuando “adentro en la espesura” de la sabiduría divina pudo convencerse de cuán imperfecto era su conocimiento humano? (1). ¿Vale en sí más errar o vacilar por cuenta propia que conocer por la ajena? Aquí habríamos de replantearnos la cuestión entre la razón y la fe, tratadas por algunos autores con indignante raquitismo. “Hay almas —dirá San Juan— que, en vez de dejarse a Dios y ayudarse, antes estorban a Dios por su indiscreto obrar o repugnar; hechas semejantes a los niños, que queriendo sus madres llevarlos en sus brazos, ellos van pateando y llorando, porfiando por irse ellos por su pie, para que no se pueda andar nada, y si se anduviese sea al paso del niño” (2).

Por lo que atañe a la caridad, la sola experiencia del amor terreno —sin comparar aquí lo incomparable— nos confirma que el vínculo amoroso, cuando es ordenado, no debilita nuestra personalidad, sino que la fomenta por milagro de amor. Ni caben entonces las miserables divisiones de lo cuantitativo. Nuestras abnegaciones por la persona amada son en el fondo un acto de poder, la capacidad de sacrificio responde a un vigor nuevo, no a eclipse o desvitalización de la voluntad. Ascendamos un

---

(1) *Noche oscura*, c. 1.<sup>ª</sup> y 2.<sup>ª</sup>. *Cánt. Esp.*, c. 36.

(2) *Prólogo a la Subida del Monte Carmelo*.

poco. La libertad de suyo no es un fin, sino un medio. La docilidad a quien nos es superior reporta más perfección que la rebeldía o el desvío. Demás de que en sí la rebeldía no implica mayor libertad que la obediencia. Pues bien, la docilidad que descansa en el vínculo amoroso nos perfecciona aun más, porque el amor dispone un plano de igualdad donde se abrazan amante y amado. Por donde la vinculación amorosa a Dios le trae al alma su perfección máxima. Aun sin lograr la cumbre mística, ya es muy subido bien éste de amarle con el consiguiente tedio de las criaturas, huellas de su paso, puestas para avivar la sed de verle.

Aquí, entre paréntesis, ¡qué perspectivas tan grandiosas! Dios Creador forma al hombre a su imagen y semejanza; Dios Redentor encarna tomando figura de hombre —a imagen y semejanza del hombre—, y no como aparición fugaz, sino con naturaleza humana que le lleva a nacer y a padecer y a morir; Dios Sacramentado queda aún más a merced del hombre bajo accidentes de materia. Y todo este proceso *descendente* por obra de amor, de esta vinculación del Amante al amado que abre a raudales las vías de la gracia, esta dignidad de sentirse objeto constante de la predilección divina y, lo que es más en cierto modo, de ser capaz de amarle, es la excelsa dignidad de la persona humana.

Aun sin citar pasaje alguno, la lectura de cualquier místico católico muestra que no existe absorción ni anulación de la personalidad en la *unión transformante*. Si se acentúa la semejanza entre Dios y el alma, ya con ello se excluye la identidad y la fusión. El diálogo y trato amoroso, “las alabanzas y requiebros de divino amor” implican dualidad, como asimismo la relación cognoscitiva. ¿De dónde la fruición si no subsistiera entonces la personalidad? Por otra parte —quizá, por juntarse aquí muchas sugerencias, queden expresadas con excesiva concisión—, si nosotros nos sentimos normalmente por contraste con los demás,

¿no nos hemos de sentir por contraste con Dios? (1). Pues aún cabría, a mi entender, esta consideración: si la personalidad mantiénese en las Tres Personas de la Santísima Trinidad, que constituyen una sola naturaleza y un solo Dios, ¿cómo no ha de mantenerse en el hombre, ni cómo iba a pretender ningún místico salvar esa infinita distancia óptica que ni en la visión beatífica puede salvarse?

Tanto en el *desposorio* como en el *matrimonio espiritual*. “que es el beso del alma a Dios” (2), distingue San Juan de la Cruz constantemente entre Dios y el alma; y, aunque el arrebató místico le lleva a expresiones audaces, el rigor teológico y la propia experiencia aclara seguidamente los conceptos. Entre muchos, anotemos estos textos rotundos: en el matrimonio espiritual “se hace tal junta de las dos naturalezas, y tal comunicación de la divina a la humana, que no mudando alguna de ellas su ser, cada una parece Dios” (3). “Con tanta fuerza los ase a Dios y al alma este hilo del amor y los junta, que los transforma y hace uno por amor. De manera que, aunque en sustancia son diferentes, en gloria y parecer el alma parece Dios, y Dios el alma” (4).

O dicho de una vez: la unión mística es sobrenatural y afectiva, no ontológica. Importa tenerlo bien presente (5). Dios cons-

---

(1) Precisamente, la contemplación infusa es noche oscura para el alma, porque: 1.º, al excederle infinitamente la sabiduría divina, le es tinieblas, como es tinieblas el sol, mirado de lleno, a nuestros ojos (*Noche oscura*, c. 1ª, cap. 5); 2.º, el contraste entre la pureza de Dios y la impureza del alma le hace a ésta pensar en una oposición irreductible y la sume en profunda angustia. «Porque viendo el alma claramente aquí por medio de esta clara y pura luz (aunque a oscuras) su impureza, conoce claro que no es digna de Dios ni de criatura alguna. Y lo que más la apena es que piensa que nunca lo será y que ya se acabaron sus bienes». Angustia análoga a la de la muerte y comparecencia ante la Faz de Dios.

(2) *Cánt. Esp.*, c. 22, v. 5; anotación previa a la c. 16; c. 22 íntegra.

(3) *Ibid.*

(4) *Ibid.*, c. 31.

(5) Vide 1.ª 2.ª, q. 28, 1 y 2.

tituye el principio supremo del ser del hombre, y dispone en nuestra naturaleza ciertos medios por donde alcanzar nuestro bien. Pero la gracia va sobrepujando semejante vida humana y nos concede bienes más altos y nos abre otras vías. Por decirlo mejor, digámoslo con palabras de Fray Luis de León: "En lo natural remedan las criaturas el ser de Dios; mas en los bienes de gracia remedan el ser y la condición y el estilo, y como si dijésemos la vivienda y bienandanza suya" (1). Nuestro Santo distingue luego dentro del ámbito de la gracia al tratar del desposorio espiritual, entre la que nos hace ir al paso del alma, y la que nos lleva al paso de Dios" (2).

Otras razones cabe entresacar para explicarnos la intimidad de esta unión y de esta vida a lo divino. Apuntemos dos de las más claras: 1.<sup>a</sup>, que, no pudiendo amar Dios cosa fuera de Sí, su amor al alma ha de ser adentrarla de cierta manera en Sí mismo igualándola Consigo; 2.<sup>a</sup>, que, por parte del alma, si el amante más vive en el amado que en sí, el alma que ama a Dios "más vive donde ama que en el cuerpo donde anima, porque en el cuerpo ella no tiene su vida, antes ella la da al cuerpo, y ella vive por amor en lo que ama" (3). En *El vivimos y nos movemos y somos*, había afirmado San Pablo en el *Areópago*: palabras que no son sino el eco de las de Cristo: Yo soy el Camino, la Verdad y la *Vida*.

Y este es el claro secreto. Y bien que no podamos nosotros calar toda su hondura, sí podemos comprender que el amor de Dios tiene virtud para *conglutinar* consigo al alma con infinita mayor intimidad que el amor terreno (4). Aquí es entonces el beber el alma de la bodega interior del Amado sin otro ejercicio ya que el amor.

---

(1) De los *Nombres de Cristo*. Pimpollo.

(2) *Cánt. Esp.*, c. 24, v. 5.

(3) *Cánt. Esp.*, c. 22, v. 3; c. 8.

(4) *Ibid.*, c. 31.

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

Aquí es el embestir en el alma las virtudes y gracias del Amado hasta tocar en la misma sustancia de ella y el unir nuestra flaqueza a la fortaleza de Dios y recibir de Él según nuestras potencias espirituales (1). Pero sin perder con esta vida sobrenatural los hábitos suyos adquiridos, y hasta sirviéndose el alma de ellos. Quedan sobrepujados, no anulados (2). Así como esas mismas virtudes requieren conjuntamente la acción de Dios y la cooperación del alma, pues no cabe alcanzarlas sin la ayuda divina, ni Dios las da sin la amorosa petición humana (3). Las canciones XXX y XXXI del *Cántico espiritual* nos lo declaran de manera sublime:

*De flores y esmeraldas,  
en las frescas mañanas escogidas,  
haremos las guirnaldas  
en tu amor florecidas  
y en un cabello mío entretejidas.  
En sólo aquel cabello  
que en mi cuello volar consideraste,  
mirástele en mi cuello  
y en él preso quedaste,  
y en uno de mis ojos te llagaste...*

(1) *Cánt. Esp.*, c. 14, 22 y 26.

«quid quid recipitur, recipitur ad modum recipientis».

(2) *Ibíd.*, c. 26. Aquí la reiterada comparación de las dos luces.

(3) *Ibíd.*, c. 26 y 30

¿Hay algo en todo esto que trascienda a nihilismo o a nirvana, que recuerde las delicuescencias del misticismo panteísta? Lo que ocurre es que estos versos angélicos han de meditarse de rodillas y no con la miope suficiencia del librepensador. ¿Ni cómo iba a acontecer de otra manera, si el amor místico, salvo en aquellos grados últimos en que ya el alma arde con feliz suavidad, une a su esencia activa la vibración del dolor de la ausencia?

*Pastores, los que fuéredes  
allá por las majadas al otero,  
si por ventura viéredes  
a Aquél que yo más quiero,  
decidle que adolezco, peno y muero.*

Sino que esta pena y muerte del espíritu lo lanza en busca del Amado con ímpetu irresistible que aquel dolor de ausencia mantiene y acrecienta. Dolor en las tres potencias del alma, herida clamorosa de la que moriría el hombre, si Dios no proveyera (1).

Excepcional, pero normal, y basta haber amado de veras alguna vez para comprender su realismo. Como —salvando la absoluta incongruencia— son normales, aunque excepcionales, los grandes amores terrenos. Por cierto, ¡qué amor sería el de estos místicos que, sin experiencia del apasionamiento erótico de acá, aciertan a expresarse con tan certera y trágica expresión! En lo que demuestran, por otra parte, cuán activa persiste en ellos la naturaleza humana. Pues digo, si el amor a una criatura deleznable, que ni psicológicamente *nos llena del todo*, lleva a transirnos de ella y a imaginárnosla en todas las demás criaturas, aun las inanimadas, y a desearla sin tregua y a la angustia, a veces material, de sentir de pronto vacío el mundo

---

(1) *Cánt. Esp.*, c. 1.<sup>o</sup> y 2.<sup>o</sup>

cuando ella nos falta, ¿qué angustias y anhelos no causarán las ansias de posesión plena de Dios?

*Apaga mis enojos,  
pues que ninguno basta a deshacellos,  
y véante mis ojos,  
pues eres lumbre de ellos  
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  
si no 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! (1).*

*... Mas ¿cómo perseveras,  
¡oh, vida!, no viviendo donde vives...?*

En el místico culmina la dislaceración humana entre lo finito y lo Infinito. Por no querer, mejor dicho, por ver clara la imposibilidad de servir a dos señores, él forja la unidad de su vida negándolo todo para afirmar a Dios, y abrasándose en su fuego. San Juan trae a este propósito, que es al cabo el sentido y logro del *hombre nuevo*, una comparación tomada quizá de Hugo de San Víctor, aunque tampoco es original de éste: la acción de Dios en el alma semeja la del fuego en un madero, que le hace

---

(1) Véanse las declaraciones correspondientes a las canciones VI a XIII del *Cántico Espiritual*. En la XI dice así: «No hace mucho aquí el alma en querer morir a vista de la hermosura de Dios para gozarle para siempre; pues que si el alma tuviere un solo barrunto de la alteza y hermosura de Dios, no sólo una muerte apetecería por verla ya para siempre, como aquí desea, pero mil acerbísimas muertes pasaría muy alegre por verla un momento sólo; y después de haberla visto, pediría padecer otras tantas por verla otro tanto...» Al cabo, en la vida terrena, ¿no se sacrifican años enteros a un instante de placer?

pasar por diferentes fases y estados desde que comienza a secarlo hasta que le transmite sus propiedades y acciones y le transforma en fuego mismo (1).

Pero esta transformación aun no rompe el frágil hilillo de la vida terrena, y he ahí el divino tormento del morir por no morir, la paradoja de esta personalidad transverberada, para quien la vida aquélla es una muerte y la muerte le es vida. Aquí habríamos de considerar y explicar por la dicha dislaceración entre la vida natural en el cuerpo y la vida sobrenatural en Dios las pérdidas del sentido en el éxtasis, dado que entonces el alma, aunque no desampare al cuerpo, apenas si *actúa* en él; y podemos comprender también algo que de pronto sorprende y es clarísimo: que los arrobamientos y traspasos débense en parte a nuestro flaco natural (2).

Hasta que en el *matrimonio espiritual* el alma llega, como apuntábamos, a arder de suerte que se libra de “lo que tenía de flaco en las virtudes, y le queda lo fuerte, constante y perfecto de ellas...”; “se ve y siente llena de las riquezas de Dios, y así en el vivir y en el morir está conforme y ajustada a la voluntad de Dios”, y el deseo de verle es ya sin pena (3).

Esta es la íntima unión cantada y declarada en la *Llama de amor viva*:

*¡Oh, llama de amor viva  
que tiernamente hieres  
de mi alma en el más profundo centro!  
Pues ya no eres esquivada,  
acaba ya si quieres,  
rompe la tela de este dulce encuentro.*

(1) *Noche oscura del espíritu*, cap. X. *Cántico Espiritual*, c. 26, v. 4.

(2) *Cánt. Esp.*, c. 13, v. 2. Vide Santo Tomás: 2.<sup>a</sup> 2.<sup>e</sup>, q. 80, a. 5. *Noche Oscura del Espíritu*, cap. I.

(3) *Cánt. Esp.*, c. 20, v. 4 y 5. *Noche Oscura del Espíritu*, c. 2.<sup>a</sup>, cap. 20.

¡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.*

Este es el ápice de la personalidad, donde, superando lo humanamente insuperable, el hombre logra que lo temporal y lo eterno vengan a latir isócronos en su corazón, más propiamente, que su tiempo se anegue y dilate en la eternidad divina. Nuestros tanteos racionales piensan la eternidad como negación del tiempo o como su latido final, y es otra cosa. Aquí la superación del dolor por el amor, “la suavidad que me pone este grandísimo dolor”, declaraba Santa Teresa (1). Aquí, en fin, la redundancia del gozo espiritual en los sentidos, anticipación regalada del que seguirá a la resurrección de la carne (2).

Renacimiento resplandeciente que no pudo entreverlo ni el epicureísmo ni el misticismo pagano. Sólo el Cristianismo ha armonizado hasta ese punto el espíritu y la materia. Los místicos paganos, para salvar el vuelo y el destino del alma, consideraron accidental su unión con el cuerpo. El cristiano los ve unidos substancialmente, constituyendo la personalidad, y primero es el sujetarse el cuerpo al alma para conseguir su plena libertad y dignidad, y luego el participar de su gloria. Profunda miseria y horizontes infinitos: éste es el hombre.

Y ésta la gran lección del místico: la suprema exaltación de nuestra personalidad radica en su negación más absoluta:

---

(1) «Estando estas almas purificadas y fuertes en Dios, lo que a su corruptible carne es causa de dolor y tormento, en el espíritu fuerte y sano le es dulce y sabroso; y así es cosa maravillosa sentir crecer el dolor con el sabor». (*Llama de amor viva*, t. 2.<sup>a</sup>, v. 2.

(2) *Cánt. Esp.*, c. 50.

*para venir del todo al Todo  
has de negarte del todo en todo.*

y el rango verdad de cada hombre mídese claro y raso por su modo de vivir su humanidad bajo la presencia de Dios. En el místico esta presencia es incomparable con la ya esencial de Dios en toda criatura y mucho más viva que la presencia ordinaria por gracia. Aquí se nos ofrece patente la prueba ontológica de la existencia de Dios y la que también pudiera llamarse prueba ontológica de la dignidad e inmortalidad de la persona humana al sentir a Dios en el centro del espíritu: "Le monde nous touché pour la surface, Dieu par le centre...", advertía Gratry (1). Dios no es mera personificación de valores e ideales, ni un más allá confuso adonde apunta el anhelo del hombre, sino una esencia y acto purísimo que es en nuestro ser y vive en nuestra vida.

De aquí la incontestable verdad confirmada por la Historia. No es por azar por lo que el Año Cristiano ofrece ese imponente desfile de grandes caracteres: buscar a Dios es fomentar la propia personalidad, huir de Él o no tomarlo en serio, es *desalmarnos*, desertar de nosotros mismos. Cuando se piensa un poco en ello, ¡qué comicidad tienen las objeciones a la vida contemplativa!

---

(1) Véanse los comentarios de J. Marías al libro de Gratry en el núm. 11 de ESCORIAL. Cuando digo la *prueba* ontológica no entiendo que se baste por sí solo; más bien es un atisbo y una confirmación, *voz del espíritu* que actúa en ocasiones como la *voz de la sangre*. Por eso requiérese cierta aristocracia espiritual para escucharla y, sin duda, ha fomentado más conversiones que la idea del primer motor inmóvil. Kant no pudo con ella.

# RASGOS RENACENTISTAS Y POPULARES EN EL CANTICO ESPIRITUAL DE SAN JUAN DE LA CRUZ

POR

JOSÉ MARÍA DE COSSÍO

## I

**E**L estudio de la obra de San Juan de la Cruz escapa acaso a las posibilidades de la crítica literaria, y pienso que aun a la de cualquiera crítica filosófica, teológica o de la especie que sea. Cabe estudiar la mística, y apurar la investigación y el análisis de la española, pero siempre, al llegar a San Juan de la Cruz, será inaprehensible para la técnica más delicada el vuelo lírico del Santo, que infunde a su doctrina una vibración singular que, por subjetiva y etérea, escapa a las pinzas y rehuye la captación por todo instrumento crítico. En San Juan de la Cruz, la doctrina, el tramado ideológico, el artificio alegórico no es sino una parte, y no la más expresiva de su obra. Porque San Juan de la Cruz era, sobre todo, un poeta.

Esta evasión del análisis es condición, sin duda, de toda poesía, pero, generalmente, entre los elementos literarios sometidos, en los demás cosas, a anatomía y accesibles al estudio, que-

da adherida suficiente cantidad de sustancia poética para poder ponderarla y estimarla. En el caso de San Juan de la Cruz, no. No se trata, ni aproximadamente, de la literalidad de lo que el poeta escribe, ni de las circunstancias vitales que lo informan o condicionan. Hay en él un trasmundo enajenado de vida sobrenatural, de lo que con bizarra paradoja se viene llamando experiencia mística. Tal mundo desborda los límites de la estrofa y se derrama difusamente en sus versos, como el agua entre los mimbres de una cesta.

Todo poeta adopta una actitud ante el mundo exterior y ante su propia intimidad, y en los más de los casos somos capaces de comprender tal actitud, de, como sabrosamente dice el lenguaje familiar, *ponernos en su lugar*. En el lugar de San Juan de la Cruz no hay posibilidad de situarse, porque a las condiciones de todo género que determinan un poeta excelso es preciso añadir la de Santo, que si por una parte nos hace acercarnos a él con religioso respeto, como entreviendo su directa comunicación con Dios, por otra, el hecho de su virtud, constituye, de todas las categorías estéticas, la de mayor jerarquía. A esto aludía y en esto pensaba Menéndez y Pelayo cuando en su discurso sobre la poesía mística aseveraba: "Por allí ha pasado el espíritu de Dios, hermoseándolo y santificándolo todo."

Por esto, la actitud humana constante del Santo tiene el más puro carácter poético y hace que infunda vitalidad poética a cuantas voces tocan sus labios y a cuantos movimientos infunde ritmo su transcurrir por la tierra.

Cuenta un viejo hagiógrafo del Santo, Fray Jerónimo de San José, una adorable anécdota. Solía el Santo, en Navidad, mandar que sus religiosos hiciesen alguna representación piadosa de este misterio. Hallándose en un acto de recreación semejante, sintióse tan enternecido y arrebatado que, tomando en sus brazos un Niño Jesús, comenzó a bailar con gran fervor, y en medio de sus júbilos, así desatados, le cantó esta copla:

*Mi dulce y tierno Jesús;  
si amores me han de matar,  
agora tienen lugar.*

Vibra la emoción en el viejo cronista, y aún nos llega viva y lozana a los que hoy leemos el ingenuo episodio. Y, sin embargo, está tejido con los materiales menos aptos para conmover a aquellos testigos o primeros lectores del caso. En efecto: la cancioncilla es popular, y yo recuerdo haberla visto transcrita por lo menos en el *Cancionero musical*, de Palacio, que publicó Barbieri, y en *El Cortesano*, de Luis Milán. Es más, un contemporáneo del Santo, Eugenio de Salazar, habla de ella, y como de ejemplar de vejez conocida en una de sus graciosas cartas. "Canción tan vieja —dice—, que tengo para mí que nació en acabándose de deshinchar las aguas del Diluvio, si no fué de las cosas que metió Noé en su arca. El autor no se sabe, ni de razón debiera la dicha canción saberse al cabo de tantos siglos; mas si tiene privilegio de perpetua vida, tratando ella de penosa muerte, no se podrá llamar vieja, aunque haya cinco mil años que vino al mundo." Se trataba, pues, de canción desacreditada, de tópico seco y sin jugo, de materia lírica muerta y aun putrefacta; pues bien, la efusión lírica del Santo vuelve a hacerla cobrar toda su eficacia emocional, como brasa reanimada al soplo de su boca cuando entre cenizas parecía ya apagada y fría.

Esta actitud ejemplarmente poética, y ese desbordamiento de una inspiración conectada con lo inefable y con lo divino, rebajan las posibilidades de toda crítica profana y literaria.

Esto es así, y de ello quería dejar constancia al comienzo de esta inquisición que me propongo; pero ello ha dado lugar, sobre todo entre nosotros, a que se rehuya el estudio de los aspectos externos, literarios, de la obra del Santo, y a que cuanto de él o de sus escritos se diga se acomode a los moldes, generalmente ampulosos e inocuos, del panegírico, nunca, es cierto, más justo,

pero pocas veces más supérfluo y redundante. Cuantos ditirambos se dediquen a la obra de San Juan de la Cruz serán menos eficaces que poner sencillamente ante los ojos de las gentes su sencilla sublimidad, su evidente belleza. Un esfuerzo modestísimo por penetrar en la intimidad del Santo y en la creación de su obra creo que debe ser más útil y agradecido que palabras de elogio y exclamaciones de pasmo, que ni informan ni enfervorizan.

No nos embargue, pues, el respeto hasta el extremo de renunciar al estudio de lo que de humano, de literario y retórico hay en una obra, por voluntad del Santo construída humanamente con elementos retóricos y literarios, y que inevitablemente se produce en un momento determinado de la evolución de nuestra cultura y en una crisis concreta de los azares de nuestra sensibilidad.

Una irresistible inclinación de mi espíritu me ha conducido siempre a abordar puntos concretos y limitados en las obras que he hecho objeto de mi estudio, con preferencia a generalidades difusas o a síntesis de amplios panoramas. Por ello, tan sólo someteré a análisis la parte poética de el *Cántico espiritual*, y aun hubiera preferido estudiar tan sólo una estrofa. Pero ése va a ser el resultado, pues tan sólo una pequeña porción de versos de la mística égloga servirán a mi exégesis como ejemplo significativo y caracterizador de la obra poética del Santo.

## II

El soporte de todo el gran edificio del *Cántico espiritual* es el *Cantar de los Cantares*, bíblico, incomparable égloga amorosa que tentó siempre las ansias místicas de nuestros grandes escritores para traducciones, comentarios, paráfrasis e imitaciones del poema divinamente inspirado. San Juan de la Cruz concie-

be su *Cántico* como una traducción libre del *Cantar* de Salomón, y así sistematiza imágenes y afectos de él conforme a una línea, que pudiéramos llamar argumental, congruente con la exposición de su doctrina del progreso místico del alma hasta su unión con Dios. Sale de mi propósito del momento un examen comparativo de ambos textos, que descubriría, sin duda, en las imágenes y símbolos que el Santo utiliza y adopta, y en las que deshecha, en las palabras que trasplanta intactas, o modifica para reforzar su fuerza expresiva o rebajarla, un aspecto muy interesante de la creación del *Cántico*. Para mi propósito actual debe quedar dicho tan sólo que San Juan de la Cruz imita la estructura, trasplanta las imágenes y traduce las palabras de el *Cantar de los Cantares*, que, así, viene a ser para su obra andamio y esqueleto al mismo tiempo. El *Cántico* es nuestro *Cantar de los Cantares*, el gran epitalamio místico castellano oreado por todos los vientos del Oriente bíblico.

Pero no sólo ellos soplan sobre él. Aires renacentistas y auras populares influyen sobre San Juan de la Cruz, y si no determinan lo fundamental de la creación del Santo, la matizan y condicionan, la sellan indeleblemente con el sello de nuestra cultura y la ponen en pie y echan a caminar con el garbo de nuestro pueblo. Esto es lo que pretendo considerar: los elementos renacentistas y populares, sin los cuales el *Cántico espiritual* no sería como es, ni pasaría de una paráfrasis bíblica más, sin personalidad y sin garbo, como tantas que han llegado a nosotros, en lugar de ser, como es, una auténtica y alta creación poética, que cuanto debe al sagrado libro lo ha reelaborado, sin hacerle perder un adarme de sublimidad y de gracia en su manipulación.

Conocida es la estructura del admirable tratado. Una égloga de mística significación, en la que el poeta otea desde cumbres apenas de ningún otro escaladas, da lugar a una ampliación en prosa de cada estrofa o *canción*, como el poeta las llama, en la

que el Santo explana su doctrina mística al exponer la alegoría en los versos implícita.

Al enfrentarse el hombre de letras, o simplemente el curioso con la contextura literaria del libro, surge con urgencia insoslayable la averiguación de si la égloga en verso fué compuesta o no teniendo en cuenta las futuras explicaciones alegóricas del comentario en prosa. Parece obvio que no. Sin duda, los versos brotaron en un raptó lírico, trémulos y ejemplares de gracia, si bien el poeta pudo calcular previamente que, calcados en un texto tan simbólico como el *Cantar de los Cantares*, habían de ofrecer en su esoterismo suficiente materia para una explicación doctrinal.

Así fué, y aunque yo sólo he de ocuparme de la égloga en verso, juntos correrán siempre sus estrofas y la prosa de su comentario, y de ella me he de servir en ocasiones para aclarar el significado de la poesía o para fijar el carácter de imágenes o alusiones.

### III

La iniciación de San Juan de la Cruz en sus preferencias renacentistas habrá siempre que buscarla en su llegada a la Universidad de Salamanca en 1564. En Salamanca comienza, sin duda, a formarse en su oficio de escritor, al par que atesora la doctrina de los maestros de aquella insigne escuela. Pero, paralelamente a sus estudios de humanidades, debió experimentar un aprendizaje sin aula ni maestros, de la naturaleza y de los hombres, orientado hacia un hito de nuevo signo, por los gustos de sus compañeros, por las alusiones constantes del conversar estudiantil, por el estilo de vida penetrado de un nuevo carácter, por el ambiente que respiraba impregnado de estas y otras inaislables influencias, todas provenientes de una actitud nueva ante el mundo: la actitud renacentista.

Por ello, su sentimiento de la naturaleza tiene un tono que podrían haber llamado entonces moderno, y que le empareja con el Garcilaso de las églogas o con el Fray Luis de León de la introducción de *Los Nombres de Cristo*. La reproducción del paisaje en los versos del *Cántico* suele ser esquemática, y más bien sentida líricamente que descrita, y al servicio siempre no de la recreación del lector ávido de amenidades, sino del alto símbolo que trata de enunciar en cifra. Pero en la explanación de las estrofas más relacionadas con el paisaje se explaya complacidamente, y no cede a los grandes maestros que he evocado, disputándoles la palma en su propio campo culto y artístico. Las montañas, los valles y los ríos, elementos del paisaje, evocados en el verso con algún preciso epíteto tan sólo, son sentidos y retratados en felices ampliaciones del comento. "Las montañas tienen alturas, son abundantes, hermosas, graciosas, floridas y olorosas... 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 en su soledad y silencio... Los ríos tienen tres propiedades: La primera, que todo lo que encuentran, lo envisten y anegan. La segunda, que hinchen todos los bajos y vacíos que hallan delante. La tercera, que tienen tal sonido, que todo otro sonido privan y ocupan." Así se expresa el Santo.

La inspiración de estos párrafos será divina; el poeta tendrá ante sí, sobre todo, su propia intimidad, ya que sólo así puede producirse la efusiva generosidad de su prosa y de su verso; pero una y otro, y así lo patentiza el ejemplo copiado, están concebidos y escritos en un momento literario determinado, en un punto preciso del transcurrir de la cultura, y este momento se transparenta en la creación poética del Santo con el inequívoco perfil de la literatura renacentista, su contemporánea.

Poco sabemos de la formación clásica de San Juan de la

Cruz, y sería superfluo y hasta necio suplir esta laguna con suposiciones fáciles. Es lícito, con todo, creer, dadas las enseñanzas de la Universidad salmantina, que su formación sería menos helenística que latina. Parva resultaría la cosecha que en el total de su obra pudiera hacerse de referencias a autores clásicos frecuentados; pero no puede menos de recordarse, y ya lo notó Baruzý, que en su *Subida al Monte Carmelo*, al hablar en el tercer libro de los bienes morales, cita con elegante erudición copia de filósofos, moralistas y emperadores de la antigüedad, y los más de ellos son latinos. Y aun subraya su sentimiento de admiración a Roma al afirmar en el mismo pasaje que la dominación temporal del mundo fué concedida a los romanos porque supieron usar de leyes justas.

Más expresivo del tipo de su cultura creo este pasaje, aunque menos sugestivo, que la familiaridad con que sabemos que Santa Teresa le llamaba *mi Senequita*. El nombre del gran estoico cordobés servía, y aun sirve en el hablar llano y familiar, para designar antonomásicamente al tenido por sabio, y a esto creo que apunta graciosamente la designación de Santa Teresa, más bien que a posibles sabidurías de humanidades o latinismos.

Algo más se sabe, o puede conjeturarse, de sus lecturas castellanas, Baruzý indicó, pero no siguió, una pista que en manos de Dámaso Alonso, nuestra primera autoridad en crítica literaria, ha dado resultados sorprendentes. En los manuscritos que contienen la *Llama de amor viva* existe una nota que esclarece: "La compostura de estas liras son como aquellas que en Boscán están vueltas a lo divino:

*La soledad siguiendo,  
llorando mi fortuna,  
me voy por los caminos que se ofrecen.*

Corresponden estos versos a la *Canción*, segunda en todas las ediciones, de Garcilaso, y en la notación transcrita hay algún

pequeño error que conviene poner en claro. No es de extrañar que llame *Boscán* al libro en el que durante todo el siglo xvi corrieron las poesías de Garcilaso juntas con las del poeta barcelonés. Pero es un error, si tal quiso decir, que sea en el *Boscán* donde están vueltas a lo divino. La parodia es de D. Sebastián de Córdoba, y se titula *Las obras de Boscán y Garcilaso, trasladadas en materias Christianas y Religiosas*. Y precisamente de este libro toma su cita la anotación transcrita. Lo prueba que el verso *llorando mi fortuna*, sustituye en el traslado de Córdoba al *rendido a mi fortuna*, de Garcilaso.

Como he indicado, Dámaso Alonso ha seguido esta pista en reciente investigación, y ha llegado a resultados sorprendentes. Sin duda, Sebastián de Córdoba es la fuente castellana más inmediata y copiosa en el terreno literario de las poesías del Santo, e imágenes y hasta temas completos de sus poesías tienen ese origen.

Pero tales resultados no creo que lleguen a probar que no conocía directamente a Garcilaso y a Boscán. Algunas coincidencias que notó Baruzý deben proceder de una lectura directa, aunque es posible que puedan explicarse con el libro de Córdoba. Menuda, pero expresiva, es la del uso de la palabra *nemoroso*,

*los valles solitarios, nemorosos,*

como adjetivo. En efecto, el nombre *Nemoroso*, del pastor de la primera égloga de Garcilaso, vino a convertirse en adjetivo, y como tal lo emplean varios autores de nuestros buenos siglos literarios, incluso Lope de Vega, pero ninguno antes que San Juan de la Cruz.

Aún creo más expresivo un eco que en la prosa del *Cántico* resuena inconfundible. En pasaje que ha bien poco cité con distinto designio, se dice de los valles solitarios, *de dulces aguas*

*llenos*. ¿No es este giro el mismo de Garcilaso cuando muestra los prados, *de frescas sombras llenos*? Ni el ritmo de cabo de endecasílabo ha perdido en la prosa del Santo.

La estrofa escogida para el *Cántico* —y para la *Noche oscura*— es la lira, y en la canción quinta de Garcilaso se encuentra el modelo estrófico, y en su primer verso, *si de mi baja lira*, la palabra con que se la designa. San Juan de la Cruz adopta, pues, para expresar sus raptos líricos una artificiosa estrofa renacentista, y pienso que en su adopción hubo de influir su educación salmantina. La lira había de ser la estrofa predilecta de la escuela, y ya Fray Luis de León había depositado en ella la genialidad poética que la inmortalizaría en nuestra historia literaria, aun más que la bella muestra de su primer forjador.

Ya en plaza el nombre del gran poeta agustino, me ocurre suscitar una posible influencia que sería bien sugestiva.

Sin duda, San Juan de la Cruz podía abordar la lectura de el *Cantar de los Cantares* en la versión latina de la *Vulgata*, pero puede sin temeridad proponerse la sospecha de que hubiera llegado a su conocimiento la versión castellana de Fray Luis de León, de la que tanto oíría hablar en Salamanca con ocasión de la prisión del gran poeta. Algunas menudas, pero reveladoras, coincidencias verbales, autorizan a insinuar la posibilidad de tal lectura.

La coincidencia exacta en la traducción del *lectulus noster floridus*, “nuestro lecho florido”, me parece poco expresiva, pues no es si no la versión literal, y en cierto modo forzosa de la frase latina. Algo más sospechosa es la paridad de traducción del *inter lilia*, “entre las azucenas”, ya que el *lilia* admitía más interpretaciones, v. g., lirios, y hasta violetas, como en otro pasaje traduce el propio Fray Luis.

No favorece mi suposición el que, si bien coincide en la versión del viento *aquilo*, “cierzo”, en cambio discrepan en la del *auster*, “ábrego”, en Fray Luis, y más literalmente “austro”, en

San Juan de la Cruz, si bien pudo ser causa de esta discrepancia las necesidades de la medida del verso.

En cambio, es impresionante la coincidencia en la versión del *vino condito*, “vino adobado”, en los dos, cuando cabían otras varias y más corrientes traducciones. Pese a ser también idénticas, es menos significativa la del *mustus malorum granatorum*, que ambos poetas traducen “el mosto de las granadas”, como pide la versión más literal.

Acaso haya más coincidencias verbales, y desde luego hay patentes semejanzas en muchos casos, más téngase en cuenta que San Juan de la Cruz escribía en verso, y en prosa Fray Luis de León, y así no es extraño que, aun supuesta la lectura de éste por aquél, no puedan ser idénticas las palabras. El caso es verosímil; las coincidencias expuestas y las semejanzas aludidas abonan el hecho, y hasta la elección de metro para sus poesías creo que puede no ser ajena al conocimiento por el Santo de los escritos del gran poeta agustiniano.

Una vez hechas estas indicaciones sobre posibles influencias y fuentes, me interesa, más que continuar tal peligrosa labor, subrayar los elementos renacentistas que sitúan al *Cántico* en el momento preciso del siglo XVI en que se concibe y redacta.

Tan significativa como su forma estrófica, que ya he notado, es su carácter de égloga pastoril. Es cierto que el *Cantar de los Cantares*, que le sirve de soporte, no es si no una altísima égloga, y como tal la consideraron todos sus comentaristas españoles. “Ya dije que todo este libro —escribe Fray Luis de León— es una égloga pastoril, en que dos enamorados, esposo y esposa, a manera de pastores se hablan y responden a veces.” Pero si esta consideración es suficiente para explicarse lo que como tal égloga tiene de común el *Cántico* con el libro de Salomón, no es bastante para explicarse lo que tiene de distinto y diferencial.

La moda del bucolismo había invadido nuestras letras. El género pastoril en la lírica y en la novela estaba en plena boga,

y todos los poetas tejían sus églogas empedradas de lugares comunes transmitidos, como en carrera de antorchas, de Teócrito a Virgilio, y a Nemesiano y a Sannazaro, y a Garcilaso. San Juan de la Cruz paga su tributo a esta sensibilidad, a este amor por la belleza y soledad de los campos, cuyo disfrute es aspiración común del asceta penitente y del cortesano refinado. Porque el gusto por el género es espontáneo en el Santo, aunque en el *Cántico* pudiera parecer forzado por el modelo que imita. Lo prueba que, componiendo libremente, aflora tal preferencia en otras poesías, y entre todas en aquella deliciosa del pastor penado por su pastora que, aparte su significación mística, es una apasionada égloga. Ciertamente que, según las investigaciones de Dámaso Alonso, la imagen capital procede de Sebastián de Córdoba, pero no se olvide que, si bien a lo divino, las obras de éste son calco de Garcilaso, y, por tanto, de los bucólicos todos, en circulación entonces.

Esta preferencia por género genuinamente renacentista es la causa de que en el *Cántico* se acojan alusiones a parvos temas accidentales, que bien pueden considerarse como lugares comunes del tiempo. Procuraré insinuar alguno.

Ya Baruzzy observó que el tema del cabello desordenado y volante sobre el cuello de la amada, utilizado por Garcilaso en un gran soneto, e imitado luego por muchos, es el mismo cabello revolador

*que en mi cuello volar consideraste;  
mirástele en mi cuello,  
y en él preso quedaste,*

del que San Juan de la Cruz hace hablar a la Esposa. El sentido alegórico del cabello de amor sobre el cuello de fortaleza, que explana el Santo, en nada mitiga la impresión directa del tema que sirve al místico en una glosa bíblica, como había servido a Garcilaso para una paráfrasis de Ausonio.

Vacila el juicio al encontrar temas que, pese a su procedencia escrituraria, su tratamiento por poetas clásicos les han dado un matiz especial. El *nigra sum sed formosa*, y aun mejor el *no-lite me considerare quod fusca sim, quia decoloravit me sol*, al ser traducido por Fray Luis parece emparentarse con otra tradición, clásica en su origen y popular en alguna ramificación, muy distante del sentido literal del *Cantar*. "No me miréis que soy algo morena, que miróme el sol", traduce libremente Fray Luis. Ello recuerda el popular estribillo

*blanca me era,  
dióme el sol y ya soy morena;*

o aun mejor, la propia traducción de Fray Luis del *Beatus ille...* horaciano, en el pasaje en que habla de la

*la sabina o calabresa  
de andar al sol, tostada;*

o los versos menores de Gil Polo,

*estando al abierto cielo  
el sol morena me para.*

Pero la alusión a este tema, de San Juan de la Cruz, es aún más próxima a la libre interpretación de Fray Luis:

*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.*

Otras alusiones pueden notarse que pertenecen asimismo al acerbo renacentista, aun siendo en su origen bíblicas; tales las

del ciervo o la tórtola, temas explanados humanísticamente por Francisco de la Torre y aludidos por muchos, que consideraré luego por las razones que diré; pero la de

*el canto de la dulce Filomena,*

está tan adscrita al decir culto de aquel siglo que no puede considerarse sino como expresión literal de una sugestión de él procedente. En efecto, “el canto de filomena, que es el ruiseñor, se oye en la primavera, pasados ya los fríos, lluvias y variedades de el invierno, y hace melodía al oído y al espíritu recreación”, dice el Santo poeta; y como hemos de notar en ocasiones semejantes, con un aire de noticia directamente adquirida y sentida, proveniente, a no dudar, del fondo rural de su cultura. Pero el designar al ruiseñor con el culto nombre de filomena, no puede proceder sino del recuerdo ovidiano de la fábula de *Progne y Tereo*, surgido automáticamente en su memoria al tratar de evocar al melodioso pájaro, como tópico insoslayable en aquel ambiente en que se entendían los cultos más por alusiones que por nominaciones directas.

Pero existe una estrofa en el *Cántico* en la que se superponen elementos bíblicos y clásicos con la más bizarra sencillez, siendo los más dispares y remotos. Había dicho el esposo del *Cantar de los Cantares* (y la traducción es del propio Santo): “Conjúroos, hijas de Jerusalén, por las cabras y los ciervos de los campos, que no recordéis ni hagáis velar a la amada hasta que ella quiera.” San Juan de la Cruz, conservando el encargo, sustituye los términos del conjuro de la manera más inesperada:

*Por las amenas liras,  
y cantos de serenas, os conjuro.*

Si en otras alusiones de las que he considerado podía haber todavía la sospecha de que fueran debidas a una inspiración direc-

ta, en ésta no cabe vacilar en la afirmación de que pende de recuerdos de lecturas o de influencia del ambiente. “La música de las liras, llena el ánimo de suavidad y de recreación”, dice el Santo. Pero ello era tópico literario, pues seguramente si San Juan de la Cruz supo, sin duda, directamente de ciervos, raposas, tórtolas o ruiseñores, de liras nunca oyó de fijo el son, ni tal instrumento era entonces sino supuesto cachivache de poetas.

Y mucho menos de sirenas. “El canto de serenitas 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.” El de las sirenas era, a no dudar, mito tan divulgado que hasta el pueblo más rústico sabría de él, y cantarían de ellas como canta hoy mismo. Ya su significación más profunda se había deformado, y tal deformación refleja la interpretación del Santo. Era precisa la auténtica cultura humanística de Fray Luis de León para restituir a las sirenas, o serenitas, su condición de narradoras de sucesos irresistiblemente sugestivos para la curiosidad del pueblo griego. La sustitución de los términos del conjuro del *Cantar* por estos tópicos clásicos, creo que no puede ser más expresiva de hasta qué punto el ambiente en que San Juan de la Cruz crea su poesía, le penetra y se refleja en ella, pese a la insuperable independencia lírica del poeta.

Pero si en esta estrofa se superponen sin mezclarse tales elementos, bíblicos y clásicos, en una exclamación inesperada se mezclan y confunden perturbadoramente.

*¡Oh ninfas de Judea!*

exclama. El concepto de ninfas que, según el Santo, “con su afección y gracia atraen a los amantes”, es vacilante y excesivamente vago. Tiene mayor interés subrayar el hallazgo de la denominación culta, helenizante, que ha de unirse, creo que por única vez, en la poesía española a la evocación geográfica del

Oriente que representa el nombre de Judea. *Filiae Jerusalem*, decía el *Cantar*, y en su traducción, mujeres, doncellas, vírgenes o el literal hijas de Judea eran las palabras habitualmente unidas. Ninfas de Judea supone la máxima concesión, el más convincente compromiso, la transacción más liberal entre la exposición del texto bíblico de Salomón y los hábitos humanísticos del poeta.

Esta consideración podría cerrar las que vengo haciendo sobre los elementos renacentistas vivos en el *Cántico espiritual*, pero otro hay sorprendente que le adscribe al tiempo en que se redacta, y que refleja o recuerda el hecho de mayor trascendencia para la mentalidad y la cultura de la época. En la enumeración que hace la Esposa de criaturas y accidentes familiares, montañas, valles, ríos, silbos de las aires, miedos de las noches, surge este término:

*las ínsulas extrañas.*

Si tan sólo dijera ínsulas podrían ser las frecuentadas del Mediterráneo, las que fueron patrimonio del Reino de Aragón, o lo eran del Imperio de Carlos y Felipe. Pero ese epíteto, *extrañas*, hace que fijemos la atención en que no es a ellas a las que alude. San Juan de la Cruz se refiere al suceso más trascendental de la época moderna: al descubrimiento de nuevas tierras, americanas y oceánicas, que los osados navegantes españoles y portugueses iban alumbrando de los mares. "Las ínsulas extrañas 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 las hombres, que hacen grande novedad y admiración a quien las vee." Tal explica el Santo lo que imagina de extraño y fabuloso en los nuevos territorios y en las nuevas islas que iban descubriéndose.

He aquí cómo en la égloga mística más distante del tráfico mundano, literario y político surge la actualidad cultural o noticiosa en esos leves rasgos, cabellos, filomenas, liras, sirenas o ínsulas caídos como al descuido de la divina pluma del Santo.

#### IV

Abundan los elementos populares en el *Cántico espiritual*, y son fácilmente discriminables en él, pero antes de notarles es importante subrayar el carácter castellanista y popular que adquieren, al ser trasladados por la pluma de San Juan de la Cruz cuantos textos sagrados o profanos utiliza en su obra.

Era aspiración de Fray Luis de León que los autores traducidos hablaran como en su propia lengua en la castellana, y no como forasteros o advenedizos. Pues bien; este ideal, en las realizaciones de nuestros místicos, impregnados tan fuertemente de popularismo, como ha probado D. Ramón Menéndez Pidal, cobra auténtica realidad. Me viene con esta ocasión a la memoria la paráfrasis de los Salmos, del dominico P. Cáceres, en la que, utilizando el silo más abarrotado de castizas voces populares, hace hablar al Real Profeta no ya en castellano, sino con los giros, el léxico, los modismos, y hasta los refranes con que nuestro pueblo gusta de expresarse. Así, el *speravit in Domino, eripiat eum*, del salmo XXI, no vacila en parafrasearle así: "Bueno se anda. Muy buen recaudo tiene. En sólo el Señor ha puesto su esperanza. Todo lo ha puesto en sus manos. No ha querido otra ayuda. A la puerta te espero. No le arriendo la ganancia." Y de la misma manera cada versículo de cada salmo.

Esta fuerza de absorción de voces y estilos extranjeros pienso que es cualidad esencialmente castellana. Cuando los poetas de Castilla quieren elevar el tono de una traducción, porque a sus exigencias cultas se presenta tal necesidad, no desvirtuarán

nunca el tono llano del genio de su estilo, sino que procurarán prestarle lo que el propio Fray Luis llamaba “cierto favor de antigüedad”, para lograr por vía del arcaísmo un matiz de distinción y solemnidad. Y no se olvide que el arcaísmo, cuando no es una falsificación retorcida, llega siempre por compenetración con el genio popular, ya que el pueblo es lo más antiguo y menos mutable del tejido social. En instructivo contraste, recuérdese la gran manera culta y ampulosa con que Fernando de Herrera y los poetas sevillanos procuraban contrahacer la solemnidad bíblica en sus imitaciones y traducciones de los cánticos sagrados. Junto a ellas, las de Fray Luis de León se aparecen como un milagro de sencillez.

San Juan de la Cruz, sin pretender un tono ampuloso, lo mismo en exposiciones de tópicos del *Cantar de los Cantares*, que en lirismos de su propia Minerva, llega a producir efectos de venerable solemnidad, empapados de emoción popular. Cuando el poeta usa la expresión, ya entonces vieja, “acaba de entregarte ya de vero”, o bien, con naturalidad auténticamente elemental, habla de “un no sé qué, que quedan balbuciendo”, o emplea el pleonismo delicioso, “el robo que robaste”, o el diminutivo “montiña”, o la forma verbal “perfumea”, o la expresión inusitada en el lenguaje literario “a zaga de tu huella”, o la preciosa palabra “perdidiza” obedece a una intención popular, y por popular arcaica, seguramente no por deliberado estudio, sino por imperativo de una tradición viva que él interpreta con felicidad insuperable.

Si siguiéramos en esta excursión, en cierto modo venatoria, creo que aún podría dar, sin esfuerzo, copia de expresiones matizadas de tal popularismo arcaizante, que en nuestro poeta debe llamarse solemne sencillez y divina naturalidad; pero, por fortuna, puede documentarse el ambiente sencillamente popular en el que crecen muchas veces sus creaciones y del que dichosamente se impregnan.

No se ha invocado un antecedente que juzgo expresivo en sumo grado. Tuvo San Juan de la Cruz un hermano, también religioso, Francisco de Yepes, del que nos da noticias D. José Boneta, tardío ascético del siglo XVII, en su áureo libro *Gracias de la gracia, saladas agudezas de los santos*. Este libro, que a gentes superficiales por supercríticas puede parecer ridículo, es delicioso para espíritus cultivados, y sobre todo delicados. Narra en él anécdotas candorosamente cómicas de numerosos santos españoles, generalmente de carácter popular. Claro es que no pretendo otorgar autoridad crítica a tales narraciones, pero contienen trazos que ayudan a delinear la silueta de tales santos, muchos tan próximos a Boneta en el tiempo que podía conservarse vivo su recuerdo, pero sobre todo que reflejan el carácter que tradicionalmente se les atribuía. Pues bien, de este bienaventurado hermano de San Juan de la Cruz cuenta cómo el cielo le comunicó la facultad del canto, que en su infancia ejercía malamente, y las cancioncillas que en diversas ocasiones cantara. Son cantarcillos populares, como el que su hermano, el Santo, entonara la noche de Navidad, que sabemos, aplicados a ocasiones piadosas y empapados de la emoción religiosa del dicente. Cantarcillos populares tan frescos y sabrosos, y tan delicadamente cómicos en ocasiones, que no parecerían mal entre las franciscanas páginas de *I fioretti*. He aquí el que cantara en ocasión de su muerte:

*¡Oh, qué linda es la arboleda,  
quién tuviera la fiesta en ella!  
¡Oh, qué linda es la arboleda,  
y los aires de la gloria!  
¡Quién tuviese la fiesta en ella  
y ganase la victoria!  
¡Oh, qué linda es la arboleda!  
¡Quién tuviese la fiesta en ella!*

Y así otros muchos.

Esta formación popular, comprobada en el hermano del Santo, no es temerario extenderla a éste, participante de la misma crianza, y ello nos demostraría un sedimento auténticamente rústico, un cimiento popular del saber bíblico y clásico de San Juan de la Cruz, y con ello el convencimiento de que los precisos nombres directos de cosas rústicas que prodiga, *collados, egidos, riberas, espesuras, prados, sotos, oteros, huertos, ganados*, etc., no son culta afectación de bucólico cortesano o alejado del vivir rústico, sino expresiones nacidas en el subsuelo más profundo de su cultura rústica y popular.

Pero, como anuncié, en la explanación del propio cántico pueden encontrarse documentos convincentes de lo mismo. Señalaré algún caso significativo.

No en el *Cantar de los Cantares*, sino en el *Libro de la Sabiduría* está escrito: “el amigo es como el vino nuevo; añejarse ha y beberáslo con suavidad”. Pues bien, al explicar el sentido alegórico del verso,

*el adobado vino,*

se acuerda el Santo de su experiencia rústica y aldeana, y ella le presta los términos de la explanación con precisión insuperable. “Y porque habemos hablado del vino cocido, será bueno notar aquí brevemente la diferencia que hay del vino cocido que llaman añejo y entre el vino nuevo... El vino nuevo no tiene digerida la hez ni asentada, y así hierve por de fuera y no se puede saber la bondad y valor de él hasta que haya digerido bien la hez y fuerza de ella; porque hasta entonces está en mucha contingencia de malear, tiene el sabor grueso y áspero, y beber mucho dello estraga el sujeto; tiene la fuerza muy en la hez. El vino añejo tiene ya digerida la hez y asentada, y así no tiene aquellos hervores del nuevo por de fuera; échase ya de ver la bondad del vino, y está ya muy seguro de malear, porque se le aca-

baron ya aquellos hervores y furias que le podían estragar; y así, el vino bien cocido por maravilla malea y se pierde, y tiene el sabor suave y la fuerza en la sustancia del vino, ya no en el gusto, y así la bebida de él hace buena disposición y da fuerza al sujeto.”

Asimismo la Esposa del *Cantar* ha de decir: “cazadnos las raposas pequeñas que desmenuzan las viñas, porque nuestra viña ha florecido”. San Juan de la Cruz al utilizar el mismo símbolo,

*cazadnos las raposas  
que está ya florecida nuestra viña,*

sin duda tiene en su imaginación, junto al recuerdo bíblico, no ya el directo del animalillo, sino las consejas populares que, desgajadas de los viejos fabularios, *Calilas* o *Isopetes*, le atribuyen costumbres concretas de astucias y malicias: “porque así como las raposas se hacen dormidas para hacer presa cuando salen a caza...”

Otro caso, creo que instructivo, quiero invocar. San Juan de la Cruz ha de decir:

*Véante mis ojos,  
pues eres lumbre de ellos.*

Lumbre de mis ojos. Esta apasionada expresión tiene todo el ímpetu, todo el garbo popular y desgarrado precisos para encajar en el más patético momento del cante *jondo*. Pues bien, su procedencia es de la Sagrada Escritura. “La lumbre de mis ojos, ésa no está conmigo”, había dicho el Real Profeta. Las palabras con que cito el versículo son del propio San Juan de la Cruz, que así lo traduce. Dígase si la expresión no posee un ímpetu, un favor de pueblo elementalmente apasionado, que sin el precedente bíblico haría sospechar el injerto de un giro popular en los versos del *Cántico*. Este es uno de los casos en que al

hacer hablar en castellano al poeta traducido, en esta ocasión el de los salmos, se le da el tono y el estilo más netos del pueblo español.

Tema de canciones enteras o, más sencillamente, de alusiones poéticas en piezas inspiradas en el italianismo más culto, ha sido el de la corza o ciervo heridos. Su tímida inofensividad, que rezuma tiernamente en su mirada, se ha ofrecido como un tema de patetismo casi humano a la sensibilidad de los poetas, y ha quedado en sus versos como cifra de la sumisión amorosa, o del más caliente y manso dolor ante la desdicha o la muerte. No olvida el texto del *Cántico* esta imagen:

*el ciervo vulnerado  
por el otero asoma;*

pero al explanarla en prosa, el poeta parece volver su pluma adonde sin duda tenía el recuerdo, y con llaneza de aldeano interpreta: "es de saber que la propiedad del ciervo es subirse a los lugares altos, y cuando está herido pasa con gran prisa a busca refrigerio en las aguas frías, y si oye quejar la consorte y siente que está herida luego se va con ella y la regala y acaricia". Pudiera haberse incorporado esta alusión al caudal de la cultura renacentista de San Juan de la Cruz por lo ya dicho, pero las palabras transcritas tienen un aire de noticia directamente sabida, de explicación popular, que me incitan a considerarlas como un indicio más de las rústicas preferencias del Santo.

Pero aún resta por considerar una estrofa del *Cántico* para la que el santo poeta tuvo vivo en el recuerdo al componerla lo más acendrado y característico de nuestra poesía popular: el romancero:

*Ya la tortolica  
al socio deseado  
en las riberas verdes ha hallado.*

También la tórtola era un lugar común en las comparaciones de los poetas, y no sería seguro conjeturar hacia dónde dirigía el poeta su imaginación al representársela, si él no lo hubiera descubierto expresamente en su comentario. Erró el P. Crisólogo de Jesús Sacramentado al traer a colación a propósito de esta estrofa, y como fuente de ella, esta agradable quintilla de Boscán:

*y como la tortolilla  
que huye alegre vivir,  
y con ansioso gemir  
se lamenta y se mancilla  
para su dolor sentir...*

Sin duda San Juan de la Cruz conocería esta estrofa, como conocía todo el repertorio de la poesía de Boscán y Garcilaso; pero Boscán, lo mismo que el Santo, tuvo presente un viejo romance lírico, de los más sugestivos y finos de todos los romances tradicionales, el romance de Fonte-frida.

*Fonte-frida, Fonte-frida,  
Fonte-frida y con amor,  
do todas las avecicas  
van tomar consolación,  
si no es la tortolica  
que está viuda y con dolor.*

El ruiseñor la requiere con palabras engañosas, a las que la tórtola contesta:

*que ni poso en ramo verde,  
ni en prado que tenga flor,  
que si el agua hallo clara  
turbia la bebía yo;  
que no quiero haber marido  
porque hijos no haya, no,  
no quiero placer con ellos  
y menos consolación.*

San Juan de la Cruz tenía tan presente este romance al aludir a la tortolita, que al explicar el sentido alegórico de su verso, prosifica literalmente los del viejo romance y explica así los de su canción: "para cuya inteligencia es de saber, que de la tórtola se dice que, cuando no halla a su consorte, ni se asienta en ramo verde, ni bebe el agua clara ni fría, ni se pone debajo de la sombra, ni se junta con otra compañía; pero en juntándose con él, ya goza de todo esto".

No pase de aquí mi modesta investigación. En este último pequeño hallazgo se nos brinda el más apasionante espectáculo que puede ofrecernos la poesía española: la intersección de las dos venas más limpias, elevadas y entrañablemente españolas de nuestra creación poética: la vena mística, que mana de lo más profundo y apartado del espíritu religioso, y la vena tradicional y popular de nuestro romancero.

Más alto suceso que esta conjunción, no conozco en nuestra poesía.

La Casona de Tudanca, agosto de 1942.

# EN TORNO A LA MISTICA

POR

AUGUSTO A. ORTEGA, C. M. F.

Este trabajo no quiere ser más que una incitación y una propuesta de temas. No tiene, por tanto, pretensiones especiales. Lo único que intenta es dejar colgando unos cuantos problemas graves, apuntando en una dirección determinada. Acometer esta tarea, más a fondo, requeriría estudio reposado y también alguna osadía. Yo no he tenido, por ahora, ni lo uno ni lo otro, aunque espero que no faltará quien lo tenga, Dios mediante. Acerca de San Juan de la Cruz, no reparo mucho en detalles críticos, que, por ahora, no juzgo necesarios. Para mayor comodidad mía, me he servido de la edición manual de Burgos de 1940. Por ella están hechas las citas y a ella me he atenido, sin fijarme en primeras o segundas redacciones. Lo mismo digo de Taulero. He empleado —sin más preocupaciones— la traducción latina de Surio en la edición lugdunense de 1557, *apud Sebastianum de Honoratis*. Una como ésta, hecha tal vez en otra casa editora, debió de ser la que usó San Juan de la Cruz, en relación al cual cito a Taulero.

## EL TESTIMONIO DE SAN JUAN DE LA CRUZ.

**L**A gracia tiende, de suyo, a cambiar por entero el plano de vida del hombre, derogando el humano —y aun el creado— para implantar el divino.

La gracia intenta realizar el ser del hombre —o de cualquiera criatura que la posea— *desde Dios*. Que el orden de sus operaciones ya no es de abajo a arriba, de creatura a Creador, sino de arriba a abajo, de Creador a creatura, con todo

el cambio que, en la mutua dependencia de esas operaciones y en su evolución, supone.

En primer lugar, San Juan de la Cruz llega a decirnos que el místico —en la cima de su unión con Dios— ya no ve las cosas en sí mismas, sino a través de Dios, un poco a la manera de los bienaventurados. Véase, por ejemplo, este texto de la *Llama*, canción 4.<sup>a</sup>, versos 1.<sup>o</sup> y 2.<sup>o</sup>, pág. 729: “porque echa allí de ver el alma cómo todas las criaturas de arriba y de abajo tienen su vida y fuerza y duración en El..., y aunque es verdad que echa allí de ver el alma que estas cosas son distintas de Dios, en cuanto tienen ser creado, y las ve en El con su fuerza, raíz y vigor, es tanto lo que conoce ser Dios en su ser con infinita eminencia todas estas cosas, que las conoce mejor en su ser que en ellas mismas. Y este es el deleite grande de este recuerdo: conocer por Dios las criaturas y no por las criaturas a Dios; que es conocer los efectos por su causa y no la causa por los efectos, que es conocimiento trasero y ese otro es esencial”.

Es, por lo tanto, un conocimiento no *a posteriori* —o “por las espaldas”, como dice en otra parte—, sino directo, de Dios en sí, y por Dios, de las criaturas. Parecidas son las palabras que emplea en el *Cántico*, canción 19, pág. 540, sobre el verso 2.<sup>o</sup>:

*Y mira con tu haz a las montañas.*

“En esto —comenta— pide el alma (a Dios) todo lo que le puede pedir, porque no anda ya contentándose en conocimiento y comunicación por las espaldas, como hizo Dios con Moisés, que es conocerle por sus efectos y obras, sino con la luz de Dios, que es comunicación esencial de la divinidad, sin otro algún medio en el alma, por cierto contacto de ella en la divinidad, lo cual es cosa ajena de todo sentido y accidentes, por cuanto es toque de sustancias desnudas, es, a saber, del alma y Divinidad.”

En este texto, como se ve, hay algo más. Aquí apunta San

Juan de la Cruz que la manera cómo se realiza este conocimiento, es a saber: “sin otro algún medio en el alma, por cierto contacto de ella con la Divinidad”, “por toque de sustancias desnudas”. Afirmación es ésta para tenida en cuenta, y no creo que se explique muy bien por ideas infusas o cosa parecida. Pienso que las palabras del Santo tienen aquí un sentido más hondo; ni me parece que este sentido pueda caber en los moldes de la filosofía corriente. Ante un dato experimental de esta índole, ¿por qué no ensayar explicaciones nuevas? ¿O es que, a todo trance, hay que violentar estas realidades soberanas y ceñirlas al talle, demasiado estrecho, de unos determinados conceptos y categorías? Yo me atrevo a afirmar que, acaso por este motivo, ningún tratado haya sido en teología menos satisfactoriamente estudiado que el de la gracia, y ninguno tan enredado en antinomias y contradicciones. ¿Por qué, para la resolución de estos problemas, no se ha de tener más en cuenta por los teólogos la doctrina de los místicos? Generalmente, son éstos juzgados como unas benditas almas muy exageradoras, a las que el teólogo ha de hacer la caridad de explicar sus palabras, reduciéndolas a límites proporcionados. Aunque el místico sea de la talla teológica de un San Juan de la Cruz. ¡Medrada teología ésta!

Pero, ante todo, ¿qué entiende por sustancia del alma San Juan de la Cruz? Sin duda ninguna, su misma esencia. Y en esta esencia del alma se hace la junta o unión con Dios; de Dios desnudo, es decir, en su pura esencialidad divina —y no tal como se refleja en las cosas creadas—, y el alma desnuda, es decir, en su más entrañable realidad de ser.

Para entender bien esto, preciso nos será pararnos un poco a exponer el pensamiento —tal como nosotros lo creemos— de San Juan de la Cruz. El Santo Doctor distingue dos presencias. “Es de saber que Dios, en cualquiera alma, aunque sea en la del mayor pecador del mundo, mora y asiste sustancialmente” (*Subida...*, lib. 2.º, cap. V, pág. 93). Pero esta presencia es

natural. Hay otra presencia sobrenatural, que es cuando Dios "se comunica por amor y gracia", lo cual se logra por conformidad de la propia voluntad con la de Dios. Y el alma "que totalmente la tiene conforme y semejante, totalmente está unida y transformada en Dios sobrenaturalmente". Impedimento para esto es el apego a las criaturas y sus "habilidades". Por eso "el alma no ha menester más que desnudarse de estas contrariedades y disimilitudines naturales, para que Dios, que se le está comunicando naturalmente, por naturaleza, se le comunique sobrenaturalmente, por gracia".

Hay que confesar que este paso que San Juan de la Cruz da de una a otra presencia no aparece enteramente lógico, a primera vista por lo menos. Sin embargo, acaso sea el más lógico y, desde luego, como dice el P. Crisógono de Jesús Sacramentado (Cf. San Juan de la Cruz, *Su Obra Científica y Su Obra Literaria*, tomo I, pág. 359), sublimemente sencillo. Mas, para fijar mejor el pensamiento del Doctor místico, vamos a transcribir algunas palabras suyas. En este mismo capítulo IV de la *Subida...*, compara al alma con una vidriera que, herida por un rayo de sol, toda ella se transforma en luz hasta parecer ella misma luz, si ya no tiene "velos de manchas o nieblas" que lo impidan. "Y así el alma es como esta vidriera, en la cual siempre está embistiendo, o por mejor decir, en ella está morando esta divina luz del ser de Dios por naturaleza que habemos dicho. En dando lugar el alma (que es quitar de tí todo velo y mancha de criatura, lo cual consiste en tener la voluntad perfectamente unida con la de Dios...), luego queda esclarecida y transformada en Dios, y le comunica Dios su ser sobrenatural, de tal manera, que parece el mismo Dios, y tiene lo que tiene el mismo Dios."

Una cosa aparece aquí, a mi juicio, clara: que la misma presencia de Dios natural se hace presencia de Dios sobrenatural, cuando el alma, de tal manera se purifica y se deshace de sí misma y de todas las cosas creadas, que pueda transparentarse, a

través de ella, Dios mismo. Vuelvo a repetir que el paso de una a otra presencia no aparece cumplidamente explicado. San Juan de la Cruz, sin embargo, parte aquí de unos supuestos que da por sobreentendidos. Por otra parte, su doctrina, enteramente trabada, se completa en otros pasajes. Vamos nosotros a expresar todo lo que parece deducirse del pensamiento del Santo Doctor. La presencia de Dios se mide por sus obras. Su estar presente es su hacer. Un hacer que no puede entenderse, a la manera demasiado externa de las causas eficientes creadas, ya que su hacer es comunicar ser y comunicarlo, siendo El en ese ser, en cuanto que es —o acaso mejor— más fuerte y más exactamente, siendo el ser, que comunica, en El —*in ipso sumus*—. Y de tal manera su presencia es activa —elevemos esta palabra, *activa*, todo lo necesario hasta quitarle toda la superficialidad de una simple causa eficiente entendida al uso— que, si faltase, todas las criaturas “luego se aniquilarían y dejarían de ser”. El ser de las criaturas es constitucionalmente, esencialmente, en Dios. Pues bien; esta presencia se dice natural porque, en última instancia, queda —por parte de la criatura— medida y condicionada por su naturaleza. Dios no se comunica *en sí mismo*, o según *sí mismo*, a cada ser, sino sólo en la forma y en el grado y calidad de presencia que la esencia de cada ser determina o permite. Dios queda, como quien dice, en cada ser disfrazado de este mismo ser.

Por eso, el conocimiento que puede tener una criatura racional de Dios, por ser, necesariamente, según su esencia creada, es también *disfrazado*, inadecuado, analógico; en una palabra, de criatura. He aquí lo que supera la gracia o elevación al orden sobrenatural —porque es posible que aun la palabra gracia tenga, para San Juan de la Cruz, un sentido algo distinto del que tiene para el común de los teólogos—. Y, de cierto, yo creo que estas altas elucubraciones sanjuanistas no caben bien en los moldes recibidos.

La desnudez y purificación que San Juan exige para que la unión sobrenatural se lleve a cabo, yo tengo para mí —lo veremos luego— que no es ya sólo de afecciones o imperfecciones morales, sino incluso psicológicas. Sin esto último juzgo que no es comprensible ni justificable la posición de San Juan de la Cruz. Vamos a explicarnos. Dios presente —pero *disfrazado*— en todas las criaturas, se comunica en el alma justa por gracia, *como es en sí*, ni más ni menos. Luego no ya medido, condicionado por la naturaleza, es decir, por la esencia de las criaturas. Su comunicación y su presencia en éstas prescinde de sus moldes esenciales, prescinde del *disfraz*. No se da, pues, Dios a través de la esencia, que sería darse *juxta modum ipsius essentiae* —por lo mismo, naturalmente—, se da *por sí mismo*, sin modo, inmediata e independientemente de ella.

Está Dios penetrando, transiendo la sustancia del alma y sus potencias, dándoles ser de tales, y porque así le place se comunica a éstas *formalmente*, quiero decir como a potencias, es, a saber, en conocimiento y amor. Dios, ya presente en ellas, naturalmente —presencia de ser—, se transparenta en ellas, mas no según el *modo de ellas*, florecido en verdad y caridad. Las mismas potencias son hechas claras, traslúcidas —hasta un cierto punto— a sí mismas, para que Dios, presente en ellas, se les aparezca y lo posean. En una palabra, que si Dios se hace presente en el ser del alma, prescindiendo de sus modos esenciales, se hace también presente en las potencias, prescindiendo de los modos esenciales de éstas, de su modo de entender y de amar. Adelantemos todavía un poco esta explicación con palabras de San Juan de la Cruz. Habla el Santo, en texto que ya arriba vimos (*Llama*, canción 4.<sup>a</sup>, versos 1.<sup>o</sup> y 2.<sup>o</sup>, pág. 730), del conocimiento que el místico, en estado de perfecta unión, tiene de Dios directamente, y de las criaturas, a través de Dios, viendo “lo que Dios es en sí y lo que es en sus criaturas en sola una vista”, y queriendo explicar cómo se realiza esta visión, conti-

núa: “y así, lo que yo entiendo cómo se haga este recuerdo y vistas del alma, es que estando el alma en Dios sustancialmente, como lo está toda criatura, quítale de delante algunos de los muchos velos y cortinas que ella tiene antepuestos para poderle ver como Él es; y entonces traslúcese y vese así algo entre oscuramente (porque no se quitan todos los velos) aquel rostro suyo lleno de gracias...”. Veamos todavía otro texto paralelo en que comenta el verso 5.º de la canción 1.ª de la *Llama*, pág. 660:

*Rompe la tela de este dulce encuentro.*

Tres son las telas —comenta— que pueden impedir la junta entre el alma y Dios y que se han de romper para que la tal junta se haga y posea el alma a Dios perfectamente: *a)* una temporal, en que se comprenden todas las criaturas; *b)* otra natural, en que se comprenden las operaciones e inclinaciones puramente naturales; *c)* y la tercera sensitiva, en que sólo se comprende la unión del alma con el cuerpo. “Las dos primeras telas de necesidad se han de romper para llegar a esta posesión de unión de Dios, en que todas las cosas del mundo estén negadas y renunciadas y todos los apetitos y afectos naturales mortificados y las operaciones del alma de naturales ya hechas divinas”.

De esto yo deduzco unas cuantas consecuencias, a modo de jalones de una doctrina que pide más amplio y fundado desenvolvimiento:

1.º Dios —presente en el alma, con esa presencia común con que a todas las cosas está presente— se hace presente también, con presencia formal a sus potencias sobrenaturalmente, o sea como es en sí. Para lo cual va Dios quitando velos y cortinas, es decir, prescindiendo de todo aquello que es de orden natural o esencial, hasta dejar la sustancia desnuda, es decir, el ser desnudo, puestas a un lado sus determinaciones esenciales.

Esa desnuda sustancia de que habla San Juan de la Cruz no puede —a mi juicio— ser otra cosa sino esto: el ser del alma en cuanto desvelado de los velos de su esencia.

2.º Lo mismo hay que decir de las potencias —en cuanto distintas de la sustancia espiritual—. En ellas, como en parte que son del alma, Dios está presente con presencia natural. Al romper Dios los velos esenciales de ellas, como de la sustancia, se les aparece claro y luminoso, como es en sí. Es entonces cuando ellas —replegadas sobre sí mismas—, recogidas a su más secreta intimidad, descubren en sí mismas a Dios.

*De mi alma en el más profundo centro.*

Sólo puede darse esta intimidad plena cuando el ser puede encontrarse enteramente a sí mismo. La esencia impide la absoluta identidad del ser y, por tanto, la absoluta reversión sobre sí. No hay ser creado en quien se cumpla, en plenitud, el principio de identidad. Pero la esencia impide igualmente la vuelta completa a Dios. Cuando Dios prescinde de la esencia y se comunica directamente al ser, éste se encuentra a Dios sin veladuras.

3.º Si Dios no está en nosotros, naturalmente, presente, *como es en sí*, no es culpa suya, sino de nuestra esencia. Quiero decir que la causa, propiamente hablando, no está en Dios, sino en las criaturas. Cuando decimos *naturalmente*, como opuesto a *sobrenaturalmente*, no ponemos, no debemos poner el acento en Dios, sino en la criatura. No es por parte de Él, sino por parte nuestra, por lo que la distinción entre natural y sobrenatural se impone. Y si a Dios, *naturalmente*, no le conocemos como es en sí, no es por culpa de Él, sino por la misma razón.

4.º Por eso, estar Dios sobrenaturalmente presente, es estarlo formalmente, según entendimiento y amor. Porque no se entiende que Dios prescinda, al comunicarse, de los modos esenciales del ser, y éste, recogién dose en sí, no encuentre en sí

mismo a Dios intelectual y amorosamente. Quiero decir que estar Dios sobrenaturalmente presente es, por el mismo hecho, estarlo *formalmente* (1). Así pueden entenderse bien las palabras de Santo Tomás: “Est enim communis modus quo Deus est in omnibus rebus, per potentiam, praesentiam et essentiam, sicut causa in effectibus participantibus bonitatem ipsius: super istum autem modum communem est unus specialis, qui convenit naturae rationali, in qua Deus dicitur esse sicut cognitum in cognoscente et amatum in amante.” (*Summa Theol.*, 1.<sup>a</sup>, q. 43, a. 3.<sup>o</sup> Cf. 1.<sup>a</sup>, q. 8.<sup>a</sup>, a. 3.<sup>o</sup>). Santo Tomás tampoco señala otro modo de presencia sobrenatural sino por inteligencia y por amor. Esta presencia formal es claro que no puede darse más que en los seres llamados inteligentes, aun suponiendo que esta comunicación se haga —como decimos— a través del ser desnudo. La razón no hay por qué darla ahora. Tendríamos que meternos a explicar todo el origen del conocimiento, tarea demasiado larga y difícil. Para los que se atengan a las doctrinas comunes, la objeción que aquí se agazapa no se les presentará siquiera, y a aquellos a quienes se les presente, creo que, por el mismo hecho, tendrán ya una pista para resolverla.

5.<sup>o</sup> Cuando hablamos de *desvelación* del ser —dejada a un lado la esencia— lo entendemos no de un modo real, en el sentido de una separación, que sería destruir el ser, sino que Dios —como puede bien hacerlo— obra en el ser y por el ser, no sujeto a condiciones de esencias. Después de todo, este lenguaje no puede ser extraño, ya que no se hace otra cosa sino hacer valederos, realmente, conceptos muy repetidos, sólo que, muy frecuentemente, con meras palabras. Creo que es menester

---

(1) Opongo aquí *formalmente* a *materialmente* en este sentido: que no esté con presencia puramente ontológica —como en todas las criaturas—, sino con presencia conocida y amada, y que su estar así presente sea eso precisamente: ser conocido y amado, pero como El es.

dar sentido a las cosas y no hablar por hablar, para ocultar, con frases manidas, o timideces o ignorancias.

6.º Pero es claro que una purificación de la sustancia y de las potencias —tal como se requiere para una unión perfecta con Dios como es en sí— no puede darse en esta vida, según frecuentemente repite San Juan de la Cruz. Esa tercera *tela* de que habla el santo Doctor —la unión del alma y del cuerpo— lo estorba, no obstante ser ya tela “tan sutil y delgada y espiritualizada”. Gradualmente y por pasos contados, la transformación se va realizando en el alma. Poco a poco se verifica el cambio de plano de vida en el hombre. El alma va superando al cuerpo hasta hacerse de él por completo dueña y señora. Es esa tela, de la unión sustancial, la que impide la bienaventuranza; la cual rota, el alma gozará de Dios libremente. Pero en este estado, el alma de tal manera va *espiritualizando* el cuerpo, que quede éste sujeto al modo de ser y condición del alma. Aun las virtudes que tienen en él apoyo, como en causa material, se hacen tan sutiles y espirituales, que, suprimido lo que hay en ellas de materia, no resta sino la pura forma. “Porque aquí le falta al alma lo que tenía de flaco en las virtudes, y le queda lo fuerte, constante y perfecto de ellas, porque, a modo de los ángeles, que perfectamente estiman las cosas que son de dolor sin sentir dolor, y ejercitan las obras de misericordia sin sentir compasión, le acaece al alma en esta transformación de amor.” (*Cántico*, canción XX-XXI, versos 4.º y 5.º, pág. 548.)

Es lo mismo que Santo Tomás de Aquino había dicho, en la *Summa Theologica* (1.ª 2.ª, q. 61, a. 3.º): “Quaedam vero sunt virtutes jam assequentium divinam similitudinem, quae vocantur virtutes jam *purgati animi*; ita scilicet, quod prudentia sola divina intueatur, temperantia terrenas cupiditates nesciat, fortitudo passiones ignoret, justitia cum divina mente perpetuo foedere societur, eam scilicet imitando: quas quidem virtutes dicimus esse beatorum vel aliquorum in hac vita perfectissimo-

rum." A tal punto se lleva aquí, en el alma, esta purificación de toda dependencia corporal, que llega a recobrar, en cierto modo, el estado de inocencia adámico. "Está el alma en este puesto, en cierta manera, como Adán en la inocencia." (*Ibid.*, canc. 26, verso 4.º, pág. 577.) Y a lo que creo logra también aquí, *en un cierto sentido*, aquellos tres dones de nuestro primer padre: la impasibilidad, la inmortalidad y la sabiduría. El cuerpo va, poco a poco, transfigurándose en las dotes de gloria de que nos habla San Pablo (1.ª ad Cor., 15, 42) hasta convertirse en aquel *corpus spirituale*, todo él trascendido en la gloria del alma bienaventurada. Y de tal manera es así, que aun la misma muerte cobra un valor de realidad mística, por cuanto ella consume —como un coronamiento normal del proceso purificativo y liberador— esta transformación del alma y del cuerpo, que se cumple, al fin, en su mayor medida, en la visión de Dios *facie ad faciem*. La muerte, por tanto —aun dentro de lo que tiene de función biológica—, es una verdadera realidad mística. "El morir natural de las almas que llegan a este estado, aunque la condición de su muerte, cuanto al natural, es semejante a las demás, pero en la causa y en el modo de la muerte hay mucha diferencia; porque si las otras mueren muerte causada por enfermedad o por longura de días, éstas, aunque en enfermedad mueran o en cumplimiento de edad, no las arranca el alma sino algún ímpetu y encuentro de amor." (*Llama*, canción 1.ª, verso 5.º, pág. 661.)

La muerte, pues, en el místico llegado a estas cimas, es el rompimiento de aquella tela tan delgada de la unión del alma y del cuerpo, ya a duras penas mantenida. Por tanto, todo el proceso místico es un proceso elaborador de esta muerte, o, mejor acaso, de esta nueva vida para el alma y para el cuerpo. Morir, en estos trances, es un paso dulce y fácil, porque es aparecerse, en plena claridad, la esencia de Dios ya antes oscurecida, cambiado el temple natural del hombre en

otro temple sobrehumano, divino, en que se han invertido —para mayor perfección— las relaciones entre cuerpo y alma, quedando ésta dueña por completo de aquél y su rectora. Es el fruto maduro, lentamente llegado a sazón. Así se advierte la continuidad entre transformación mística y bienaventuranza eterna; y cómo este mismo Dios que ahora se entrega, en la plena sonrisa de su aparecimiento verdadero, al alma que le goza para siempre, era el mismo que la penetraba toda, pero a quien el velo de la unión de cuerpo y alma ocultaba a la plena visión. Pero cada día y cada hora empujaba un poco para romper el velo y aparecerse en luz radiante. El Dios que informa ahora al alma para que le vea, la informaba también antes para que le conociera en fe desnuda; y así se ve que la bienaventuranza brota, por ley natural, del interior del alma, con la muerte, como de la crisálida la mariposa, y es linda comparación de Santa Teresa. Y que el reino de Dios, de todos modos, está dentro de nosotros mismos.

#### UNA DIGRESIÓN A TAULERO.

No será inoportuna una alusión a Taulero. San Juan de la Cruz, como en general la mística española, le debe harto. En las obras del místico abulense hay un fuerte eco de la voz del germano. Leyendo algunos de los sermones de éste, se advierte, en seguida, el esquema, bien trazado, de la doctrina de aquél. Voy a fijarme sólo en algunos de ellos y esto con mucha brevedad. No me meto ahora a afirmar si San Juan de la Cruz debe a Taulero más que a otros místicos alemanes. No hago obra de crítico. Lo que digo es que a Taulero le debe no poco.

Taulero entiende la vida sobrenatural como una verdadera deificación del hombre. Para esto se sitúa en un punto de vista estrictamente trinitario. Vida sobrenatural, vida de la gracia —y

vida mística es esto llevado a perfección, y así lo entiende Taulero evidentemente— es un trasunto, en el hombre, de la vida íntima divina. A través del hombre, y sólo del hombre, no de alguna otra criatura irracional, se realiza, ni más ni menos, todo el proceso trinitario. “Cunctis, utique, rebus Deus per essentiam, praesentiam et potentiam inest, sed in anima sola parit verbum suum”, dice en el Serm. II de la Epifanía, pág. 113, con lo cual, claramente, señala la diferencia entre el orden natural y el sobrenatural, entre la presencia de Dios que corresponde a aquél y la que compete a éste. Dios se hace presente sobrenaturalmente en cuanto que se comunica por las personas. Y comunicarse Dios, de esta manera, no es sino en cuanto que el Padre engendra su Verbo y ambos espiran el Espíritu Santo. El ser de las personas es su proceder eterno como tales. *Ego hodie genui te.* “Deus Pater suum in anima Filium parit, non quomodo creaturae, in formis, imaginibus ac similitudinibus, sed eodem modo, quo ipsum in aeternitate gignit, non magis neque minus.” (Serm. in Dom. prox. post Nat. Do., pág. 78.) Aquí está todo el nervio de la mística tauleriana. También de la de San Juan de la Cruz. Él mismo nos lo advierte, acerca de la más alta transformación mística, en el Prólogo de su *Llama*. El Padre engendra al Hijo y ambos espiran el Espíritu Santo, en el alma del justo, de la misma manera que se verifica en la intimidad de su naturaleza eternamente. Después de todo, son las mismas esta generación y espiración que aquéllas. “Ut saepius dixisse me memini, ita et nunc dico, nativatem hanc non magis aut minus, sed eodem, per omnia, modo, fieri in anima, in ipso, videlicet, animae fundo et essentia ut in ipsa fit aeternitate; quippe cum sit una eademque nativitas.” (Serm. II in Epiph. Dom., pág. 112-113.) Pero el Padre engendra al Hijo, en cuanto que se conoce a sí mismo, viéndose perfectísimamente, sin ayuda de imagen intermedia; y así puede engendrarlo en unidad de naturaleza, igual a sí mismo. Por se-

mejante modo —sin intermedio alguno— lo engendra en el alma, allá en el *hondón*, en la esencia misma de ella y se une con ella: “eodemque modo, non alio aliquo, eumdem Filium suum in animae fundo et essentia parit et unit seipsum cum ea”. Y así puede unirse sobrenaturalmente, y así puede engendrar al alma como hija suya, participativamente, pero según su naturaleza verdadera. Desnudez de Dios en desnudez de alma. Taulero exige la unión inmediata de Dios con el alma como constitutivo místico. Pero esta unión no puede verificarse sino en la esencia misma, “in ipsa purissima, nobilissima ac subtilissima sui portione”.

No tienen número los lugares en que Taulero afirma que esta unión de Dios con el alma (que se realiza en la forma más íntima y penetrante que puede concebirse, en cuanto que Dios simplicísimo se despliega trinitariamente, a través de la misma alma, concibiendo en ella al Hijo y espirando al Espíritu Santo y trabando, como quien dice, en manera totalmente arcana y misteriosa el ser del alma con el ser de Dios, por este triple vínculo de las personas) se lleva a cabo en la misma esencia del alma, al socaire de toda potencia y de toda operación de la misma alma, allí donde no haya mezcla de criatura alguna, ni de sí misma siquiera: “Totum hoc in purissima nobilissimaque animae portione agitur, in ipso fundo, imo in ipsa animae essentia, in occultissima animae parte.” (Serm. in Dom. prox. post Nat. Do., pág. 76-77.) Allí, pues, donde no puede entrar ninguna imagen ni criatura; donde el alma nada obra, ni sabe, ni entiende; donde no puede haber, por tanto, ninguna imagen ni suya ni de cualquiera otra criatura. “Ibi anima nec operatur aliquid neque scit, neque intelligit; ideoque nulla ibi vel ipsius, vel cuiuslibet creaturae imago est.” (Ib.) Con esto, Taulero quiere excluir todo medio de unión entre Dios y el alma, incluso el natural de sus mismas potencias, en cuanto operativas. Todo lo que el alma obra, dice, lo obra por éstas. Pero toda operación

de potencia es siempre por algún medio, “semper per aliquod medium fit”. Ahora bien, a través de cualquier medio, a través de cualquiera operación natural, a través de cualquiera naturaleza de criatura —que interviniese como tal naturaleza—, Dios ya no se comunicaría como es en sí: quedaría desfigurada, por la criatura, la generación del Verbo y la espiración del Espíritu Santo en ella. Es decir, quedaría neutralizada; no habría comunicación sobrenatural. Dios no se comunicaría sino parcialmente; como en las cosas —por su presencia natural en ellas— sólo se comunica según la medida del ser de las mismas cosas.

Pero Dios, por gracia, se da todo, todo, sin reserva ni desfiguración alguna. “Hic, plane, Deus in hunc ipsum animae fundum totus, totus, inquam, non cum aliqua sui parte ingreditur” (Ib.). Entrar Dios en el alma, por la operación del alma, sería entrar parcialmente, según el modo de dicha operación, es decir, no sobrenaturalmente, no íntegramente, o sea, no como es en sí. “Cunctae siquidem imagines hoc et illud habent, id est, partes sunt, sicut et viae omnes similiter partes sunt”. Serm. III in fest. Paschal., pág. 301).

Se comprende, ahora, toda la razón que tiene para exigir una purificación tan radical del alma. ¡Cómo que afecta nada menos que a la esencia de la comunicación sobrenatural! “In hanc abyssum (Divinitatis) tam profunde abyssali quodam modo spiritus inmergitur et absorbetur, adeoque se perdit in ea, ut de seipso nihil sciat, neque de moris suis, neque verbis, neque opere, neque gustu, neque cognitione, neque amore.” (Serm. III in fest. Petec., pág. 434.)

Puede verse, por todo esto, la estrechísima afinidad que, con Taulero, tiene San Juan de la Cruz, llegando el uno y el otro a idénticas conclusiones audacísimas. Hasta en detalles —no digo mínimos porque revisten enorme importancia—, pero sí algo ex-

trañamente peculiares, de su doctrina, coinciden. La verdad es que esto revela la robustez de la lógica empleada, y que en llegar incluso a las últimas consecuencias, ni el uno ni el otro han andado remisos. Así, por ejemplo, ambos hablan casi un mismo lenguaje cuando tratan de explicar la manera que tiene de comunicarse Dios al alma; y no parece sino que algunos comentarios de San Juan de la Cruz son verdaderas paráfrasis de pasajes de Taulero, bien que con toda la riqueza psicológica descriptiva propia del místico español.

Aunque no puedo detenerme ahora en confrontar textos de uno y otro, ni en comparar opiniones, quiero, sin embargo, anotar algunas particularidades en que coinciden.

I. Conocida es la opinión de San Juan de la Cruz —que Santa Teresa no comparte— de que el alma que ha llegado al matrimonio espiritual es confirmada en gracia. Escribe en el comentario al primer verso de la estrofa XXII del *Cántico espiritual*, pág. 554: “Y así pienso que este estado nunca acaece sin que esté el alma, en él, confirmada en gracia, porque se confirma la fe en ambas partes, confirmándose aquí la de Dios en el alma.” Esto mismo —con más vehemencia todavía— enseña Taulero (Serm. II in fest. Sanc. Trinit., pág. 461). Trae aquí la opinión de ciertos doctores “multo sublimius, hac de re, loquentes”, según la cual, Dios, en el alma, de tal modo la penetra y se funde con ella, que, en ella y a través de ella, existe y obra y se goza a sí mismo, de manera que la misma alma —por esta operación de Dios— obre y goce a Dios, en sí misma; pues, como dice San Juan de la Cruz, “es levantada a operación de Dios en Dios” (*Llama*, canción 1.<sup>a</sup>, verso 1.<sup>o</sup>, pág. 647). “Alii adhuc doctores quidam, multo sublimius hac de re loquentes, dicunt eam (imaginem Dei) in animae intimo, hoc est, profundissimo et occultissimo animae fundo consistere, ubi Deum anima habet essentialiter actualiterque et in quo Deus operatur,

existit fruiturque seipso, tam illi unitus, ut quomodo seipso non potest avelli, ita ne hinc possit separari. Ita enim ipse ab aeterno constituit ac praeordinavit, quod nec velit nec possit ab hoc fundo recedere” (Ib.). De tal manera se ha entrañado Dios en el alma y, hasta tal punto, ésta se ha transformado en Dios, que la operación del alma ya no es de ésta, sino de Dios: “estque hic spiritus ab omni opere otiosus et Deum patiens” (Serm. III in fest. Pentec., pág. 434). Y como dice en otro pasaje todavía más enérgico: “Itaque sicut Dei filius unius est con patre substantiae et unum cum illo; ita et homo divinus unum est, suo modo, per gratiam, cum Deo, quatenus divinus est. Nam si aliquid aliud vivit, sapit et existit in eo, secus se res habet. Quatenus vero divinus est, verissime Dei filius est, et unum cum Deo, suo tamen modo, sicut unigenitus filius illius, ita ut nihil faciat Deus extra seipsum, nec ipse extra Deum. Imo quam impossibile est illi separari a seipso et a filio suo, tam impossibile etiam est illi, ab hoc homine divino separari, nisi hic se prius ab illo sparet” (Serm. III in fest. Paschal., pág. 304).

El alma, en esta tan inaudita transformación, ha remontado toda posible categoría creada, está —no ya en el sentido nietzscheano, sino en otro mucho más alto— más allá del bien y del mal, en cuanto estas son puras categorías morales. Es el hito que San Juan de la Cruz ha señalado, casi en la cima de su monte Carmelo:

*Ya por aquí no hay camino  
que para el justo no hay ley.*

El alma es, por gracia, lo que Dios por naturaleza: “datque hic Deus spiritui, per gratiam, quod est ipse per naturam, suam videlicet innominabilem modinesciam et omnis formae expertem essentiam”. Lo cual no obsta a la distinción esencial, “ita tamen

ut spiritus maneat creatura”. San Juan de la Cruz había dicho también valientemente: “Porque así como en la consumación del matrimonio carnal son dos en una carne, como dice la Divina Escritura, así también, consumado este matrimonio espiritual entre Dios y el alma, son dos naturalezas en un solo espíritu y amor, según dice San Pablo (I ad Cor., VI, 17), trayendo esta misma comparación, diciendo: “el que se junta al Señor, un espíritu se hace con Él”. Pone, por fin, un ejemplo tomado de la luz de la candela y del sol, que es también de Taulero, para explicar lo mismo (Serm. VI in fest. Pentec., pág. 450).

II. Por todo lo que llevo dicho (no debo ya multiplicar más las citas) vease claro qué grado de transformación en Dios es la que exigen del alma Taulero y San Juan de la Cruz. “Ibi vero tam homo unum fit cum Deo ut (si dicere fas est) nulla ibi pars supersit” (pág. 304). Quiero, no obstante, pararme un poco más, aun a trueque de resultar enojoso, en determinar mejor la dimensión humana en que dicha transformación se lleva a cabo. Taulero, y a través de él, sin duda, hay que entender a San Juan de la Cruz, nos dice claramente, que en el fondo, en la esencia del alma. El místico alemán lo llama de muchas maneras. También lo denomina centro y mente en otras partes. Para mí, puestos los principios taulerianos, una cosa es clara. Así como dice que Dios se da al alma en sustancia desnuda sin modos ni imágenes (Serm. III in fest. Paschal., pág. 302), así también el alma debe estar desnuda. Esencia con esencia, o, acaso mejor dicho, ser con ser. Hay que excluir, sin duda, que esa unión se haga en las potencias espirituales, ni siquiera en aquella parte —por hablar así— de estas potencias que, por trascender, en algún modo, la fuerza informativa del alma, trasciende lo animal del hombre y se ordena en puro espíritu. Así, pues, no me parece bastante la explicación que da el P. Crisógono de Jesús Sacramentado (*San Juan de la Cruz, su obra científica y su obra literaria*, tom. I, pág. 361). Por lo que hace

a Taulero, aunque es cierto que en algunos pasajes (Serm. I in Nat. Dom., pág. 60-61) pudiera ofrecer alguna duda —pudiera digo, porque, si bien se mira, su pensamiento es claro—, sin embargo, en general, hay que afirmar, resueltamente, que rechaza la unión en las potencias, por muy delicadamente espirituales que se las suponga. La razón es siempre la misma. La operación de las potencias exige un medio, y esta unión se lleva a cabo sin medio ninguno. Ya hemos citado, acerca de esto, algunos textos, anteriormente, y no es menester aducir más, por ahora. Pero, en el sermón II in fest. Sanc. Trinit., excluye esta opinión de manera clara y terminante. Desaconseja el querer ahondar mucho especulativamente en este misterio, exhortando a poner todo el cuidado en hacerse dignos de que, allá en el fondo e interior del alma, Dios tenga verdadero nacimiento: “*ut digni efficiamini in quorum fundo ipse nascetur, non secundum intellectum, sed essentialiter, non in ore sed in veritate*”. Trata de averiguar dónde resida la imagen de la Santísima Trinidad en nosotros. La cual imagen no puede dudarse sino que sea sobrenatural, ya que dice: “*Quippe cum, in ipsa hac imagine, Deus, absque tamen imagine, existat.*” Y un poco más adelante: “*Et, in hoc fundo, totum spiritus habet per gratiam, quod Deus habet per naturam, quatenus homo se in hunc fundum recipit. Tunc, enim, ibi nec usquam alibi, proprie et excelentissimo modo gratia nascitur.*” Dejo a un lado la consideración a que se prestan estas palabras postreras, por si un día, Dios mediante, podemos tratar este y otros temas graves, que, a través de este artículo, se van erizando agudamente en problemas. Ahora bien, Taulero rechaza dos opiniones: a) La de aquellos que creen que la dicha imagen consista, sencillamente, en el ser de las tres potencias: memoria, entendimiento y voluntad. “*Non enim naturae limites transcendit.*” b) La de Santo Tomás, que se acerca más a la verdad. “*Sanctus Thomas propius ad rem ipsam accessit*”; porque la pone en el ejercicio actual de esas potencias. (Viene en seguida a

la memoria la consabida fórmula tomista: “sicut intellectum in intelligente et amatum in amante”). Pero ni aun esto es bastante. Taulero se atiene al parecer de aquellos doctores “multo sublimius, hac de re, loquentes”, que afirman hallarse esta imagen en la esencia secreta y desnuda del alma.

Pero precisemos más todavía esta doctrina tauleriana. En el sermón II de la Dom. XIII post Trinit., pág. 661, explicando el primer mandamiento, trata de dar sentido a la palabra *mens*: “diliges Deum tuum... ex tota mente tua”. Por de pronto, afirma que la mente es más sublime y mucho más interior que las potencias. “Itaque et sublimior et multo, quam vires, interior est.” Vamos a consignar, puntualmente, las propiedades que la asigna: *a*) es enteramente simple, esencial, uniforme; *b*) es tanta su excelencia que siempre obra, ya duerma el hombre, ya vigile, lo sepa él o lo ignore; *c*) siempre (perpetuoque ac deiformiter) aspira a Dios, de quien ha salido; *d*) por esto algunos afirman que siempre contempla y ama a Dios y le goza. Pero en qué manera esto sea verdad, Taulero no quiere determinarlo “modo discutere nolumus”. Por fin, después de una cita de Proclo, concluye: “Enim vero nobilissima mens ista, seu fundum hominis purissimum ita factum est et conditum tantaque nobilitate donatum a Deo, ut perpetuo ad Deum adspiret, continueque in suam cupiat redire originem, id est, Deum in se praesentem. Et haec mentis ad Deum propensio nec in ipso cessat inferno...” Es, por de pronto, harto difícil saber el riguroso sentido que estas expresiones tenían en Taulero, tanto más cuanto que él, voluntariamente, se ha abstenido de manifestárnoslo. Pero entiendo que no pueden tener otro si no el que yo he ido exponiendo —acaso no muy claramente— en páginas anteriores de este artículo. Por ahora, quede aquí el tema, casi intacto, para cuando sea Dios servido que podamos volver sobre él, aunque la verdad es que quisiéramos que otros más capaces —pero con el atrevimiento suficiente— lo trataran.

En cuanto a San Juan de la Cruz, tiene textos repetidos y claros y por su afinidad y dependencia de Taulero —en la cual vuelvo a insistir— juzgo que deben interpretarse en el mismo sentido de éste. No queremos prescindir de citar el siguiente: “Este toque divino ningún vulto ni tomo tiene, porque el Verbo que le hace es ajeno de todo modo y manera y libre de todo tomo, de forma, figura y accidentes, que es lo que suele ceñir y poner raya y término a la sustancia; y así este toque de que aquí se habla, por cuanto es sustancial (es, a saber, de la divina sustancia) es inefable: ¡Oh, pues, finalmente, toque inefablemente delicado del Verbo, pues no se hace en el alma menos que con tu simplicísimo y sencillísimo ser, el cual, como es infinito, infinitamente es delicado, y por tanto tan sutil y amorosa y eminente y delicadamente toca!

*Que a vida eterna sabe.*

Que aunque no es en perfecto grado, es, en efecto, cierto sabor de vida eterna, como arriba queda dicho, que se gusta en este toque de Dios. Y no es increíble que sea así, creyendo, como se ha de creer, que este toque es toque de sustancia, es, a saber, de sustancia de Dios en sustancia del alma, al cual en esta vida han llegado muchos santos.” (*Llama*, canción II, versos 2 y 3, página 675.)

III. Se comprende que, colocado el místico en esta dimensión metafísica, supere, por el mismo hecho, psicológicamente, toda temporalidad; por parte de Dios, en quien se sumerge y, en un cierto sentido, se transfigura, y por parte de sí mismo, ya que se instala en el vértice mismo de su puro ser, donde no hay tiempo. El alma que ha remontado estas cimas, actuada ya por Dios y no por sí, retornada a su principio, es desde Dios y no desde sí misma. Ha perdido —superándola— la primacía de su esencia, para subordinarla a su ser. Su vida —desde este alto punto

de vista sobrenatural de la gracia— se hace desde su ser más que desde su esencia. Se ha cambiado el acento metafísico, un poco a la manera como explican los teólogos la presencia corporal de Cristo en la Eucaristía. Aquí está Cristo todo entero con su auténtica realidad corporal, sustantial y cualitativa, pero no está *ratione quantitatis, sed substantiae*, y, por eso, no necesita espacio. Lo mismo acaece, en este estado, al alma; se une a Dios por gracia, *non in ratione essentiae sed entis*. Y aunque uno y otro se mantengan, como no puede ser menos, pero cambia todo el orden natural de las operaciones. La esencia así absorbida en el ser, se neutraliza, y el ser, liberado de la esencia, intrínsecamente temporalizadora, se ordena en rango de eternidad y de pura presencia divina. Si no lo interpreto yo mal, tal vez así quiera entender Cayetano aquellas palabras del Doctor Angélico, en la *Summa Theol.*, I, quaest. XIV, art. 13, con que intenta explicar la ciencia divina de los futuros contingentes: “Aeternitas autem tota simul existens ambit totum tempus. Unde omnia quae sunt in tempore, sunt Deo ab aeterno praesentia, non solum in ratione qua habet rationes rerum apud se praesentes, ut quidam dicunt; sed quia eius intuitus fertur ab aeterno supra omnia, prout sunt in sua praesentialitate.” Con estas palabras, que tardó quince años en comprender Cayetano, según él confiesa con ingenuidad simpática, expresa también Santo Tomás la superación, en los seres, de su temporalidad sucesiva, para afirmar la simultaneidad eterniforme de su presencia. San Juan de la Cruz nos ha hablado claramente de este temple atemporal del místico. Dice en la *Subida...*, lib. II, cap. XIV, pág. 131: “... Se queda el alma, a veces, como en un olvido grande, que ni supo dónde se estaba, ni qué se había hecho, ni le parece haber pasado por ella tiempo.” Explica, luego, la razón de esto, diciendo: “Y la causa de este olvido es la pureza y sencillez de esta noticia; la cual, ocupando al alma, así la pone sencilla y pura y limpia de todas las aprehensiones y formas de los sentidos y de la memoria, por

donde el alma obraba en tiempo, y así la deja en olvido y sin tiempo..., porque ha estado unida en inteligencia pura que no está en tiempo...” Esta razón última no es la más lejana, sino la más próxima. Es una razón psicológica. Pero supone la razón metafísica de que hemos hablado ya. También Taulero tiene un lenguaje parecido (Serm. I in Nat. Dom., págs. 60-61). Sin embargo, en otros pasajes (Serm. in Dom. XIII post Tinit.), apunta razones más profundas cuando dice, hablando de la mente o centro del alma: “Nec est ulla in ipso adversitas, non imagines, non sensualitas, non temporalitas, non interitio...” Lo mismo afirma en otros pasajes (Serm. in Dom. V quadrages., página 251): “Cui (Deo) quanta propinquitae et affinitate iungatur anima rationalis ea parte, qua locum et tempus excedit, humanus non capit intellectus. Ea namque parte, hoc est. in ipso fundo, seu mentis apice, maxime illi coniuncta est et afinis: et ibi, in occulto quietoque silentio, verbum suum pater celestis centuplo celerius pronuntiat quam transeat momentum.”

Otros muchos puntos valdría la pena de señalar, pero, para un artículo de esta naturaleza, estos bastan.

### UNIÓN MÍSTICA Y FE.

En cuanto a San Juan de la Cruz, una cosa quisiera dejar, en fin, bien sentada; y es la negación de sí tan absoluta que al alma exige para llegar a unión con Dios perfectísima. Y que esta negación alcanza al orden natural de sus operaciones. Sobre esto, voy a insistir muy poco, porque lo sustancial queda ya dicho. Pero no quiero dejar de advertir algunos detalles que juzgo de importancia. Me fijaré más particularmente en el conocimiento de Dios, por fe, en lo cual se advierte, además, la diferencia que hay entre conocimiento místico y teológico, de que hablábamos en un principio.

Ir a Dios, en fe desnuda, es, para San Juan de la Cruz, desentenderse —en el conocimiento de Dios sobrenatural— de toda ayuda de sentidos y aun de la razón misma. Todo esfuerzo por comprender, desde este plano nuestro natural, es vano, y además nocivo, porque impide la verdadera inteligencia. No hay proporción ninguna entre nuestro entender humano y la verdad divina. Por eso, necesitamos luz sobrenatural que nos la aclare. Y si pudiera ser que sólo esta luz —dejadas a un lado nuestras potencias— entendiésemos en nosotros, entonces nuestro conocimiento de Dios sería perfecto. Pues la contemplación a eso tiende. Y, por ventura, a eso llega. La revelación se nos da en proposiciones y artículos. Estos son recipientes humanos de un contenido sobrenatural. El místico —dejado a un lado el recipiente— va poco a poco percibiendo el contenido, oscuramente, pero realmente. San Juan de la Cruz, sobre la estrofa XII del *Cántico espiritual*:

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

nos ha expresado bien el ansia apasionada del alma que, a través de esos *semblantes plateados* de proposiciones y artículos, quisiera que se apareciesen los *ojos deseados*, es decir, los *rayos y verdades divinas*, el *oro puro*, que en dichos artículos y proposiciones se contienen. La razón no debe ya entretenerse en desentrañar el sentido de dichas proposiciones, tarea peculiar del teólogo. No es la corteza exterior donde debe poner ya el hito de su esfuerzo el alma, sino la interior almendra, el meollo secreto que no puede percibir sino por pura fe. He aquí la noche en que debe sumirse la razón, el silencio absoluto a que debe entregarse. No diga la razón nada. Que hable sola la fe. Que se mate todo lo humano. Que se enseñoree del hombre, por completo, Dios. Que-

rer explicar el contenido de la fe, tal como se trasluce, a través de las humanas expresiones de proposiciones y artículos, es dar pábulo a la razón natural, es hacer la fe *razonable*, es conocer a Dios por analogía. Pero el contemplativo debe superar esto, debe atenerse al contenido puro de la fe, remontarse por encima de toda la razón. En superarse a sí mismo, en negarse, está todo el secreto. Pero éste es el trance difícil. También la coyuntura dolorosa; porque el hombre se queda colgado, en vacío, en oscura tiniebla. Pero de este vacío y tiniebla es aupado a la más alta llenuembre y claridad. San Juan de la Cruz lo explica bien en los primeros capítulos del segundo libro de la *Subida*. Dice en el primero: “Y así se quedó ella a oscuras de toda lumbre de sentido y entendimiento, saliendo de todo límite natural y racional, para subir por esta divina escala de la fe que escala y penetra hasta lo profundo de Dios” (Cap. I, pág. 81).

En el cap. IV (pág. 88), dice una cosa parecida: “Digo, pues, que el alma, para haberse de guiar bien por la fe a este estado, no sólo se ha de quedar a oscuras según aquella parte que tiene respecto a las criaturas y a lo temporal, que es la sensitiva e inferior, sino que también se ha de cegar y oscurecer según la parte que tiene respecto a Dios y a lo espiritual, que es la racional y superior...” Vivir en fe, es trascender de tal manera la razón, que quede ésta privada de su luz, cegada, como dice San Juan, enérgicamente. El *humano* entender no sirve aquí de nada, sino el *divino*. Y el hombre, en este trance, ya no entiende por sí, sino por Dios. El trueque se va haciendo, poco a poco, no sólo en el entendimiento, sino en todas las potencias, hasta que, en fin, el hombre quede transformado enteramente.

Es interesante ver hasta qué punto lleva el Santo Doctor este trueque del plano de vida del hombre. Porque —fijémonos bien— San Juan de la Cruz no niega del hombre nada, digo de aquello que es auténticamente humano. Lo afirma todo, pero desde Dios. Lo que hace, pues, es invertir el orden. Pero toca al

hombre empeñarse en anular el orden humano, en “negar a las potencias su jurisdicción natural y operaciones” (*Subida...*, lib. III, cap. II, pág. 222), y esto debe hacerlo hasta que, en fin, se instaure el divino. Después —desde la cima de la unión transformadora— descenderá y se derramará Dios, por todo el hombre, para darle nuevo ser y claridad; y entonces, el hombre se poseerá a sí mismo, pero en Dios y desde Dios. He aquí, pues, la enseñanza ascética. Poseerse sí, pero *divinamente*, y mientras esto no sea, desposeerse por completo. No podemos detenernos en comentar ahora el capítulo segundo del libro tercero de la *Subida...*, que es soberanamente aleccionador a este propósito.

Tenemos, por tanto, que el místico debe negarse por completo, no sólo en lo desordenado moralmente —que esto de suyo se da a entender—, sino aun en su mismo orden y condición natural. Es decir, que su psicología debe sufrir radical transformación. Pero vamos a continuar un poquito todavía este tema.

En los capítulos octavo y noveno del segundo libro de la *Subida...*, San Juan de la Cruz da sus razones —que hemos visto ya en Taulero— para exigir al alma esta purificación tan profunda y esencial. La fundamental es ésta: que ninguna cosa creada es medio apto para unir el alma a Dios. Es también la razón que da Santo Tomás para negar todo medio objetivo en la visión beatífica. Por lo mismo, el alma debe acogerse a la fe, “porque, a la verdad, no hay otro medio por donde se venga a la verdadera unión y desposorio espiritual con Dios” (*Cántico...*, estrofa XII, pág. 497). Pero a la fe, *en su contenido interior*, dejado a un lado todo aquello exterior y humano en que la fe se nos propone. “Antes que tratemos del propio y acomodado medio para la unión de Dios que es la fe, conviene que probemos cómo ninguna cosa creada ni pensada puede servir al entendimiento de propio medio para unirse con Dios.” Así comienza el capítulo octavo del libro segundo de la *Subida...* Y, más adelante, explica bien que ni conocimiento natural ni sobrenatural,

en esta vida, en cuanto caen en nuestra razón, sirven para ese fin de la unión. "No se puede aprovechar (el alma) de la inteligencia natural. Pues si hablamos de la sobrenatural, según se puede en esta vida, de potencia ordinaria no tiene el entendimiento disposición ni capacidad en la cárcel del cuerpo para recibir noticia clara de Dios; porque esa noticia no es de este estado, porque, o ha de morir, o no la ha de recibir" (Ib., página 108) (1). "Luego, claro está, que al entendimiento ninguna de estas noticias le pueden inmediatamente encaminar a Dios; y que para llegar a Él antes ha de ir no entendiendo que queriendo entender; y antes cegándose y poniéndose en tiniebla que abriendo los ojos para llegar al divino rayo" (Ib., pág. 109).

En resumidas cuentas: La negación de las potencias ha de ser absoluta. Ha de ir el alma no queriendo entender. Todo lo que sea intentar un conocimiento distinto, es estorbar la unión. Nada de querer *darse cuenta* de las cosas que nos enseña la fe, nada de querer *explicárselas*; todo uso de la razón natural, en este sentido, ha de proscribirse.

La objeción viene en seguida. San Juan mismo se ha hecho eco de ella en toda su crudeza, ya lo indicamos antes. Pero contesta a ella sin arredrarse un punto, con esa valentía que es su estilo. "Dirásme, por ventura: ¡qué bueno parece esto! Pero de aquí se sigue la destrucción del uso natural y curso de las potencias y que quede el hombre como bestia..., y aun peor, sin discurrir ni acordarse de las necesidades y operaciones naturales; y que Dios no destruye la naturaleza, antes la perfecciona..." San Juan lo admite todo. "A lo cual respondo que es así..." Pero también advierte que luego, el alma adquiere una ciencia mejor y un uso de sus potencias más alto, no desde ellos, sino desde Dios mismo. Ciencia divina en potencias divinizadas. "En ha-

---

(1) Se presenta aquí un problema que no debemos resolver ahora: ¿por qué, en este mundo, el alma unida al cuerpo no puede ver a Dios y sí en el otro? La respuesta profunda no es tan fácil, aunque una primera respuesta salte a los ojos.

biendo hábito de unión, que es ya estado sobrenatural, desfallece del todo la memoria y las demás potencias en sus naturales operaciones y pasan de su término natural al de Dios, que es sobrenatural” (*Subida...*, lib. III, págs. 223 y 224). En fin, no creo que pueda pedirse más, pero si se quiere todavía claridad mayor, podemos citar un texto de la *Llama...*, donde San Juan de la Cruz no se ha ahorrado, santamente, ningún atrevimiento. Dice así: “Porque el entendimiento, que antes de esta unión, entendía naturalmente con la fuerza y vigor de su lumbré natural (por la vía de los sentidos corporales), es ya movida e informada de otro más alto principio de lumbré sobrenatural de Dios (dejados aparte los sentidos); y así se ha trocado en divina, porque por la unión su entendimiento y el de Dios todo es uno” (Canción II, verso V, pág. 687).

La unión con Dios, en esta vida, sólo puede realizarse en fe, pero en fe desnuda, “la cual es sola el próximo y proporcionado medio para que el alma se una con Dios, porque es tanta la semejanza que hay entre ella y Dios, que no hay otra diferencia, sino ser visto o creído” (*Subida...*, lib. II, cap. IX, pág. 110). Así, la unión de Dios con el alma es directa y no mediata, sino inmediata, como lo es la visión, sin más diferencia que la señalada por San Juan: que en la una es visto y en la otra creído. En la una, Dios se da al alma y la informa, en claridad abierta y meridiana, que ella percibe por luz de gloria. En la otra, Dios se da también al alma y la informa, en oscuridad impenetrable y arcana —rayo de tiniebla— que percibe por luz de fe infundida también y sobrenatural. “Y así, por este sólo medio, se manifiesta Dios al alma en divina luz, que excede todo entendimiento” (Ib.).

El entendimiento, pues, no por sí mismo —hemos dicho que ha de renunciar “a su jurisdicción natural y operaciones”—,

sino bajo la acción de Dios, va afilando la sobrenatural pupila para ir entendiendo a Dios, que es, como dice San Juan de la Cruz, “la sustancia de la fe y el concepto de ella”. Todo lo humano ha muerto aquí ya. Es Dios quien se las ha con Dios, *a través del hombre*, en cuanto que Dios mismo es y vive y obra —como diría Taulero— en el hombre y realiza en él todo su íntimo proceso trinitario.

Tocamos aquí ya en lo más vivo del misterio de fe y en la esencia misma de la contemplación. ¿Qué es lo que hace que la fe —ya en esta coyuntura sobrenatural del alma— no se aclare en visión? ¿Qué parte puede tener en esto la unión sustancial de alma y cuerpo? San Juan de la Cruz se refiere casi siempre a esta última, cuando habla de la imposibilidad de poseer el gozo pleno de Dios. Sin embargo, la vecindad es mucha, y ya, ya, casi se toca el fin ansiado. “Pero, en esta vida mortal, aunque no llegará el alma tan a lo puro de ellos (de los misterios y secretos de Dios), como en la otra, por más que se esconda (dentro de sí mismo, en lo más secreto de sí mismo, donde, solamente, encontrará a Dios), todavía si se escondiere como Moisés en la caverna de la piedra que es la verdadera imitación de la perfección de la vida del Hijo de Dios, Esposo del alma, amparándola Dios con su diestra, merecerá que le muestren las espaldas de Dios, que es llegar en esta vida a tanta perfección que se una y transforme, por amor en el dicho Hijo de Dios, su Esposo, de manera que se sienta junto con él, y tan instruída y sabia en sus misterios, que cuanto a lo que toca a concederle en esta vida no tenga necesidad de decir: ¿Adónde te escondiste”? (*Cántico...*, canción I, verso I, pág. 455). En un pasaje, ya anteriormente citado, que puede juzgarse paralelo, San Juan de la Cruz avanza un poco más y da un mayor alcance a la contemplación, por fe, en cuanto supera a la misma “comunicación de Dios por las espaldas”, hecha a Moisés; ya que éste es conocimiento por los “efecto y obras”, y la verdadera comunicación por fe es “comunica-

ción esencial de la Divinidad, sin otro algún medio en el alma, por cierto contacto de ella en la Divinidad..." (*Cántico...*, canción XIX, verso II, pág. 540). Pero acerca de esto hemos ya apuntado más arriba un intento de explicación que necesariamente tiene que quedar por hoy casi inédito.

Quede en pie, al menos, esto: Para San Juan de la Cruz, conocimiento por fe —desnuda ya y purificada— es conocimiento inmediato de Dios como en la visión, sino que aquél es oscuro y éste es claro; éste es visto y aquél es creído. Pero, en una y en otra, Dios se da, como es en sí, enteramente.

Una cosa, en fin, quiero dejar aquí anotada antes de poner término a este artículo. Y es cómo el alma cumple ese delicado proceso de transubjetivación que es la mística. El místico vence todo lo *objetivo* para instalarse en sí mismo solamente. Pero traspasa también su propio yo, su propio sujeto, para instalarse en Dios mismo. Y a la manera que Dios sólo es sujeto y no hay para Él objeto, porque todo lo tiene en sí mismo, así le acaece al místico; en una cierta medida. Purificadas la razón y la voluntad y las demás potencias, entiende, y ama, desde sí misma, o sea, desde Dios y por Dios. "¿Qué más quieres, ¡oh alma!, y qué más buscas fuera de ti, pues dentro de ti tienes tus riquezas, tus deleites, tu satisfacción, tu hartura y tu reino que es tu amado, a quien desea y busca tu alma? Gózate y alégrate en tu interior recogimiento con él, pues le tienes tan cerca. Ahí le desea, ahí le adora y no le vayas a buscar fuera de ti, porque te distraerás y cansarás y no le hallarás y gozarás más cierto ni más presto ni más cerca que dentro de ti" (*Cántico...*, canción I, verso I, pág. 454). San Juan mismo ha dicho, por otra parte, en textos arriba citados, que el alma, en estado de unión, no conoce a Dios por las cosas, sino las cosas por Dios y a Dios, directamente, en ella misma. Es el antropocentrismo agustiniano que, de hecho, es verdadero teocentrismo. Entre este antropocentrismo y el de Descartes y de toda la filosofía por él instaurada, hay un abismo verdadero.

Esta transubjetivación en Dios es tan perfecta, que el alma —salvada la diferencia sustancial con Dios—, llegue a entender con entender de Dios— por el Verbo —y a amar con amor de Dios— por el Espíritu Santo.

Vale bien la pena leer todo el comentario, sublime sobre toda ponderación, y audaz, santamente audaz, sobre toda medida, que hace San Juan de la Cruz a los dos versos últimos de la estrofa tercera de la *Llama*:

*Con extraños primores  
calor y luz dan junto a su querido.*

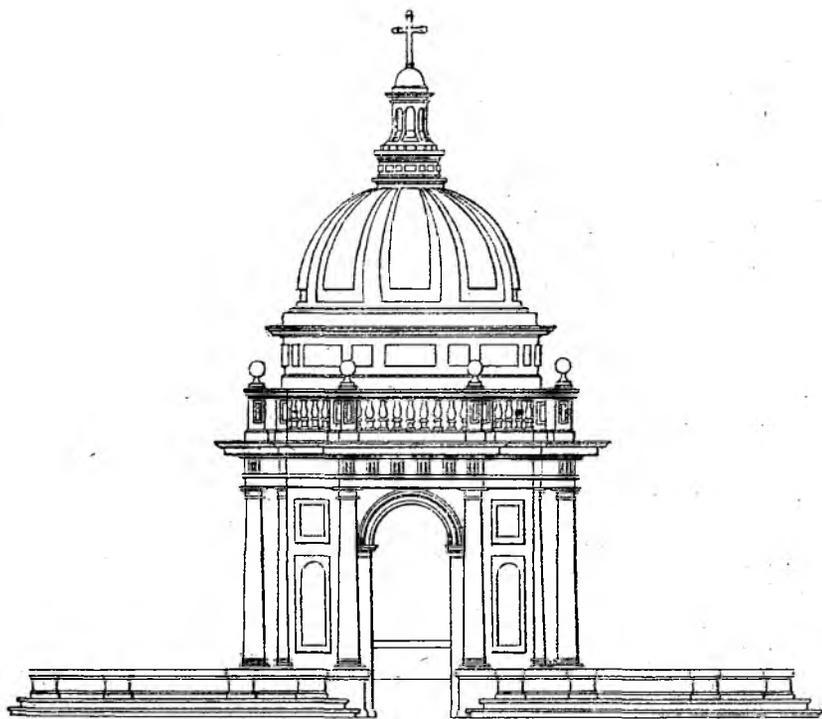
Porque aquí San Juan de la Cruz no se detiene en decir que el alma, siendo ya, “por medio de esta sustancial transformación, sombra de Dios, hace ella, en Dios por Dios, lo que él hace en ella por sí mismo, al modo que él lo hace, porque la voluntad de los dos es una, y así la operación de Dios y de ella es una”; que el alma da a Dios tanto como de Él recibe, y que así le paga bien todo cuanto le debe; y, en fin, por dejar a un lado otras exquisiteces, llenas de dulce y tremendo misterio, “que aquí ama el alma a Dios no por sí, sino por él mismo; lo cual es admirable primor, porque ama por el Espíritu Santo como el Padre y el Hijo se aman”. Todo esto, claro, del lado de la voluntad. Pero cosas parejas pueden decirse —y él las dice —del lado de la inteligencia. Porque, de todos modos, aunque en el área mística, no siempre corra un paralelo exacto —como San Juan lo advierte— entre voluntad y entendimiento, no puede negarse si no que hay una estrecha y apretada correspondencia.

Mas, por lo que atañe a nuestra cuestión de ahora, ya San Juan nos dice claro que esta operación altísima de la voluntad se lleva a cabo con ayuda y por misterio de la fe: “esta es la gran satisfacción y contento del alma, ver que da a Dios más que ella en sí es y vale, con aquella misma luz divina y calor di-

vino que se lo da; lo cual, en la otra vida, es por medio de la lumbre de gloria, y en ésta por medio de la fe ilustradísima”.

Es la conciencia —hipersensibilizada, por hablar de alguna manera— que el alma va tomando de las operaciones divinas en ella. El alma, sobreactualizándose, va alcanzando la plena conciencia de sí y, con esto, de Dios. Va percibiendo, cada vez, nuevas y más secretas y exquisitas realidades; pero las percibe de manera que esté cierta en cuanto a la verdad de ellas, y, sin embargo, no pueda decírselo a sí misma con lenguaje comprensible, intelectual. No puede haber noticia distinta. No desde la razón, porque se *naturalizaría* la fe, y no en vano se ha exigido una purificación tan extrema. No desde la luz sobrenatural, que sería visión. Es fe, tiniebla, por tanto. La gran tiniebla. De nuevo pregunto: ¿Qué influjo decisivo puede tener aquí el cuerpo para que este conocimiento se mantenga en fe y no se clarifique en vista descubierta? Hay un misterio grande aquí, sin duda. Pero no está agotada una investigación teológica. Siguiendo las huellas del místico carmelita pueden descubrirse acaso hondas verdades ignoradas. Los teólogos harán bien en esforzarse por aclarar algo estas cosas. Así crecerá la Teología en un sentido que está harto descuidado. Y se verá —por ejemplos gozosos— que el progreso del dogma, en su recto sentido, debe acaso a la mística más que a la teología, al menos en ciertos aspectos. Y los ignorantes de estas cosas harán bien en callar, si no quieren errar lastimosamente, contraponiendo mística a teología, como si aquella fuera sólo tarea de almas enfermas o de monjitas espiritadas.

Por lo demás, mientras dejamos esta última cuestión en alto, repitamos las palabras incitantes de San Juan de la Cruz: “porque es tanta la semejanza que hay entre ella (la fe) y Dios, que no hay otra diferencia sino ser visto o creído” (*Subida...*, lib. II, cap. IX, pág. 110).



*Poesia*  
de  
*San Juan de la Cruz*

# P O E S I A S

DE

SAN JUAN DE LA CRUZ

## I

### LA NOCHE OSCURA

**E**N una noche oscura  
con ansias en amores inflamada,  
¡oh dichosa ventura!  
salí sin ser notada,  
estando ya mi casa sosegada.

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

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

*Aquesta me guiaba  
más cierto que la luz del mediodía,  
a donde me esperaba,  
quien yo bien me sabía,  
en parte donde nadie parecía.*

*¡Oh noche, que guiaste,  
oh noche amable más que el alborada:  
oh noche que juntaste  
Amado con Amada,  
Amada en el Amado transformada!*

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

*El aire de la almena,  
cuando yo sus cabellos 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.*

## II

### EL CANTICO ESPIRITUAL

#### ESPOSA

*¿A dónde 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.*

#### PREGUNTA A LAS CRIATURAS

*¡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 hermosura.*

ESPOSA

*¡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 mé 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  
a 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 sonorosos,  
el silbo de los aires amorosos.*

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

*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 dió su pecho,  
allí me enseñó ciencia muy sabrosa,  
y yo le dí 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 florecidas,  
y en un cabello mío entretejidas.*

*En sólo aquel cabello,  
que en mi cuello volar consideraste,  
mirástele en mi cuello,  
y en él preso quedaste,  
y en uno de mis ojos te llagaste.*

*Cuando tú me mirabas,  
tu gracia en mí 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.*

*Cogednos 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.*

ESPOSO

*Entrádose 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.*

*A las aves ligeras,  
leones, ciervos, gamos saltadores,  
montes, valles, riberas,  
aguas, aires, ardores,  
y miedos de la noche veladores.*

*Por las amenas liras  
y canto de serenas os conjuro  
que cesen vuestras iras,  
y no toquéis al muro,  
porque la Esposa duerma más seguro.*

ESPOSA

*¡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 compañas  
de la que va por ínsulas extrañas.*

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 o 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, vida 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.*

### III

#### LLAMA DE AMOR VIVA

*¡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 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.*

*¡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!*

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

#### IV

*Entréme donde no supe  
y quedéme no sabiendo,  
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.*

*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.*

*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 cresce,  
que se queda no sabiendo,  
toda ciencia trascendiendo.*

*Cuanto más alto se sube,  
tanto menos 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 súbido sentir  
de la divinal Esencia;  
es obra de su clemencia  
hacer quedar no entendiendo.  
toda ciencia trascendiendo.*

V

*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 continuo morir  
hasta que viva contigo;  
oye, mi Dios, lo que digo,  
que esta vida no la quiero;  
que muero porque no muero.*

*Estando absente de ti,  
¿qué vida puedo tener,  
sino muerte padescer,  
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 caresce,  
que en la muerte que padescer,  
al fin la muerte le vale;  
¿qué muerte habrá que se iguale  
a mi vivir lastimero,  
pues si más vivo más muero?*

*Cuando me pienso aliviarse  
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.*

## VI

*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 perdiese;  
y con todo, en este trance,  
en el vuelo quedé falto;  
mas el amor fué 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  
dí un ciego y oscuro salto,  
y fuí 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 fuí 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 sólo este lance,  
y en esperar no fuí falto,  
pues fuí tan alto, tan alto,  
que le dí a la caza alcance.*

## VII

*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!*

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

## VIII

*Que bien sé yo la fonte que mana y corre,  
aunque es de noche.*

*Aquella eterna fonte está escondida,  
que bien sé yo do tiene su manida,  
aunque es de noche.*

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

*Sé que no puede ser cosa tan bella,  
y que cielos y tierra beben de ella,  
aunque es de noche.*

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

*Su claridad nunca es escurecida,  
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 que de 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 de noche.*

## IX

### ROMANCE

#### I

*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;  
él moraba en el principio,  
y principio no tenía.*

*El era el mesmo principio;  
por eso de él carecía;  
el Verbo se llama Hijo  
que del principio nacía.*

*Hale siempre concebido,  
y siempre le concebía,  
dale siempre su substancia,  
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 poseía.*

*Como amado en el amante,  
uno en otro residía,  
y aquese amor que los une,  
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 lo poseía,  
y cada cual de ellos ama  
a la que este ser tenía.*

*Este ser es cada una,  
y éste sólo 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.*

## X

### ROMANCE

2

*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;  
sólo el Hijo lo gozaba,  
que es a quien pertenecía.*

*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 nada te semeja,  
en mí nada hallaría;  
en ti sólo me he agradado  
¡oh vida de vida mía!*

*Eres lumbre de mi lumbre,  
eres mi sabiduría,  
figura de mi substancia,  
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.*

## XI

### ROMANCE

3

*Una esposa que te ame,  
mi Hijo, darte quería,  
que por tu valor merezca  
tener nuestra compañía.*

*Y comer pan a una mesa,  
del 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.*

## XII

### ROMANCE

4

*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 hermo-seaba  
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 del 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.*

## XIII

### ROMANCE

5

*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,  
continuo 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: ¡Oh, si fuese  
en mi tiempo el alegría!*

*Otros: Acaba, Señor;  
al que has de enviar envía.  
Otros: Oh si ya rompíes  
esos cielos, y vería  
con mis ojos, que bajases,  
y mi llanto cesaría;  
regad, nubes de lo alto,  
que la tierra lo pedía,  
y ábrase ya la tierra,  
que espinas nos producía,  
y produzca aquella flor  
con que ella florecería.*

*Otros decían: ¡Oh dichoso  
el que en tal tiempo sería,  
que merezca ver a Dios  
con los ojos que tenía,  
y tratarle con sus manos,  
y andar en su compañía,  
y gozar de los misterios  
que entonces ordenaría!*

#### XIV

#### ROMANCE

6

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

## XV

### ROMANCE

7

*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  
y sobre mí tomaría  
sus fatigas y trabajos,  
en que tanto padecía.*

*Y por que ella vida tenga,  
yo por ella moriría  
y sacándola del lago  
a ti te la volvería.*

## XVI

### ROMANCE

8

*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;  
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 del hombre se decía.*

## XVII

### ROMANCE

9

*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 la traía,  
al cual la graciosa Madre  
en un pesebre ponía,  
entre unos animales  
que a la sazón allí había:  
los hombres decían cantares,  
los ángeles melodía,  
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 del hombre en Dios,  
y en el hombre la alegría,  
lo cual del uno y del otro  
tan ajeno ser solía.*

### XVIII

#### ROMANCE

10

*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;  
allí me hirió el amor,  
y el corazón me sacaba.*

*Díjete que me matase,  
pues de tal suerte llagaba:  
yo me metía en su fuego,  
sabiendo que me abrasaba,  
desculpando el avecica  
que en el fuego se acababa;  
estábame en mí muriendo,  
y en ti sólo respiraba.*

*En mí por ti me moría,  
y por ti resucitaba,  
que la memoria de ti  
daba vida y la quitaba.*

*Gozábanse los extraños  
entre quien cautivo estaba.*

*Preguntábanme cantares  
de lo que en Sión cantaba:  
Canta de Sión un himno,  
veámos como sonaba.*

*Decid: ¿Cómo en tierra ajena,  
donde Sión lloraba,  
cantaré yo la 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 no 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.*

## XIX

*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 de tal vida,  
cuando más ciego va siendo,  
que tiene el 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.*

## XX

*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 corazón generoso  
nunca cura de parar  
donde se puede pasar,  
sino en más dificultoso;  
nada le causa hartura,  
y sube tanto su fe,  
que gusta de un no sé qué  
que se halla por ventura.*

*El que de amor adolesce,  
del divino ser tocado,  
tiene el gusto tan trocado,  
que a los gustos desfallece;  
como al 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,  
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 fué,  
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 comprehenderse,  
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.*

## XXI

*Del Verbo divino  
la virgen preñada  
viene de camino  
si le dáis posada.*

## XXII

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

# ¿CABE HABLAR DE SAN JUAN DE LA CRUZ Y LAS ARTES?

POR

F. J. SÁNCHEZ CANTÓN

**E**L enunciado del tema, aun en forma dubitativa, extrañará a los lectores de San Juan de la Cruz, menos numerosos y menos asiduos que los que se pregonan sus entusiastas.

La figura del Santo de Castilla no parece que pueda emparejarse con la de San Francisco de Asís, promotor de un nuevo sentido artístico; ni siquiera con la de San Ignacio de Loyola, tan lejana de la del *Poverello* si se miran sus personalidades ingentes desde el punto de vista de las artes. Tampoco puede considerarse a San Juan de la Cruz como inspirador de grandes pintores y escultores, pues apenas pinceles y gubias ilustres se ejercitaron en reproducir su imagen; si bien los ejemplos, todavía mal conocidos, de Montañés y de Gregorio Fernández (1) podrían citarse como excepciones.

Hay más, al penetrar en sus escritos, encontramos observaciones y juicios que, en verdad, no sirven de estímulo para los artistas; escuchemos algunos:

“... en lo que toca a las imágenes y retratos puede haber mu-

\*

cha vanidad y gozo vano, porque hay muchas personas que ponen su gozo más en la pintura y ornato de ella que en lo que representan” (2).

“... las imágenes que más al propio y vivo están sacadas y más mueven la voluntad a devoción se han de escoger, poniendo los ojos en esto más que en el valor y curiosidad de la hechura y ornato” (3).

“Hay algunas personas que miran más en la curiosidad de la imagen y valor de ella que en lo que representa..., de manera que se agrada y deleite el sentido y se quede el amor y gozo de la voluntad en aquello” (4).

“... no sirviéndose algunos de las imágenes más que de unos ídolos en que tienen puesto su gozo” (5).

Basta lo copiado, aunque no se deba prescindir del desconsolador juicio que extractan así los índices de las ediciones viejas: “Suele Dios hacer más milagros por las imágenes más mal pintadas y talladas” (6).

Podrían espigarse otras frases coincidentes en el desdén, y aun en la condenación, para el halago que a los ojos causan cuadros y esculturas. Si a lo expuesto sumamos el olvido, o, mejor dicho, el desasimiento de San Juan de la Cruz por todo lo concreto y tangible; por cuanto dice dependencia de lugar y de tiempo —déspotas que marcan siempre su impronta en las obras de arte—, tendremos los datos negativos para nuestra pesquisa.

A la vez, advertiremos la diferencia entre San Juan de la Cruz y Santa Teresa, aficionada a esmaltar sus escritos con por menores sabrosos; mientras, no estimo exagerado el afirmar que, en todas las páginas del Santo carmelita, incluyendo las de sus cartas, no se registra un suceso narrado o una circunstancia particular resaltada; y sus meditaciones se separan de las de Santa Teresa, el P. Granada y otros místicos y ascéticos por carecer de pasajes descriptivos susceptibles de plasmarse en pinturas y relieves.

Tal cúmulo de síntomas lleva a la sospecha de si no será más forzado que espontáneo este alejamiento y desamor por lo artístico; y la sospecha encamina a examinar con mayor cuidado el problema. La insistencia aporta un rosario de sorpresas, arribándose a la conclusión de que el Místico teme el encanto del arte, porque hubo de ser sensible a sus halagos, y recela que las almas de devoción endeble, ofuscadas por la corteza de la forma bella no se ahinquen en el fondo fructuoso cuando no es extra-  
vienen en pos de los engaños de la sensualidad. El temor del Santo a la seducción del arte impulsábale a semejante esquivéz, y ni en la música quería demorar su complacencia (7).

Mas, contra lo aducido, hay párrafos en sus libros y casos en su vida que van a mostrarnos aspectos de su alma hasta aquí insospechados; análisis de gran finura, reveladores de raras facultades visuales; comparaciones que prueban conocimientos nada superficiales de técnica artística y advertencias que denotan juicio independiente en puntos de arte. Veamos varios ejemplos:

“Está una imagen muy perfecta con muchos y muy subidos primores y delicados y sutiles esmaltes, y algunos tan primos y tan sutiles que no se pueden bien acabar de determinar por su delicadez y excelencia...; el que tuviere menos clara y purificada vista, menos primores y delicadez echará de ver en esta imagen, y el que la tuviere algo más pura echará de ver más primores y perfecciones en ella, y si otro la tuviere más pura verá aún más perfección, y, finalmente, el que más clara y limpia potencia tuviere irá viendo más primores y perfección, porque en la imagen hay tanto que ver que, por mucho que se alcance, queda para poderse mucho más alcanzar de ella” (8).

San Juan de la Cruz guía así al contemplador de una obra de arte, impulsándole a penetrar en su apariencia y sentido con frases de insuperable reiteración.

En otra página señala cómo “hay algunas imágenes tan mal talladas que antes quitan la devoción que la añaden, por lo cual

habían de impedir a algunos oficiales, que en este arte son cortos y toscos” (9).

Antes, y siempre, en la *Subida al Monte Carmelo*, en donde constan los textos copiados, protesta el autor contra “el uso abominable que en estos nuestros tiempos usan algunas personas que... adornan las imágenes con el traje que la gente vana va inventando para el cumplimiento de sus pasatiempos y vanidades, y del traje que en ellas es reprendido visten las imágenes..., procurando en esto el demonio, y ellos, canonizar sus vanidades” (10). En tan encendida protesta traslúcese el conocimiento de San Juan de la Cruz del arte de su época, dado a pintar los santos con vestidos y armaduras usuales y las santas a la moda galana; pues, no interpreto el pasaje, como lo hace uno de los más aventajados estudiosos de la historia del arte español, Emilio Orozco, quien supone que el Santo censura “las imágenes de vestir” (11) que en el siglo XVI todavía no se estilaban y fué gusto —estaba por decir, mal gusto— que se extendió muerto ya San Juan de la Cruz (12).

Extremo que ha solido suscitar empeñadas discusiones ha sido éste del vestido de las personas sagradas y de los santos; recuérdese cierto famoso estudio del crítico de comienzos del siglo, Robert de la Sizeranne (13), entonces muy en boga y hoy nada citado. El Santo castellano insiste en su parecer en otro pasaje, que aclara el anterior:

“... la persona devota de veras, en lo invisible, principalmente, pone su devoción, y pocas imágenes ha menester, y de pocas usa..., conformándolas con el traje de otro siglo y su condición, y no con éste, porque no solamente no le mueva el apetito la figura de este siglo, pero que aún no se acuerde por ellas de él” (14).

Añadamos tres comparaciones de las que se induce la soltura con que San Juan de la Cruz se movía dentro de la esfera artística; una la escribió varias veces: es la del “rayo de sol, que cuanto más puro y limpio... tanto menos claramente se ve; y

cuanto más de motas y átomos tiene el aire, tanto parece más claro al ojo..., porque la luz no es la que se ve por sí misma, sino el medio en que se ven las demás cosas..., por la reverberación que hace en ellas”, y todo lo que sigue (15), indicador de cuánto había meditado sobre la luz bajo especie pictórica; otra es aquella semejanza que se lee en *Llama de amor viva*: “No cualquiera que sabe desbastar el madero sabe entallar la imagen; ni cualquiera que sabe entallarla, sabe perfilarla y pulirla; y no cualquiera que sabe pulirla sabrá pintarla; ni cualquiera que sabe pintarla sabrá poner la última mano y perfección. Porque cada uno de éstos no pueden hacer en la imagen más de lo que saben, y si quisieren pasar adelante, sería echarla a perder” (16); la tercera comparación es análoga a ésta, y figura en su *Cautela contra la carne* (17).

No podía ser extraño al arte escritor que con tal señorío discurría por su campo, que con tan levantados conceptos enjuiciaba a pintores e imagineros, quien con clarividencia analizaba la luz y con seguridad manejaba símiles técnicos.

Un paso más en nuestra indagación, bien que menos asentado, nos conduce a vislumbrar otro aspecto de San Juan de la Cruz. Si desnuda su prosa de descripciones pormenorizadas, exhibe en sus estrofas verdaderos cuadros que, si se me consiente, diría que son “clasificables”. No pueden ser de un mero artista literario, de sólo poeta, y lo fué grandísimo, pasajes que están “vistos” como los vería un pintor. Oigámosle:

*Oh cristalina fuente,  
si en esos tus semblantes plateados  
formases de repente  
los ojos deseados  
que tengo en mis entrañas dibujados... (18).*

*Entrádose ha la Esposa  
en el ameno huerto deseado  
y a su sabor reposa  
el cuello reclinado  
sobre los dulces brazos del Amado... (19).*

*Debaxo del manzano  
allí comigo fuiste desposado...  
Nuestro lecho florido  
de cueras de leones enlazado,  
de púrpura tendido,  
.....  
de mil escudos de oro coronado (20).*

Advertiré de pasada que el texto impreso dice *cuevas*, no *cueras*; pero, pese a que el comentario pretende justificar tal vocablo, me atrevo a insinuar si no será éste un pasaje interpolado; con *cueras*, esto es, con pieles se forma un lecho, no con *cuevas*, cuya suerte de enlace tampoco resulta inteligible (21).

*De flores y esmeraldas  
en las frescas mañanas escogidas  
haremos las guirnaldas  
en tu amor floridas  
y en un cabello mío entretejidas... (22).*

No se diga que es suficiente el *Cantar de los Cantares* para sugerir estos cuadros. No ya el empleo de nuevos elementos figurativos, sino su ajuste y composición son inexplicables por lecturas bíblicas. Los temas están tratados pictóricamente, y ello se confirma al contemplar su fondo, “de cuadro” también; aquel espacioso paisaje animado por los pastores que por las majadas ascienden al otero; el prado de “verduras, de flores esmaltado”; el ciervo herido que asoma por el otero; cedros, fuentes, pastores, amantes, cabelleras enguirnaldadas...; dígame si no estamos ante lienzos venecianos; todo abocetado rápidamente, pero jus-

to y preciso, cual en los programas que Giorgione o Tiziano trazarían para aquellas pinturas que nuestros mayores con exactitud llamaban *poesías*.

Hay tal "voluntad de pintar" en los pasajes acotados que, recordando otra frase expresiva del flúido artístico que impregnaba el espíritu de San Juan de la Cruz, son como "la imagen de la primera mano y dibujo clamando al que la dibujó para que la acabe de pintar y formar" (23). ¿Quién, que no mirase con ojos de pintor, sería capaz de oír estos *clamores* de la obra iniciada exigiendo acabamiento y perfección?

Si; cabe considerar a San Juan de la Cruz como dotado de temperamento artístico, como espíritu fecundo para la creación plástica. La condicional del enunciado se va resolviendo en afirmativa.

Pero, ¿hemos de considerarle sólo como artista en potencia, o hay constancia de que lo fué en ejercicio? Para satisfacer esta duda tenemos que salir del embeleso de sus escritos y recurrir a testimonios externos.

Guarda la Biblioteca Nacional cierta relación redactada por "un gran siervo de Dios, hermano del P. Fray Joan de la Cruz, que vive en Medina del Campo", y en ella se refiere cómo su madre, recién viuda, habiendo pasado allí con tres hijos, "para tener algún alivio procuró poner a oficio al P. Fray Joan..., y procurando algunos como carpintero, sastre, *entallador* y *pintor*, a a ninguno dellos asentó ni pudo aprenderle, aunque él deseaba aplicarse a ganar de comer" (24).

Esta noticia ha sido la fuente de la que los más antiguos biógrafos del Santo consignan; amplificada por Fray José de Jesús María en el libro que en 1625 dedicó a Isabel Clara Eugenia; resumida, y sin enumerar los oficios, en el impreso en 1641 de Fray Jerónimo de San José, prosista grande y olvidado.

Consta, por tanto, su aprendizaje como entallador y como pintor, en donde nacieron sus conocimientos técnicos. Asimismo,

consta que no siguió en el cultivo de estas artes porque “le tenía Dios destinado para cosas mayores”, según Fray José (25), o porque “ni aún mostraba maña ni habilidad”, según nota, con menos acierto, Fray Jerónimo (26).

Si aspiramos a puntualizar más en nuestro empeño, podríamos inquirir testimonios —recogidos ya por Baruz y por Orozco— mediante los cuales vendríamos a saber, por ejemplo, gracias a la declaración del hermano Brocardo, su compañero en el convento del Calvario, que “el tiempo que le sobraba de sus obligaciones y ocupaciones... lo gastaba, como por recreación, en labrar unos Cristos de madera que hacía” (27); y que, preso en Toledo, hasta el día 16 de agosto de 1578 —cuando tan novelescamente se evadió—, regaló a su carcelero un Crucifijo “de las imagencitas que con una punta, como lanceta, labraba curiosamente” (28); y, por fin, debo al Sr. Gómez Moreno la referencia inédita a una Virgen de talla esculpida por el Santo, que subsistía en 1658 en la ermita del convento de los Mártires de Granada, en donde fué prior dos veces entre 1582 y 1585, y de nuevo desde 1587 a 1588, años de madurez y de fecundidad máximas (29).

Juzgo que con lo dicho se perfilan con sobrada minuciosidad la aptitud, la formación y aun el ejercicio de San Juan de la Cruz en las artes del diseño. Algún otro recuerdo cabría referir que las subrayase; así, el de su gusto por representar a lo vivo devotos pasos, en el que transparece su afición. Cuenta Fray Jerónimo de San José cómo en una Navidad, tomando en brazos a la imagen del Niño Jesús, comenzó a bailar “con fervor tan grande que parecía haber salido de sí”, y cantaba:

*Mi dulce y tierno Jesús,  
si amores me han de matar  
ahora tienen lugar* (30).

escena que trae a la memoria aquella Nochebuena que de manera semejante festejó en Greccio el Santo de Asís.

Otro recuerdo expresivo es el de un tratado que compuso San Juan de la Cruz estando en la Peñuela “sobre las imágenes milagrosas de Guadalcázar”, el cual, al decir de Fray Jerónimo de San José, “tuvo en sus manos el P. Fray Alonso de la Madre de Dios, y dixo era cosa admirable” (31). Y huelga ya aducir las construcciones en que intervino, tanto en Segovia como en Granada, en las que a veces trabajaba con sus manos.

Llegados a esta altura en el desarrollo del tema, se anhelará ver, al menos, muestra de facultades y afición tan notorias, que hablar de arte sin la presencia de las obras es pretender asir la sombra del humo. Por dicha se puede mostrar.

Además de las imágenes de talla mencionadas citan los textos del siglo XVII dos dibujos de mano del Santo: el uno del Monte Carmelo, trazado para explicación de la arriscada subida, en el proceso de liberarse el alma de apetitos, vanidades y respetos humanos; es diseño que, lleno de letreros y transmitido por grabador inhábil, proporciona idea menguada tal cual hoy se conoce (32). No así el segundo dibujo, pues se conserva el original y fué grabado en 1641 por un artista discreto, Herman Panneels, de Amberes, hermano de un discípulo de Rubens, de nombradía, y que trabajaba en Madrid entre 1638 y 1650; la estampa adorna el libro de Fray Jerónimo de San José y fué reproducida en el estudio de Emilio Orozco *Mística y Plástica* (33).

La ocasión en que el Santo hizo el dibujo y la historia de su transmisión, cuéntalas Fray Jerónimo con estas palabras:

“Estaba orando el Venerable Varón y contemplando en los dolores que su Divina Magestad auia padecido en la Cruz, aquel divino rostro afeado, su lastimera figura y el descoyuntamiento de todo su sagrado cuerpo, y absorto en la consideración deste paso, que solía enternecerle las entrañas, vió, súbitamente, delante de los ojos lo que se le representaba dentro de su alma que,

como contemplado, ilustrava el entendimiento, y imaginado, ennoblecía la imaginación... Quedóle aquella figura tan impresa que después, a solas, tomando una pluma, lo dibuxó en un papel con solas unas líneas” (34).

Las dimensiones reducidísimas (la Cruz no excede de cinco centímetros y siete milímetros), el estar colocado dentro de un marco de plata, con cristal no muy transparente, y lo desvanecido de la tinta, por el tiempo y por haberse usado como reliquia devota, dificultan la buena reproducción. Contentémonos con la ampliación del grabado del siglo XVII, que basta, sin embargo, para reconocer sus caracteres y vislumbrar sus excelencias.

Fray Jerónimo de Sañ José encomia certeramente los escollos superados por el artista cuando escribe:

“... quantos saben del artificio [en la pintura] han admirado que lo más dificultoso della, que es la perspectiva en escorzos, la hubiese executado tan diestra y facilmente quien no hubiese, y por muchos años, exercitado al arte de pintar. Porque dibuxar objeto ausente, y en aquella forma, pide tan singular destreza que los mayores maestros del arte que le han visto tienen a particular milagro haber hecho este dibuxo quien no fuese muy exercitado y diestro pintor, pues aun los que son tenidos por tales habemos visto errar en las copias que han sacado del original, teniéndole presente” (35). Fray Jerónimo quiere así disculpar el escaso primor de la estampa de Panneels que publica. A seguida, narra la forma cómo la preciosa hoja de papel se transmitió y conserva:

“Dióle este dibuxo el mismo V. P. a una religiosa de aquel convento de la Encarnacion [de Avila] llamada Ana María de Jesus, muy hija espiritual suya, diciéndole el misterio que tenía”; al morir lo entregó la Madre Ana “a Doña Maria Pinel, religiosa priora que despues fué del mismo convento, la qual le tiene en particular relicario, con adorno y estima digno de tal pren-

da” (36). Hoy la Comunidad abulense lo guarda celosamente (37), junto con recuerdos de Santa Teresa, que en aquella Casa fué monja durante veintinueve años.

Copiado lo que escribí, hermosamente, el clásico biógrafo de San Juan de la Cruz, ¿qué añadir en la prosa que está a mi alcance? ¿Poner de resalte la novedad de dibujar el Crucificado desde un punto de mira superior de lo que quizá sólo este ejemplo se conozca en España? ¿Encomiar la seguridad de trazo y su sobriedad pasmosa? ¿Subrayar el efecto emocionante conseguido por la torsión violenta del brazo izquierdo, recurso de artista transido de dolor y de amor? ¿Advertir cómo la técnica de este dibujo establece un lazo más de San Juan de la Cruz con la escuela veneciana, explicable mediante relación no imposible con Navarrete *el Mudo* que allá se formó, o mediante visitas verosímiles a El Pardo y a El Escorial que, a la sazón, se enriquecían con pinturas traídas de Italia? ¿Señalar, y ya se ha hecho, que es en su siglo el primer caso español de Crucifijo con cuatro clavos, innovación o retorno que se fechaba entre nosotros seis años después de la muerte de San Juan de la Cruz, quien se inspiraría en las revelaciones de Santa Brígida?...

Estas y otras notas cabría desarrollar, sin añadir nada de entidad a lo que el dibujo, aun mediante lejanos trasuntos, dice al contemplador; porque, si es obra de arte, y si dentro de su exigüidad revela un diseñador avezado, se realiza por el sentimiento y se sublima por las circunstancias en que se realizó, y para analizar aquél y éstas, ¿dónde encontrar términos adecuados? Los cofres del estilo propio sólo guardan tropos inertes, y hasta para motivar el silencio precisa recurrir a la prosa del Santo: “lo espiritual excede el sentido, y con dificultad se dice algo de sustancia del espíritu sin entrañable espíritu” (38).

He ahí cómo, iniciado el tema en forma condicional, anduvimos cerca de abandonarlo ante los textos que el ascetismo hubo de dictar para que en la subida al Monte Carmelo no se resbala-

se en mundanidades; emprendimos luego senda más segura, cuando observamos que entre los conceptos severos y a través del campo desolado fluía una linfa de belleza sensible; al seguirla, recuerdos de la vida santa y pasajes de sus libros fueron perfilando un contorno de artista y, ahora, delante de esta muestra de la originalidad de concepción y de la maestría alcanzada en el dibujo por el poeta del *Cántico espiritual* podemos, sin vacilar, resolver por afirmativa la duda del enunciado.

La calidad de artista, sumada a las que adornan la figura prócer del Santo carmelita castellano, le aproxima a nosotros, más aptos para percibir formas que para penetrar filosofías. Su espíritu, hondamente metafísico, que sintió y describió como nadie la noche oscura del alma, se libró de caer en el quietismo, merced a la gracia de Dios y a la españolísima actividad de *edificar*, en las dos acepciones de la palabra; y si consiguió dar a su sistema místico estructura firme y bien proporcionada, y a su expresión plasticidad maravillosa, acaso fué virtud del arte, dote de su ser luminoso y ardiente.

## NOTAS

(1) Es posterior y nada tiene que ver con el estilo de Gregorio Fernández la imagen que publica como de su mano Fray Crisógono de Jesús en su preciosa biografía del Santo, de la Colección "Pro Ecclesia et Patria" (1935).

(2) *Subida al Monte Carmelo*, lib. III, cap. XXXV.

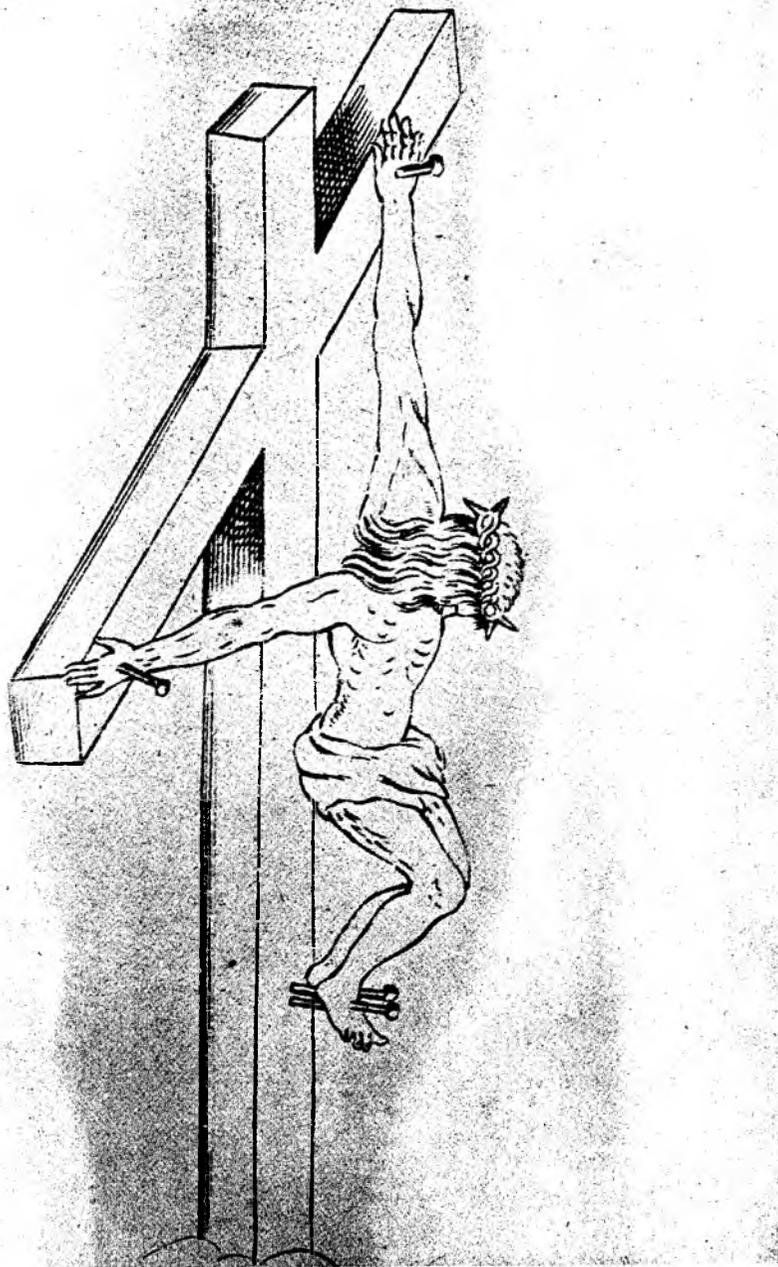
(3) Ob., lib. y cap. citados.

(4) Ob., lib. y cap. citados.

(5) Ob., lib. y cap. citados.

(6) Refiérese al mismo lugar que las notas precedentes.

(7) Jean Baruzý en su magnífica monografía: *Saint Jean de la Croix et le problème de l'expérience mystique* (Paris, 1924), pág. 294, aduce el testimonio de Fray Tomás de la Cruz: "Siempre, en las recreaciones trataba cosas de espíritu..., y, en tañendo, luego inmediata-



Dibujo de San Juan de la Cruz según el grabado de H. Panneels (1641).

mente, se levantaba y nunca excedía de la hora, sino en algunas Pascuas”, que interpreta cómo si San Juan de la Cruz tañese algún instrumento; en mi opinión, lo que dice el texto es que, “cuando tocaba la campana, señalando el final del recreo, el Santo se levantaba al momento, y sólo en ciertas fiestas lo prolongaba”. Sin embargo, su gusto por la música se advierte en diversos pasajes de sus libros.

(8) *Subida...*, lib. II, cap. V.

(9) Ob. cit., lib. III, cap. XXXVIII.

(10) Ob. cit., lib. III, cap. XXV.

(11) *Mística y Plástica (Comentarios a un dibujo de San Juan de la Cruz)*. Granada, 1939.

(12) No quiero decir que no hubiese casos de ello; conocido es el de la Virgen de la Soledad, que esculpió Becerra, y para la que dió sus tocas la condesa de Ureña.

(13) Titúlase *La modernité de l'Évangile*; figura en el t. I de *Le miroir de la vie* (París, 1902). Léase, sobre todo, el capítulo: “Pourquoi les anachronismes modernes nous choquent”.

(14) *Subida...*, lib. III, cap. XXXV.

(15) *Noche oscura*, lib. II, cap. VIII.

(16) *Llama de amor viva*, canción III, párrafo 57.

(17) *Cautelas contra la carne*; primera cautela.

(18) *Cántico espiritual*, estrofa 12.

(19) *Cántico*, estrofa 22.

(20) *Cántico*, estrofas 23 y 24.

(21) El texto del *Cántico* se publicó, traducido al francés, en 1622, cinco años antes de que apareciese el original español (Bruselas, 1627). Véase Baruzý: Ob. cit., págs. 16 y sigts., 714 y 732. El comentario dice: “Entendiendo por cuevas de leones las virtudes que posee el alma en este estado de unión con Dios..., y cada una de las virtudes... es como cueva de leones para ella...” No ocultaré que el Diccionario no menciona la acepción de *piel* entre las de *cuera*; mas, como las que trae son restringidas del mismo concepto general, parece extensión lícita.

(22) *Cántico*, estrofa 30.

(23) *Cántico*, anotación para la canción 12.

(24) Biblioteca Nacional, ms. 12.738, fol. 611; citado y copiado el comienzo del texto, que aquí se completa en lo que importa, por Baruzý. Ob. cit., pág. 69.

(25) Fr. José de Jesús María: *Hechos heroycos de la portentosa vida y virtudes de... San Juan de la Cruz* (Málaga, 1717), hay adiciones muy anteriores con título más sencillo: *Historia de la vida y virtudes...* (Bruselas, 1628).

(26) Fr. Jerónimo de San José: *Historia del Venerable Padre Fr. Juan de la Cruz* (Madrid, 1641), pág. 20.

(27) Baruzý: Ob. cit., pág. 70, tomándola del ms. 13.482 de la Biblioteca Nacional.

- (28) Baruzý: Ob. cit., pág. 70; el texto procede del mismo manuscrito que el de la nota anterior.
- (29) Consta en la *Crónica* manuscrita del convento de los Mártires, año 1658.
- (30) Fr. Jerónimo de San José: Ob. cit., pág. 408.
- (31) Fray Jerónimo de San José: Ob. cit., pág. 408.
- (32) Ha sido muy reproducido. Fr. Silverio de Santa Teresa: *Obras de San Juan de la Cruz* (Burgos, 1931). Fr. Crisógono de Jesús: Ob. cit., etc.
- (33) Ceán Bermúdez en su Diccionario no menciona esta estampa de Panneels.
- (34) Ob. cit., pág. 186.
- (35) Ob. cit., pág. 187.
- (36) Obra y lugar últimamente citados.
- (37) E. Tormo: *Avila. Cartillas excursionistas* (Madrid, 1917), página 38, escribe: "soberano, un dibujillo de cruz y Crucifijo hecho en una espera por San Juan de la Cruz"; según se ha dicho, fué distinta la circunstancia en que se hizo.
- (38) *Llama de amor viva*, en la primera cláusula de su prólogo.

# LA PALABRA, ESPIRITU Y MATERIA EN LA POESÍA DE SAN JUAN DE LA CRUZ

POR

E. OROZCO DÍAZ

**D**IFÍCIL en extremo es enjuiciar el aspecto literario de la obra de los místicos, y más especialmente la poesía de San Juan de la Cruz (1). El mismo Santo tuvo conciencia de la dificultad de comprensión de las estrofas de su *Cántico espiritual*, lo que es claro que se extiende a la mayor y mejor parte de su obra poética. Llegar a la plena comprensión no del contenido doctrinal, que esto en gran parte bien que lo aclaró el Santo, sino precisamente de la íntima emoción religiosa que alienta en ella, es casi un imposible. A todo ese mundo de imágenes que tan fuertemente nos hiere con sus evocaciones o sugerencias en el campo de lo sensorial es difícil mantenerlo penetrado de la fuerza y emoción de lo real, y, a un mismo tiempo, trascendiendo su sentido directo, gustar y ver su significación mística. Y esta doble y paralela apreciación, que sólo a medias podemos alcanzar, es lo necesario para leer sus versos. Porque, como dice el Santo, refiriéndose a las imágenes empleadas, “no leídas con la sencillez del espíritu de amor e inteligencia que ellas llevan,

y seguramente en los del mismo Fray Luis de León, que leería u oiría con frecuencia en su época de estudios en Salamanca. Cuando el Santo compone sus versos, las lecturas quedaban lejanas, aunque después las renovara, sobre todo en Granada, donde sería más conocida la versión a lo divino de Boscán y Garcilaso hecha por Sebastián de Córdoba. El problema poético fundamental estaba en la expresión de lo espiritual e inefable, problema expresivo y, en consecuencia, estético. Esa lucha por la expresión, por espiritualizar la palabra, es algo que continuamente lo siente. Ello reafirma su posición de poeta y escritor. Como dice en el prólogo de la *Llama de amor viva*, para cosas “tan interiores y espirituales... comúnmente falta lenguaje; porque lo espiritual excede al sentido, y con dificultad se dice algo de la sustancia del espíritu si no es con entrañable espíritu” (7). “Sería ignorancia pensar —dice en otra parte— que los dichos de amor en inteligencia mística..., con alguna manera de palabras, se puedan bien explicar” (8). Y así por la imposibilidad de “manifestar con palabras” lo que un alma entiende, siente y desea en el estado de unión, “es la causa por que 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” (9). A pesar de ello, no deja de repetir al comenzar las estrofas que, “por palabras no se puede explicar” (10), y hay un momento, al comenzar la canción XXVI del *Cántico*, en que el Santo, deshecho ante la impotencia de expresar el sumo estado de la unión, confiesa, como rendido: “Para decir algo de esta bodega y declarar lo que aquí quiere decir o dar a entender el alma, era menester que el Espíritu Santo tomase la mano y moviese la pluma” (11).

Su estilo figurado, pues, surge como una necesidad no propiamente literaria, sino espiritual o mística; mas entraña, como toda expresión, un sentido estético. No es el arte por el arte, no es el evitar realidades con un sentido ascendente de embelleci-

miento de lo real y cotidiano, sino el destacar realidades concretas uniendo paradójicamente la emoción ante el mundo de la naturaleza con un sentido oculto, simbólico y trascendente que supone su negación. Pero este acto de superponer la doble expresión no da como resultado lo que es dominante en toda la poesía alegórica, esto es, lo frío y abstracto. Por el contrario, todo lo intelectual y razonador se esfuma en sus versos por la intensidad de lo afectivo. El porqué de este hecho, que creemos fundamental para entender la poesía del Santo, es lo que intentamos explicar.

La asociación del símbolo a la palabra, o mejor dicho, el empleo y valoración de los elementos de la Naturaleza como símbolos, no es cosa que el Santo poeta haya hecho en el momento de componer sus versos. Montes, valles, fuentes, flores o rosas, constituyen para él no sólo imágenes de algo hondamente gustado y contemplado, sino representaciones de una serie de ideas, símbolos y abstracciones que el Santo había unido a la palabra o imagen de una forma tan continuada e insistente que el término había adquirido para él una suma de significados o representaciones. La base se la daba el tan sentido y gustado *Cantar de los Cantares*, cuya alegórica interpretación mística no ofrecía oscuridad alguna para él.

Pero pensemos, sobre todo, que el Santo, durante toda su vida gusta no sólo de vivir y hacer sus oraciones ante la naturaleza, en la huerta o en sitios apartados del monasterio, en particular junto a una fuente, sino que, además, siempre está declarando el valor de lo creado como símbolo o expresión de su Autor. Decía, “que en los campos amenos, en los riscos de los montes, en los ríos y fuentes y en el cielo sereno y estrellado, se le descubría mucho de Dios”. Así dice el mismo Fray José Jesús María: “cuando caminaba, se alegraba tanto de verse en el campo, que con aquello no sentía el trabajo del camino, y mostraba en lo exterior la alegría del ánimo cantando algunas letrillas

muy devotas de Nuestra Señora o del Niño Dios, o salmos de David y versos de los *Cantares*” (12). Vemos, pues, cómo su lirismo se desborda ante ese paisaje cuyos elementos se incorporan así como símbolos a su mundo de imágenes y representaciones no sólo por raciocinio, sino por impulso emocional. Otras veces, cuando va en compañía de religiosos, como cuando marcha acompañando a las monjas que vienen a fundar a Granada, “de las cosas del campo, de los ríos, montes, valles, del cielo que allí —dice Fray Jerónimo de San José— gozaban anchuroso y claro, tomaba motivo para tratar de las cosas celestiales y divinas” (13). Y lo mismo hace siendo Prior con sus novicios, a quienes lleva a los alrededores del convento, a sus tan gustados *paseos santos* no sólo para “aficionarlos a la soledad”, sino también para “enseñarlos a sacar el espíritu que hay encerrado en las criaturas, y de que está lleno el orbe de la tierra” (14).

Esta práctica continua, este hábito de mirar a la naturaleza en busca de motivos para sus pláticas y consideraciones espirituales, explica bien y fundamenta cómo la palabra, sin perder la emoción de la designación de lo real, alcanza el valor de alegoría y símbolo. Así no se penetra ésta de su trascendente contenido espiritual por un acto intelectual inmediato a la redacción del verso, sino que cuando el término acude a su pluma, o mejor dicho, a su mente, ya estaba tan adherido a su significado simbólico que constituía para él una voz de un vocabulario espiritual, de tan natural y espontáneo empleo como el lenguaje cotidiano. Por esto, de entre sus imágenes o símbolos destacan con valor esencial en su doctrina aquellos que responden a una más gustada y profunda contemplación de la naturaleza. Pensemos en la *noche*, símbolo fundamental de su doctrina.

Consecuencia de esa constante posición es el hecho de que la Naturaleza, aunque gustada y observada detenidamente, sea vista siempre sólo por su lado trascendente y esencial. Esto, además de su estado de constante abstracción interior, es lo que con-

tribuye a que, como ve Vossler, llegue “a ser su fantasía poética un espejo que altera toda la realidad natural y aparece ondulante como los árboles de la orilla reflejados en un oscuro estanque” (15).

Disminuye así en su poesía el valor de lo superficial y externo; interesa el ser de las cosas, la sustancia; y, en cambio, el accidente, en cuanto simple accidente, apenas cuenta. Este predominio del sustantivo llega a extremos inconcebibles, prescindiéndose hasta del verbo. Así, a pesar de su sensibilidad y formación de pintor, que parece había de impulsarle a recoger todo lo visual, sin embargo, la adjetivación de color en sus versos es, en realidad, nula (16). Si se desprende de ellos algún efecto de coloración es más por la propia designación y sugerencia de los objetos, que —como después en lo culterano— por buscar la sensación nítida de color (17). Esto es, se produce como resultante, tal como vemos en las imágenes de la *llama* y de las *azucenas*.

Con todo lo dicho creemos se esclarece la duda a veces planteada de si los comentarios a sus versos, en cuanto a su contenido y significado doctrinal, fueron algo ya previsto al componer éstos, o si, por el contrario, brotaron las estrofas como puro arrebató lírico, y después se les fué acomodando un contenido doctrinal. Sin negar que en algún caso, sobre todo en pormenores, se haya añadido *a posteriori* de la concepción de la estrofa algún concepto nuevo, y en particular, se haya desarrollado lo que sólo se entrevió al concebirla, es innegable que en lo esencial fué un coincidir de lo místico y poético; que la palabra acudió a su mente imbuída de su contenido espiritual y simbólico, como algo que pertenecía ya al caudal de su lengua y doctrina mística. Sólo así se explica, volvemos a repetir, el que rebotando sus versos sentido simbólico, el impulso ardoroso y apasionado de su sentir no se vea nunca entibiado por la frialdad de lo intelectual.

Así es perfectamente comprensible el hecho especialmente

destacado por Baruzy: "Tous les symboles, qui sont appelés a jouer un rôle dominateur dans la construction mystique de Jean de la Croix, ont d'abord été enfermés dans les poemes qui servent de thèmes aux écrits teoriques" (18).

De la misma manera que cuando compone sus primeros versos en la cárcel toledana el poeta estaba completamente formado, también el místico teorizante tiene construído ya mentalmente lo esencial de su doctrina, lo que supone también el estar familiarizado con su terminología simbólico-alegórica. Si su oído está educado y es sensible al ritmo de los versos italianos populares, su imaginación e inteligencia es ya dueña de un mundo de imágenes y símbolos. La experiencia interior, lo sobrenatural, vendrá a dar el impulso, unidad e íntimo sentido a la composición. Es cierto, como dice el citado crítico, que "la lecture naïve des vers du *Cantico* suffirait a révéler la presence des themes litteraires qui s'interposent entre le poète et la notation de ces états interieurs" (19). Pero estos elementos literarios, ni aun en lo procedente del *Cantar de los Cantares*, constituyen con respecto al momento de redactar el verso, verdaderas fuentes de inspiración con el carácter del modelo que se imita teniéndolo delante o presente. Así el mismo Baruzy tiene que plantearse la duda de si "certaines images que Jean de la Croix emprunte au *Cantique des Cantiques*, ... sont extraités uniquement du poème biblique ou ne sont pas en meme temps des images retrouvées, vérifiées pour ainsi dire, traduisant une joie recomposée" (20). Concluye afirmando que "par une synthèse puissante Jean de la Croix a su fondre les images que lui legait le lyrisme biblique, ou que lui fournissait une tradition hyeratique, avec celles que suscitait en lui un drame éprouvé" (21). Para nosotros, todas las imágenes y símbolos procedentes de los libros sagrados han conservado en San Juan de la Cruz la vitalidad de lo creado no sólo porque *la lectura sea para el Santo una experiencia* que le hace queden aquéllas como una cosa tan viva cual el recuerdo de una

experiencia interior, sino además porque habían dejado de ser para él elementos extraños, pues su comprobación ante la naturaleza había sido experimentada y profundizada por él, al mismo tiempo que se ligaban en gran parte a experiencias interiores, y así, antes de concebir sus versos, habían sido empleadas como términos propios que la necesidad de expresión los trajo a sus versos como si fueran dichos por primera vez.

No se ha destacado bien, que sepamos, cómo la poesía de San Juan de la Cruz tiene siempre calidad de algo dicho o hablado, y sobre todo de canto. Por esto, con toda propiedad lingüística, podemos hablar de palabras y no de voces o términos. Aunque sea frecuente la intervención de lo intelectual en la realización del verso, nunca se produce este fenómeno en la poesía del Santo, conforme a lo que es normal y dominante en la poesía culta. Se acusa más al poeta cantor que al escritor. A ello contribuye, según señaló ya Domínguez Berrueta, el que en sus versos “no se propone otra cosa que cantar, no trata de exponer doctrina” (22).

Podemos decir de él lo que uno de sus biógrafos de los poetas de la Biblia: “metrificaba en la boca las palabras con número y consonancia debida” (23). El mismo estado de inspiración sobrenatural, que en lo esencial impulsa y alienta el fondo de sus poemas, le llevaba también a una expresión más de canto que de escritura. Baruzý, aunque incidentalmente, lo señala refiriéndose a cómo el Santo percibía en el momento de comentar el *Cántico* el estado de inspiración sobrenatural en que lo escribiera: “Perçues par Jean de la Croix lui-meme, les strofes du *Cantico* ne sont pas tant les strofes d'un poete que celles d'un chanteur” (24). De ahí lo esencial del elemento entonación en esta poesía y la sobrevaloración de lo fónico o musical, que hace que el término, aunque escrito, tenga siempre la emoción de lo dicho y oído.

Los elementos literarios que influyen en su poesía han teni-

do también como vía fundamental de entrada el oído. Hasta el elemento culto, aunque se trate de algo penetrado por la vía de la lectura, constituía para el poeta, en los años en que compone sus versos, un sedimento literario profundo que determinaría en él, más que recuerdos, ideas y conceptos, resonancias de ritmos y sonidos. La confirmación más clara nos la ofrece el fuerte influjo de lo popular que nos acusan sus versos. Cossío ha concretado algunos puntos de esta influencia destacando los recuerdos del romance de *Fontefrida* y el cantarillo *Si amores me han de matar — agora tienen lugar*, que el Santo repitió en aquel sentido arrebatado de amor a Jesús Niño, en una noche de Navidad (25). Queremos agregar dos anécdotas más que destacan cómo era especialmente sensible para esta poesía cantada y popular. En primer lugar, el cantarillo que en la cárcel de Toledo oyó el Santo a un muchacho que pasaba por la calle:

*Muérome de amores,  
Carillo, ¿que haré?  
Que te mueras, alahé.*

Así entró el *Carillo* de su *Cántico espiritual*. Y es que la palabra, con su valor de tal, como elemento vivo y, sobre todo, en la expresión máxima de lo emocional, en el canto, ejercía una influencia profundísima en la sensibilidad del Santo poeta. Así, en esta ocasión, como dice Fray Jerónimo de San José, “sonó el cantarillo en su oído, tan dulce y sentidamente que le acabó de encender, y apagar sus ansias amorosas, y pareciéndole que en aquella voz venía la de su Amado, que le daba licencia de morir de amores por él... Deseaba concluir ya con la vida... Cuando el afecto de sus ansias le hacía clamar a Dios, diciendo: *Muérome de amores, Carillo, ¿qué haré?*, hallaba que en su corazón le respondían: *Que te mueras, alahé*, lo cual andaba él repitiendo infinitas veces” (26).

En otra ocasión, otro cantar le lleva al arrebatado y al éxtasis.

Fué en Beas, acabado de salir de la cárcel, cuando marchaba camino del convento del Calvario. Con la intención de aliviarle del sufrimiento pasado —y esto nos dice cómo era sabido su gusto por el canto— la Madre Ana de Jesús, Priora entonces, mandó a una Hermana le cantase alguna copla devota. “Obedeció ella luego —dice el citado biógrafo— y comenzó por esta canción:

*Quien no sabe de penas  
en este triste valle de dolores,  
no sabe de buenas,  
ni ha gustado de amores,  
pues penas es el traje de amadores.*

Fué la coplilla tan a propósito del sentimiento y afecto que entonces bullía en el corazón del Santo Padre, que al primer sonido de aquella voz *penas*, se conmovió todo su espíritu, y vieron luego las monjas en él una súbita y maravillosa mudanza, corriendo hilo a hilo lágrimas de sus ojos, con cuyo baño, encendida más la fragua de su corazón, le arrebató el espíritu de los sentidos con tan grande fuerza que se llevaba el cuerpo también en pos de sí” (27). Tuvo que asirse fuertemente con una mano a la reja del locutorio y con la otra pedir a la Hermana que callara. No podría encontrarse otra sensibilidad más impresionable al canto.

Pensemos, como caso extremo de este deleitarse en el oír versos y cánticos, en el hecho de que aun sabiendo de memoria gran parte de la Biblia —como nos testifica el Padre Juan Evangelista— (28), cuando siente aproximarse su agonía no le basta el recordar mentalmente, sino que quiere sentir vibrar en sus oídos los versículos del *Cantar de los Cantares*.

Cómo le impresionaba la música, él mismo nos lo declara: “La música de las liras —dice en el *Cántico espiritual*— llena el ánimo de suavidad y recreación, y le embebe y suspende de manera que le tiene enajenado de sinsabores y penas” (29). Por

esto mandó despedir a aquellos músicos, que sabiendo “cuán amigo era de música”, le llevó Fray Pedro de San José a su celda de Ubeda para aliviarle y distraerle de los dolores de la enfermedad (30).

Pensemos, por último, como complemento a todo lo dicho, en la citada costumbre que, como la Madre Teresa, el Santo tenía de ir muchas veces por los caminos cantando salmos y canciones devotas. Un lego, que le acompañó muchas veces, dice que cuando subía de Beas al Calvario, “iba siempre cantando” (31). De estos cantos hay que pensar que no todo sería aprendido, y que muchas veces se cruzaría la copla ajena con la creación personal. Así sabemos positivamente que el Santo componía coplas con motivo de las distintas festividades religiosas del año: “aunque fuera en los ratos que teníamos en las Pascuas de recreación —cuenta Fray Alonso de la Madre de Dios—, ordenaba que hiciéramos coplillas para enfervorizarnos en el amor de Nuestro Señor, en lo cual él nos ayudaba e inflamaba diciendo su copla” (32). Sólo una muestra de estas coplas conocemos, pero forzoso es suponer que debió de componer muchas. Fué la improvisada una noche de Navidad, siendo Prior en Granada, en uno de aquellos actos de que tanto gustaba (33). Con la Virgen en las andas, el Santo y unos frailes, daban la vuelta al claustro, pidiendo posada en sus distintas puertas, cantando en cada una:

*Del Verbo divino,  
la Virgen preñada,  
viene de camino.  
¿Si le dais posada?*

El cantarillo citado antes en que expresó su amor al Niño Dios, en otra noche navideña, mientras saltaba y bailaba, llevando una imagen en sus brazos, es, en cierto modo, otra muestra de ello, aunque el Santo no hacía más que repetir no sólo el conocido cantar popular, sino la forma que éste ya recibiera con la

agregación de un primer verso, y que constituía una estrofa que, según el P. Silverio de Santa Teresa, “se cantaba muy a menudo en los carmelos de Santa Teresa” (34). Vemos, pues, cómo en el ambiente carmelitano dominaba este gusto por la poesía cantada, hecho que en especial destaca en la misma Santa Teresa, que en este aspecto suscita el paralelo con el Santo. Como él, componía coplas en los viajes, según nos cuenta su Capellán, Julián de Avila (35); de igual manera improvisaba villancicos en la hora de recreación y en las festividades de Navidad y Resurrección; y también, como el Santo, el oír un cantarillo bastaba para arrojarla (36). El ambiente de la Reforma favorece, pues, el desarrollo de esta poesía concebida como canto, y que se liga a la vida espiritual. Lo fundamental en este sentido de la obra de San Juan de la Cruz es el incorporar a esta corriente las formas de la poesía culta italianizante. Este camino lo sigue algún otro dentro de la Orden, como prueban composiciones que a veces se han atribuído al Santo.

Así, la forma poética verbal será lo dominante en los versos de San Juan de la Cruz. Estos brotaron en gran parte como expresión hablada o cantada de un desbordante lirismo, y así muchos quedaron sólo en eso; otros, retenidos en la memoria y repetidos una y otra vez, llegaron a adquirir una forma escrita, pero no por el Santo, sino por sus Hermanos de Orden, en especial por las monjas. El apenas se preocupó de reunir y escribir sus versos. Cuando en la cárcel de Toledo le proporcionaron útiles para escribir, trasladó al papel multitud de composiciones que tenía en la memoria; porque no era el escribir, y en consecuencia la lectura, su forma preferida de expresión. Así, cuando se fuga y llega al convento de Madres Descalzas, no les lee, sino que les recita sus coplas y canciones: “para consuelo y santa recreación de las religiosas —dice Fray Jerónimo de San José— las refirió, y a ruego suyo las volvió luego a dictar, para que ellas las escribiesen” (37). Ya el Padre Gerardo daba como

explicación de la pérdida de canciones, de las que tenemos referencias, “el que su Autor las conservase sólo en la memoria y no las perpetuase en el papel” (38).

Fueron, pues, las monjas de los distintos conventos, las que cuidaron de multiplicar las copias, y aunque se admita la existencia de ese cuadernillo que Fray Juan dejó a las de Beas, hay que suponer que la mayoría seguirían la forma en que las escucharan. Quizá por proceder de distintas audiciones se expliquen algunas ligeras variantes que se observan en los varios manuscritos de los versos que se conocen, así como la rareza del autógrafa.

Dice el P. Silverio, refiriéndose a los versos del Santo, que “se pegan al oído con la misma espontaneidad y fuerza que las mejores canciones folklóricas” (39); pero, como hemos visto, no es sólo por su sencillez y naturalidad, sino porque hay en ellas un esencial e íntimo sentido de poesía cantada. Dejando aparte ese gran caudal de composiciones perdidas, hechas exclusivamente para cantar, pensemos que las conservadas son casi exclusivamente *canciones, cantares, coplas y romances*. Se explica bien que Valbuena, ante la composición “*Que bien sé yo la fonte que mana y corre*”, piense en los *cantares de amigo* de la lírica galaico-portuguesa; es el ritmo paralelístico de una poesía cantada popular (40). Así, en realidad, las estrofas de su *Cántico* se transmiten y conservan oralmente en los conventos de la Orden, como los romances y canciones populares. Desde los primeros momentos sabemos de ellas que “muy de ordinario traían las religiosas en la boca” (41). Y hay que pensar que no sería lo normal que se recitasen, sino que, por lo general, se cantarían, pues sabemos, por el citado fray Jerónimo de San José, que la Madre Catalina de Jesús, fundadora del convento de Beas, en el momento de expirar “pidió le cantasen estas canciones” (42). Todavía hoy se siguen cantando estrofas del *Cántico*, sobre todo en

las horas de recreación, en los conventos de monjas carmelitas (43).

Así, la lírica de San Juan de la Cruz, tanto en su forma de poesía popular como en la que responde a la corriente culta e italianizante, tiende, en cuanto a sentido de la forma, a una poesía verbal o cantada. Así, su obra poética es en cierto modo, con respecto a la poesía de su tiempo, lo que la de fray Luis de Granada, con su sentido oratorio, es para la prosa.

El aprecio y valoración de la forma con este sentido oral y musical le lleva a conseguir de la palabra el máximo de eficacia poética en su aspecto fónico o material. Pero lo más extraordinario de esta poesía es que al mismo tiempo la palabra ha ampliado su contenido espiritual sugiriendo o simbolizando todo un trasmundo místico. Que hay algo consciente e intencionado en esta especial valoración del elemento formal del verso, nos lo declara el mismo Santo en el último capítulo de la *Subida del Monte Carmelo*, al tratar de la predicación. Afirma de ésta, como es natural y consecuente con su doctrina y su poesía, que “aunque se ejercita con palabras de fuera, su fuerza y eficacia no la tiene sino del espíritu interior”; pero al final aclara bien que la intención “no es condenar el buen estilo y retórica y buen término, porque antes hace mucho a caso al predicador, como también a todos los negocios; pues el buen término y estilo, aun en las cosas caídas y estragadas, levanta y reedifica, así como el mal término a las buenas estraga y pierde” (44). Es bien claro que en esos *negocios* queda incluida la poesía.

Se puede afirmar que en ningún otro poeta, aun incluyendo la misma poesía lírica, se penetra la palabra tan intensamente de un sentido simbólico sutilizando y multiplicando hasta el extremo paralelamente los efectos de lo puramente material. Se trata, no obstante, de lo más simple y primitivo como recurso estilístico, pero manejado en tal forma y frecuencia que se convierte en refinamiento técnico. La onomatopeya, la repetición,

la disyunción y, sobre todo, la aliteración rara vez se ha dado en la poesía española con la eficacia que se da en San Juan de la Cruz. Este último recurso, esencial de su poesía, exige y se refuerza paralelamente del efecto de la onomatopeya, realizando así la perfecta adaptación de pensamiento o concepto y sonoridad que acentúa su poder sugeridor. Es verdad que no se trata de un fenómeno extraño en nuestra poesía popular ni tampoco en la renacentista, y que, precisamente, se da en los dos poetas cuya obra, podemos afirmar, conoció el Santo: en Garcilaso y en fray Luis de León.

Son varios los casos de aliteración que podríamos recordar en la poesía del primero; alguno ya citado por Coll y Vehí interpretándolo, a veces, con rigor de académico preceptista, como descuido del poeta (45). Queremos sólo recordar la aliteración de vibrantes que en el dominante fluir sedoso de los versos de su égloga primera, destaca como algo fuerte y sonoro:

*Aquesto todo agora ya se encierra,  
por desventura mía,  
en la fría, desierta y dura tierra* (46).

Precisamente es ésta una aliteración gustada por el gran místico poeta. Fray Luis, con un perfecto sentido de paralelismo entre idea y forma, buscando no sólo el decir con *claridad*, sino también con *armonía* y *dulzura*, inicia la oda dedicada a Salinas con una estrofa en la que el predominio de las silbantes produce un efecto de musicalidad persistente, que con razón le hacía pensar a Valbuena en la sonoridad de una masa de violines (47).

Es posible que el Santo percibiera en los versos de estos dos grandes líricos las posibilidades expresivas de esta vibración de la materia; pero tanto si fué así como si lo hizo con independiente y propio impulso, hay que reconocerle una finura de percepción de la belleza formal del verso que sólo se da en el gran poeta, dueño absoluto de la técnica. Recordemos cómo vibran

llenos de nervio los versos de estas estrofas del *Cántico espiritual*:

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

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

*por las amenas liras  
y cantos de serenas os conjuro  
que cesen vuestras iras,  
y no toquéis al muro,  
porque la Esposa duerma más seguro.*

En las dos últimas, esta vibración, aunque limitada, quizá produzca mayor sonoridad por persistir la *r* en los finales de verso.

La sonoridad penetrante de la silbante *s*, unido al efecto de la onomatopeya, como si recordara la citada estrofa de fray Luis, consigue una dulzura y musicalidad inigualable en la estrofa XIV del *Cántico*:

*Mi Amado, las montañas,  
los valles solitarios nemorosos,  
las insulas extrañas,  
los ríos sonorosos,  
el silbo de los aires amorosos.*

Merece recordarse también, entre otros efectos de aliteración, la ligereza y rapidez que produce la repetición de *v* seguida de diptongo en el sabiamente truncado verso: “*que voy de vuelo*”, y el merecidamente conocido, “*un no sé qué que quedan*”.

*balbuciendo*”, en el que, además, la triple velar se destaca con más fuerza como contraste con la aliteración de *m* de los versos que le preceden. Pero es esta última aliteración de bilabiales la que de una manera especial destaca en la poesía del Santo. Es quizá la que más materializa y hasta humaniza la palabra por la sensación de adherencia que se produce al articular este sonido. Así, en la estrofa XXXVI del *Cántico*,

*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.*

nos causa el efecto de que el verso se hace blando y las palabras se nos adhieren a los labios como si las besáramos. Otro caso, verdaderamente extremo, de aliteración de bilabial, nos lo ofrece uno de los versos de la *Canción del Pastorcico*: “*Sobre un árbol do abrió sus brazos bellos*”, en cuyas palabras no falta una vez la citada articulación; por cierto que uniéndose casi siempre, contribuyendo a aumentar su sonoridad, con el sonido de la vibrante *r*.

Unamos a estos efectos de sonoridad de la palabra y del verso, el general movimiento lírico de sus composiciones, de modulación verdaderamente musical. Aunque concibiendo la estrofa con completa unidad conceptual y rítmica, la curva de entonación de sus composiciones es siempre movida, sin la monotonía del tono igual de la lectura. Prodigia la forma interrogativa y exclamativa, recurso expresivo que aunque ya Garcilaso y fray Luis gustaron, alcanza aquí mayor viveza e intensidad, sobre todo con respecto a los versos del primero. En algún caso, como en la *Llama de amor viva*, es todo una exclamación; pero lo más característico es el comenzar con formas interrogativas y exclamativas, expresión de un sentir agitado y ardiente, y terminar con

un ritmo lento y sereno cual corresponde a un estado espiritual apacible de hondo y pleno goce. Es lo contrario de lo dominante en la poesía de fray Luis de León. En éste, el movimiento de las estrofas se inicia con un ritmo sereno y pausado y, con un sentido de crescendo, los versos suben progresivamente de tono, llegando a la interrogación y a la exclamación entrecortadas. Responden bien a un espíritu que ha conseguido la serenidad en lucha consigo mismo y que al ser arrebatado por su sentir se deshace por alcanzar la eterna paz y la verdadera ciencia. San Juan comienza por la inquietud de la búsqueda y termina en el sosiego y anonadamiento de la posesión. Este movimiento musical de descenso es el que se acusa en la *Noche oscura* y en el *Cántico*.

En fin, todos los aspectos externos de la poesía del Santo acusan esa especial valoración de lo fónico y musical, acorde con una poesía verbal y cantada. Con razón decía el P. Crisógono que “si San Juan de la Cruz no hubiese sentido en su alma el puro deleite de la música, jamás hubiera podido escribir el *Cántico espiritual*”. “Sus versos —agrega— valen tanto como una composición musical” (48). Por esto sus canciones, como ocurre con la gran obra musical, las gozamos plenamente, cuando comenzamos a saberlas de memoria; esto es, cuando en realidad no leemos, sino que escuchamos.

## NOTAS

(1) Somos conscientes de lo que hay de tópico en estas afirmaciones iniciales, pero creemos necesario el repetir las.

(2) *Cántico espiritual*. Prólogo. Ed. Padre Silverio de Santa Teresa, C. D. Burgos, 1930. Tomo III, pág. 3.

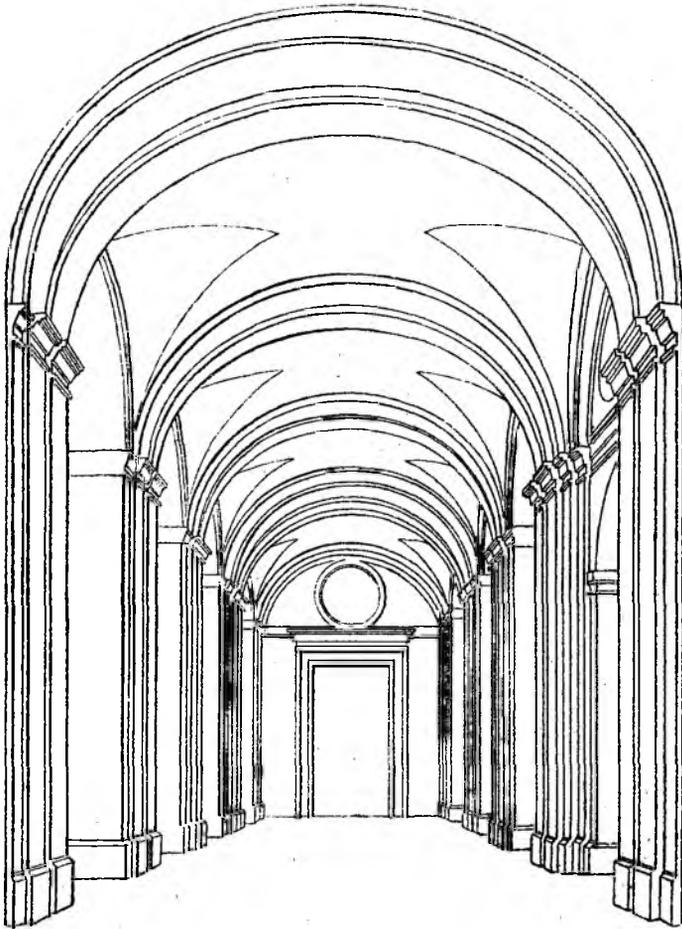
(3) *La poesía mística en España*. Discurso de ingreso en la Real Academia Española, 1881. *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*. Madrid, 1941. Tomo II, pág. 97.

(4) *Vida*, cap. XVI.

(5) *Vida de San Juan de la Cruz*. Libro II, cap. VIII. Ed. Burgos, 1927, pág. 263.

- (6) *Historia del Venerable Padre Fr. Ivan de la Cruz*. Madrid, 1641. Libro III, cap. XIII, pág. 289.
- (7) Ed. P. Silverio. Burgos, 1931. Tomo IV, pág. 3.
- (8) *Cántico espiritual*. Prólogo. Ed. cit., pág. 3.
- (9) Idem íd., pág. 4.
- (10) Idem. Comentario a la canción XII. Ed. cit., pág. 257.
- (11) Idem. Comentario a la canción XXVI. Ed. cit., pág. 343.
- (12) Ob. cit. Libro I, cap. XXXVIII, pág. 159.
- (13) Ob. cit. Libro V, cap. IV, pág. 493.
- (14) Fray Jerónimo de San José. Ob. cit. Lib. IV, cap. II, pág. 357.
- (15) Karl Vossler: *La soledad en la poesía española*. Madrid, 1941, pág. 226.
- (16) Sobre este aspecto de pintor y escultor, véase nuestro trabajo "Mística y plástica. Comentario a un dibujo de San Juan de la Cruz". *Bol. de la Universidad de Granada*, 1939.
- (17) V. nuestro trabajo "El sentido pictórico del color en la poesía barroca". ESCORIAL, núm. 13. Madrid, noviembre 1941.
- (18) Jean Baruzi: *Saint Jean de la Croix et le problème de l'expérience mystique*. París, 1924, pág. 337.
- (19) Ob. cit., pág. 347.
- (20) Ob. cit., pág. 351.
- (21) Ob. cit., pág. 356.
- (22) Juan Domínguez Berrueta: *Un cántico a lo divino*. Barcelona, 1930, pág. 96.
- (23) Fray Jerónimo de San José: Ob. cit., libro III, cap. XIII, página 292.
- (24) Ob. cit., pág. 358.
- (25) J. M. de Cossío: "Lírica, subjetivismo", en *Poesía española*. Madrid, 1936. Y conferencia leída en Granada en abril del presente año.
- (26) Ob. cit., libro III, cap. XV.
- (27) Ob. cit., libro IV, cap. I, pág. 350.
- (28) Citado por el P. Crisógono de Jesús: *San Juan de la Cruz, su obra científica y su obra literaria*. Tomo II, pág. 31, nota.
- (29) Comentario a la estrofa XXI.
- (30) Citado en fray Jerónimo de San José: Ob. cit., libro VII, cap. VIII, págs. 750-751.
- (31) Citado por el P. Crisógono de Jesús: Ob. cit., tomo II, página 108.
- (32) Citado por el P. Silverio de Santa Teresa: *Obras de San Juan de la Cruz*. Tomo IV. Burgos, 1931, pág. xcvi.
- (33) Pasaje contado por el P. Alonso el Asturicense en la *Vida del Santo*. Citado por el P. Silverio. Ob. cit., tomo cit., pág. xcvi. Hay referencias de lo mismo en otros biógrafos.

- (34) Ob. cit., tomo cit., pág. xcviII, nota.
- (35) *Vida de Santa Teresa*. Citado por el P. Crisógono de Jesús: *Santa Teresa de Jesús: su vida y su doctrina*. Barcelona, 1936. página 257, nota.
- (36) Véase A. Sánchez Moguel: *El lenguaje de Santa Teresa de Jesús*. Madrid, 1915, pág. 110.
- (37) Ob. cit., libro III, cap. XX, pág. 338. Decía la M. Isabel de Jesús-María, novicia en Toledo cuando el Santo salió de la cárcel, que en el rato que lo tuvieron escondido "dijo unos romances que traía en la cabeza, y una religiosa los iba escribiendo, que había él mismo hecho". Carta recogida por el P. Silverio en ob. cit., tomo I, preliminares, pág. 133.
- (38) *Obras del místico doctor San Juan de la Cruz*. Ed. crítica... del P. Gerardo de San Juan de la Cruz. Toledo, 1914, tomo III, página 149.
- (39) Ob. cit., tomo I, pág. 160.
- (40) A. Valbuena Prat: *Historia de la Literatura Española*. Barcelona, 1937. Tomo I, pág. 582.
- (41) Fray Jerónimo de San José: Ob. cit., libro V, cap. XVII, página 594.
- (42) Ob. cit., libro III, cap. XIII, pág. 290.
- (43) Hemos comprobado este extremo en el convento de Carmelitas Descalzas de Granada cuando teníamos ultimado nuestro trabajo. Sería de interés el estudio musical de estas estrofas por si respondieran a formas de tiempos del Santo.
- (44) *Subida del Monte Carmelo*, cap. XLV. Ed. cit., págs. 355 y 358.
- (45) *Diálogos literarios*. Barcelona, 1907, pág. 211 y sigs.
- (46) Versos 279 a 281.
- (47) Ob. cit., pág. 503.
- (48) Ob. cit., tomo II, pág. 109.



## *Corona poética de San Juan de la Cruz*

**Manuel Machado:** *Juan de la Cruz, Poeta...*; **Gerardo Diego:** *Palabras proféticas*; **Adriano del Valle:** *Poesía incompleta*; **Leopoldo Panero:** *Las manos ciegas*; **Luis Felipe Vivanco:** *Extasis de la luz*; **Alfonso Moreno:** *Las dos ciudades*; **Luis Rosales:** *El bosque de miel.*

# JUAN DE LA CRUZ, POETA...

POR

MANUEL MACHADO

**J**UAN de la Cruz... Poeta del Divino  
Amor... Carne de alma, estremecida  
de eternidad en flor... Nardo de vida  
hacia otra Vida abierto, peregrino...

Hasta el Supremo Bien fué tu destino  
alzar un alma de Beldad transida,  
de la ternura por la senda erguida  
y el éxtasis, que pone en pie el camino...

Suspiros de raíz, en ansia loca,  
vibró tu pecho, y, con celestes modos,  
voces tu lira de placer secretas...

¡Oh, el Cantar de Cantares en tu boca!  
¡Oh el más poeta de los Santos todos...  
y el más Santo de todos los poetas...!

# PALABRAS PROFÉTICAS

(POEMAS ADREDE)

POR

GERARDO DIEGO

*Homenaje a San Juan de la Cruz.*

**A** *ARRASTRAR largamente la cola del desmayo  
sin miedo a una posible rebelión de fragancia  
Dejarse florecer durante el mes de mayo  
de alevíes las manos los ojos de distancia*

*Perdonar a la lluvia su vocación profunda  
su amor de las estatuas su modelado egregio  
perdonarla aunque luego sepamos que se inunda  
de torsos mutilados el jardín del colegio*

*Olvidar los perfumes que lloran los colores  
merecer los escorzos que renuevan el aire  
Dimitir abdicar coronas y esplendores  
corbatas fabulosas perdidas al desgaire*

*Porque querido amigo ya todo se compensa  
mis deudas tus jazmines trastornos siderales  
el muerto que se estira el caracol que piensa  
y el ala de la tórtola prolongando hospitales*

# POESIA INCOMPLETA

POR

ADRIANO DEL VALLE

*Homenaje a San Juan de la Cruz. 1923-1942.*

**T**ATUAJE en verde mapa  
y, en bordadas provincias de alamares,  
flordelisada capa,  
colonias insulares,  
Antillas de color entre dos mares.

Geográfico tatuaje.  
Allí pájaro y pez, allí la rosa,  
dan al color voltaje,  
y en luz filamentosa  
quema su atlas, febril, la mariposa.

Plegada al sol la tarde,  
en su equilibrio esbelto de campanas,  
entre mil torres arde.  
Sinópticas ventanas  
que un Sagitario elige por dianas,

*y en árbol que deriva  
desangrado en resinas vegetales,  
San Sebastián aviva  
rumbos helicoidales  
acosado por peces y cristales.*

*Tres arcos, tres, al puente,  
en tres romanos pétalos de piedra,  
deshoja la corriente.  
La luz dodecaedra  
del río va rumiando verde yedra,*

*y, fugitiva, sube  
su rampa, en tornasol escalonada,  
funicular, la nube,  
lisa, suelta, empapada  
en aire de olivar y agua salada.*

# LAS MANOS CIEGAS

POR

LEOPOLDO PANERO

...y miedos de las noches veladores.

SAN JUAN DE LA CRUZ.

***M**I sangre cotidiana  
como una cruz cansada; mi pureza  
más dulce resonando te sostiene.  
Mis manos que trabajan en tu gloria;  
mi pecho que en tu gloria, Cristo mío,  
se encierra; mi alma; todo  
en verdad te conoce pues que vive.  
¡Qué soledad más honda  
das a mi voz y a mi inocencia cuando  
en medio de la noche tiemblo, libre,  
escuchando mi vida  
en la instable tristeza del instante  
como un ciego que extiende  
al caminar las manos en la sombra!  
La vida que me das y me rocías  
dentro del corazón y me sostienes  
allí donde no llega  
más sed que la de amarte;*

*la vida que hoy, mañana,  
me darás, yo la siento  
sustancia de tu ser, delicia viva  
como nieve en la mano que se toma.  
¡Qué vasto señorío  
para mi soledad y mi tristeza  
la noche moja con el pie y el suelo  
como un ala cansada se recoge!  
¡Qué miedo en las estrellas  
esta dolencia y este  
sitio del corazón entre la sombra!  
En verdad pues que vive  
el hombre se libera de sí mismo  
para ver tu hermosura y contemplarte  
allí donde de todo  
eres dueño y soy libre;  
donde el amor me hace  
primera criatura  
y llega hasta mis labios como el viento  
la belleza interior de la esperanza.  
Todo yo, Cristo mío,  
todo mi corazón sin mengua, entero,  
virginal y encendido, se reclina  
en la futura vida como el árbol  
en la savia se apoya que le nutre  
y le enflora y verdea.  
Todo mi corazón, ascua de hombre,  
inútil sin tu amor, sin ti vacío,  
en la noche te busca,  
lo siento que te busca como un ciego  
que extiende al caminar las manos llenas  
de anchura y de alegría.*

# EXTASIS DE LA LUZ

POR

LUIS FELIPE VIVANCO

*Memoria de San Juan de la Cruz.*

1

**¡O**H, qué fidelidad de tierra amada:  
Castilla entera para Dios en el éxtasis libre  
de la luz!  
¡Qué dilatada esencia se complace en el límite de su azul  
inviolable,  
y presintiendo la mínima delicia de una visión suprema  
qué altísima agonía de tiempo transcendido en la mirada!

*Lentamente viviendo pierdo mi preferencia por la muerte,  
lentamente viviendo hacia otra soledad que no eres Tú...*

*Pero, al mirar tan claro y unido firmamento  
y el paisaje que asume la dirección señera del espíritu,  
yo prefiero morir en la fina quietud de esta alabanza  
luminosa,  
como los chopos que reposan en su verdor inerme  
donde la brisa es la confirmación del bienestar cautivo  
en la mañana.*

*Sí, más allá del día sólo está Tu evidencia,  
y mi carne es un huerto regado por acequias virginales  
que en su ilusión sumisa comienza a florecer cándidamente  
y eterno resucita desde el único instante que mantiene  
el milagro.*

*Porque Tú no eras más que el sueño acostumbrado,  
posible en el dolor de ser un hombre fiel a su mejor destino,  
—un hombre que no olvida ese rumor de espuma  
con que perdura el mar en su ribera—  
y eres ya la sensible hermosura de la luz revelada  
en que mis ojos saben confiar para verte,  
y amarte con su oficio recogido y alegre de ver todas  
las cosas  
absortas en la dicha de su unidad cercana y conmovida,  
sin que el ensueño impida la oración verdadera de la muerte.*

2

*A*MANECER de mayo.  
*Frutales en el huerto.*  
*¿Por qué serán, Dios mío,  
los árboles tan bellos?*

*Mirándolos, mis ojos  
agotan el misterio,  
y es más dulce la tierra  
que todos mis deseos.*

*Cuánta presencia virgen  
suficiente en el tiempo,  
si el alma se complace  
en el jardín del cuerpo.*

*Amanecer de mayo  
que anuncia un sol risueño,  
¿por qué es la luz tan clara  
y tan hermoso el cielo?*

# LAS DOS CIUDADES

POR

ALFONSO MORENO

*A San Juan de la Cruz.*

*A* enjuto pie de eternidad viajero  
sobre la tierra al polvo encadenada,  
sin apoyar el cuerpo en la pisada  
y el amor sin queriendo, volandero,

*¡ay, descalzo de España!: ¿En qué sendero  
uniste mi Segovia a mi Granada?  
¿Cuál de las dos más fiel a la morada  
que hoy gozas vencedor y prisionero?*

*En oración las manos de sus ríos,  
las dos enmuralladas de rumores,  
entre las dos mi carne se entretiene.*

*¿Cómo elegir entre los ojos míos,  
si en una les nacieron los amores,  
y otra encendió la luz que les mantiene?*

# EL BOSQUE DE MIEL

POR

LUIS ROSALES

*Leyendo a San Juan de la Cruz.*

**S**IENTO una voz donde el amor camina  
con ciega luz creciente;  
y el contorno del alma se ilumina  
de llanto y de repente.

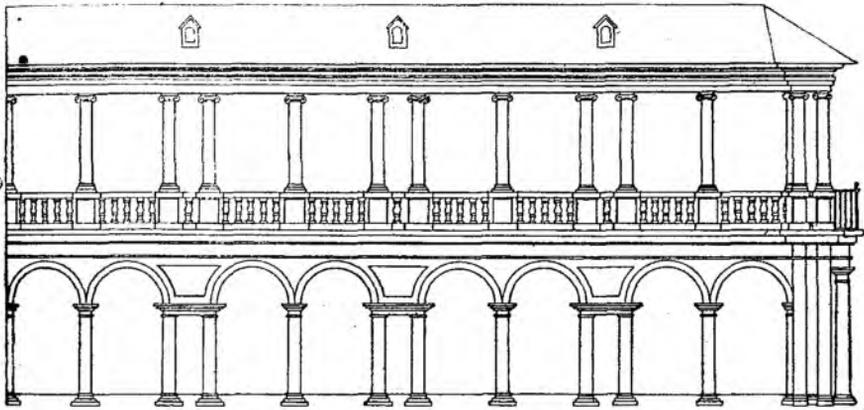
Si el corazón que late es el cautivo,  
ya a liberarle empieza  
la virgen soledad donde Dios vivo  
descansa su cabeza.

El milagro es el fin de la jornada;  
el tiempo es la agonía,  
sólo su vuelo empaña la mirada:  
Señor, esta alegría

*déjala quieta al borde de su herida,  
llorar es conocerte  
bosque de miel que has dado la medida  
del alma; bosque fuerte*

*donde el paso de Dios deja el rocío,  
donde es la nieve, historia;  
déjame el tiempo solo, el tiempo mío  
sin luz en la memoria,*

*¡llévame el corazón, que no le quiero  
vivir, que yo he sentido  
alguna vez con llanto verdadero,  
Tu paso en su latido!*



## *Notas y Libros*

**NOTAS:** *Relaciones de la mística con la filosofía y la estética en la doctrina de San Juan de la Cruz*, por el P. Crisógono de Jesús; *San Juan de la Cruz en Francia*, por A. M. — **LIBROS:** *La poesía de San Juan de la Cruz*, de Dámaso Alonso, por María Rosa Alonso.

## N O T A S

### RELACIONES DE LA MÍSTICA CON LA FILOSOFÍA Y LA ESTÉTICA EN LA DOCTRINA DE SAN JUAN DE LA CRUZ

**E**S en San Juan de la Cruz en quien hay que buscar la solución a todos los problemas que se planteen relacionados con el misticismo. Porque es el suyo un misticismo integral, totalitario. No es su doctrina un conjunto de elementos más o menos completos, o de normas de conducta precisas, pero parciales, de carácter individual y fenoménico. En sus libros, como en su vida, nos encontramos ante la expresión suprema —análisis y síntesis a la vez— de la mística en su doble aspecto de doctrina y de experimentación. Y si se trata de aspectos tan profundos que nacen de la misma esencia del misticismo, resulta inútil buscar en otros maestros solución adecuada.

Tal sucede con las relaciones de la mística con la filosofía y la estética. La naturaleza de la contemplación tiene, más o menos perfecta, una explicación en todos los maestros de la vida espiritual, como la tienen el carácter de la virtud y las normas prácticas reguladoras de las ascensiones del alma a Dios. Hasta ciertos fundamentos filosóficos generales en que se asienta y de donde arranca, como de principio, una parte de los elementos que intervienen en la vida espiritual, han tenido su explicación en algunos tratadistas. Pero siempre de una manera parcial. Son, además, explicaciones dadas desde fuera, especie de apuntalamientos externos del edificio; nunca una doctrina nacida de la misma constitución íntima del fenómeno experimental. Esto no lo encontramos, por lo menos hasta ahora, más que en la doctrina de San Juan de la Cruz.

Para el gran Doctor carmelita, la mística no es una expresión parcial de la vida humana, simple regulación de las relaciones del hombre con la Divinidad. San Juan de la Cruz la concibe como una manera de ser de todo el hombre, la única manera digna, la posición en orden a Dios reclamada por la humana naturaleza. Lejos de limitar la mis-

tica —tomamos este vocablo en su más amplia acepción— a un ejercicio piadoso o a una tendencia afectiva, el Santo la ve como el destino del hombre en el tiempo y en el espacio, pero en funciones de ser que mira a la eternidad y a la infinitud. Por eso todo el hombre entra en ese mundo misterioso: cuerpo y alma, potencias espirituales y sentidos, ideas y sensaciones. Uno sólo de los elementos humanos que no formase parte en esa posición del hombre en orden a Dios bastaría a romper la perfección del orden místico en esa concepción totalitaria de San Juan de la Cruz.

La razón de esta idea fundamental es que no se trata de una actitud más o menos conveniente o de un orden de vida determinado por preceptos voluntarios: es una exigencia de la humana naturaleza. Y a base de esa idea, el encuadramiento de todas las actividades del hombre en esa *divina transformación* resulta de una lógica perfecta, a la que el místico Doctor no traiciona nunca. Porque, establecido el principio de que esa unión con Dios es la razón suprema y absoluta del ser del hombre en el tiempo y en la eternidad, todo lo que pueda señalarse como parte del hombre está destinado primero a concurrir a esa unión y, después, a participar de ella. Y esto no de una manera accidental, como función secundaria de la vida, sino como oficio sustancial, tan sustancial que nace de la íntima razón de su ser, ya que es esa la razón de ser del hombre.

Sólo así se concibe la grandiosidad de la concepción de San Juan de la Cruz; sólo así tiene pleno sentido su doctrina del *Todo* y de la *Nada*. La ordenación *total* del hombre y la desvalorización de las criaturas, que le hace decir que son nada, oscuridad, fealdad, etc., resultarían una hipérbole si no tuviesen ese sentido mitad ontológico, mitad moral. Pero desde el momento en que se establece que esas relaciones del hombre con Dios se fundan en el ser mismo del hombre, como principio, y en el ser de Dios, como término, comprendemos que, por una parte, el hombre tiene que tender a él no de una manera parcial, con una de sus facultades, sino totalmente, con todo lo que es; y por otra, que ese ser del hombre con todo lo que le rodea es tomado en su ser, y, rota su relación al primer principio, un obstáculo invencible para llegar al contacto con Dios, ya que el ser finito como tal no tiene en sí razón absoluta de ser, y al Ser no se puede llegar más que por una razón de ser, desprendiéndose de todo lo que no la tenga. Por eso hay que llegar a la *nada* de las criaturas. Por ese vacío, que

es el alejamiento del *no ser* absoluto, se llega lógicamente al Ser absoluto.

No se trata, ciertamente, ni de un vacío metafísico ni de una su-plantación ontológica del ser finito por el infinito, como piensa Jean Baruzi. San Juan de la Cruz arranca en su sistema de ese orden meta- físico, y él sirve de base a toda su doctrina espiritual; pero es para establecer, en un paralelismo maravilloso, la necesidad absoluta de la total purificación afectiva, no la negación absurda e imposible del mundo objetivo y del propio mundo subjetivo con sus relaciones, actividades y correspondencias. Sería convertir su doctrina de las *nadas* en el *nihilismo* de la filosofía india, amalgamado absurdamente con el trascendentalismo panteísta de la filosofía del siglo XVIII.

Podría resumirse el pensamiento central de San Juan de la Cruz en estos términos: No se puede llegar al Ser infinito sino trascendien- do todo el orden de los seres finitos. Para llegar a dar en Dios, hay, pues, que sobrepasar todas las criaturas, porque mientras se esté en posesión de lo creado como tal, es imposible estar en posesión del Creador. Ahora bien, el orden afectivo sigue idéntica trayectoria que el ontológico porque se funda en él. No se puede amar lo infinito si se ama lo finito como tal, es decir, que el amor de lo finito no puede ser razón de amar lo infinito. Es más bien un estorbo invencible. Para amar lo infinito no hay más razón que el infinito mismo, siendo él la razón de amar lo finito. Por consiguiente, para que el hombre llegue a la posesión de Dios por amor, ha de vaciarse del amor de las cria- turas. Y así llegará a amarlas y a poseerlas debidamente, porque las amará y poseerá por la razón única y debida: por el amor y la posesión de Dios.

Aquí radica la filosofía mística de San Juan de la Cruz. Fundada en la naturaleza misma de lo infinito y de lo finito como tales, el santo Doctor no podrá ya contentarse con una simple enumeración, ni siquiera con una explicación superficial de los fenómenos místicos. Lógicamente tenía que buscar en ellos —en lo que les precede y de- termina y en lo que les sigue— una razón nacida de su misma entraña. Proceder de otra manera hubiera sido romper la lógica de su doctrina, dando un salto del orden filosófico, en que se coloca en las primeras páginas de la *Subida del Monte Carmelo*, a ese orden puramente dog- mático y, más que dogmático, piadoso y sentimental, en que se mueve la mayoría de los maestros espirituales. No suele el santo Doctor refu-

giarse en la voluntad de Dios para explicar ni la aparición ni mucho menos los efectos de los fenómenos espirituales. Sólo una vez le vemos acudir a ella cuando escribe: "El por qué, Él se lo sabe." Y aun entonces es porque se trata no de la naturaleza de un fenómeno, sino de la realidad de un hecho para el cual no existe ni en el orden de la naturaleza ni en el de la gracia otro principio determinante que explique su existencia más que la voluntad de Dios; el tránsito del orden ascético al místico. Fuera de este caso, San Juan de la Cruz halla la razón de los fenómenos en principios intrínsecos, y en torno a ellos establece toda su doctrina.

Por eso tiene el misticismo en sus obras la trabazón de un sistema perfectamente demostrado. Conjugando en su justa proporción el elemento discursivo con el experimental, logró superar las dos posiciones extremas y exclusivistas, que tanto imposibilitan la ciencia integral y que han sido la norma de dos tendencias igualmente incompletas: por un lado, el puro intelectualismo apriorístico, que quiere explicarlo todo por principios universales, como si éstos no supusiesen, si han de tener valor, un elemento real, singular, por lo tanto; y por otro lado, el experimentalismo puro, procedimiento exclusivamente empírico, que, por serlo, está imposibilitado para elevarse al orden absoluto de las causas, encerrado voluntariamente, como en círculo de acero, en el mundo fraccionario de los fenómenos.

En cualquiera de sus libros vemos a San Juan de la Cruz emplear este doble procedimiento: análisis en las primeras páginas de la *Subida del Monte Carmelo*, donde examina los daños que los apetitos causan en el alma, disección maravillosa de los distintos estados psicológicos producidos por la presencia de objetos sensibles abrazados apasionadamente; síntesis en las normas que establece para superar ese vasallaje en que queda el espíritu con relación al *sentido*, que en el lenguaje de San Juan de la Cruz es sinónimo de supeditación a la materia. Análisis en el libro segundo, donde señala una por una las distintas clases de *aprehensiones* que pueden caer en el entendimiento, su valor representativo en orden a la Divinidad o el mayor o menor grado de perfección que tienen entre sí; y síntesis en aquel capítulo genial en que, como resultado del análisis anterior, deja al alma en una noticia universal, indeterminada y amorosa. Análisis en la distinción que en el *libro tercero* hace de los bienes que pueden caer en la voluntad, de los daños que se le siguen de poner el gozo en ellos o

los provechos de negarlos; y síntesis en las últimas páginas, cuando concluye "cómo para unirse con Dios es necesario que la voluntad quede vacía de su apetito natural".

Pero aun existe en la doctrina de San Juan de la Cruz otro elemento de más íntima unión con el orden filosófico. Lo dicho hasta aquí pudiéramos decir que se refiere al método. Y el misticismo tiene con la filosofía relaciones de carácter objetivo y sustancial, esas relaciones que nacen de la mutua prestación de elementos y materiales que enriquecen por igual a una y a otra y que los dos pueden aprovechar, sin desdoro, para la construcción de los propios sistemas. Nos referimos a los datos de experimentación psicológica que el místico puede ofrecer al filósofo, en retorno de los principios metafísicos o de simple psicología racional que la filosofía presta al misticismo, si éste es algo más que un vulgar conocimiento de los hechos que tienen lugar en las supremas relaciones del alma humana con la Divinidad.

En esto, sobre todo, hay que buscar el valor filosófico de los libros de San Juan de la Cruz. No está su filosofía, ni la filosofía del misticismo, en disquisiciones más o menos sutiles sobre los universales, sobre las especies inteligibles o sobre el número de las potencias del alma. Sería filosofía demasiado pobre. Está, fundamentalmente, en un concepto de Dios, del mundo objetivo y del mundo subjetivo; pero concepto elaborado a base de la observación directa del propio espíritu. Como correspondía a su condición de místico experimental y a la naturaleza de la obra que realizaba; San Juan de la Cruz lo ve todo al través del alma. Ni la naturaleza, ni los hombres, ni Dios se valoran de otra manera. Es una visión psicológica del mundo. Mientras la filosofía lo estudia, o se esfuerza por estudiarlo, en un aspecto puramente objetivo, prescindiendo de las condiciones del sujeto y de las relaciones que puede tener con el objeto estudiado, para quedarse con una idea que exprese lo más puramente que sea posible la realidad externa como tal, al místico Doctor no le interesa la realidad externa en sí misma. Todo el valor objetivo de los seres se pesa y se mide en orden al alma humana.

San Juan de la Cruz no trata de Dios en sí mismo. Diríase que no le interesan sus cualidades de ser absoluto más que en el reflejo que de ellas pueda existir en el espíritu humano. Es cierto que de los divinos atributos escribe páginas deslumbrantes en la *Llama de amor viva*; que en el *Cántico espiritual* hace profundas alusiones a los mis-

terios de la encarnación y redención, y que en la *Subida del Monte Carmelo* pondera el carácter absoluto del ser, de la hermosura y del poderío de Dios. Pero es siempre o en contraste con las condiciones del alma, como cuando habla de las divinas propiedades; o para hacer comprender el bien que el hombre recibió, como al aludir a los misterios de la encarnación y redención; o para describir las admirables virtudes de que queda enriquecida el alma en su unión con Dios, como cuando canta los maravillosos resplandores de los divinos atributos en la grandiosa metáfora de las lámparas de fuego. Siempre es el alma el punto de referencia. Todo se estudia y se ve al través de ella. Ella es la razón de toda la doctrina que sobre Dios establece el *místico Doctor*.

Otro tanto hay que decir de su doctrina sobre el mundo. No le interesan las condiciones ontológicas ni las propiedades físicas de las criaturas en sí mismas. Si las señala, no es nunca por el gusto de determinar la naturaleza, como lo hacen el filósofo y el naturalista: es para esclarecer por ellas las relaciones del alma con Dios. El mundo no tiene para él otro valor que ser reflejo, para el alma, de las perfecciones de Dios, a quien ella busca. Si se prescinde de eso, las criaturas se convierten, para San Juan de la Cruz, en la cosa más despreciable, en oscuridad, en no ser, en suma fealdad. En cambio, miradas como obra de Dios, adquieren a sus ojos los mayores encantos. El mundo deja de ser un obstáculo en orden a la santificación del alma, para convertirse en bello vestigio del Amado, en bosques y espesuras plantados por su mano, como nos dice en su bello lenguaje poético. Pero en todo caso, favorable o desfavorable, la impresión que San Juan de la Cruz nos da de la creación es siempre mirándola en orden al alma humana; su visión del mundo es totalmente psicológica.

Añádase a esto que la mejor parte, y la más original, de su doctrina es la que se refiere al estudio de los estados, sensaciones y actitudes del espíritu. Sus disquisiciones sobre Dios y sobre la virtud no superan, si exceptuamos su admirable doctrina sobre la fe, lo que otros Padres y Doctores escribieron. En cambio, no tiene igual en la descripción de los estados psicológicos, cuyo análisis, hecho con el interés de algo imprescindible para la consecución de la finalidad que el santo Doctor se propone, tiene la minuciosidad y la sutileza que se exige en las modernas escuelas de psicología experimental. Porque es cierto que San Juan de la Cruz no analiza por analizar, libre de todo prurito

científico; pero lo hace con la minuciosidad y la atención que pudieran poner los analizadores de profesión, porque ese análisis es esencial para su obra. Imposible determinar la naturaleza de los fenómenos experimentados, y, por consiguiente, los contrahechos que pueden crear la imaginación y el demonio, si no se llega a precisar hasta el último matiz de las sensaciones y reacciones del espíritu. Por eso concede el santo Doctor tanto interés y tanta parte a esa labor analítica.

Dos cualidades caracterizan y avaloran este análisis en los escritos de San Juan de la Cruz: su extensión y la originalidad de una gran parte de los elementos psicológicos analizados. Primero, la extensión. No es un estado, son todos los de la vida espiritual, con su extraordinaria variedad de fenómenos, lo que el Santo estudia. Comienza por el estado imperfecto en que el alma se mueve por apetitos y pasiones, y termina en aquel en que, superadas ya todas las imperfecciones, tanto morales como psicológicas, libre de la influencia del sentido, se encuentra el *espíritu sustancial* —la expresión es característica de San Juan de la Cruz— en contacto inmediato con la sustancia de Dios en el más alto grado de la mística. Ningún escritor ha abarcado tanto, ni mucho menos con tanta precisión. Porque no son visiones de conjunto: es análisis minucioso de los diferentes estados en que se encuentra el alma a lo largo de todo ese camino. Y a todo le concede la máxima importancia. Cuando leemos su descripción de las imperfecciones de los principiantes en los primeros capítulos de la *Noche oscura*, o vemos con qué detalle señala los efectos que los apetitos producen en el alma, como hace en el primer libro de la *Subida*, nos llegamos a olvidar de que es el Doctor místico el que habla. Diríase que su preocupación está puesta en describir esos estados primeros. Y cuando llegamos a los últimos los encontramos analizados con tal detalle, que pensamos de ellos lo que habíamos pensado de los anteriores: que son ellos los preferidos por el santo Doctor.

En este análisis hay una parte original: la separación sutilísima de los fenómenos en que el elemento espiritual parte límites con el sensitivo. No creemos que nadie haya llegado, ni con mucho, adonde llega en este punto el análisis de San Juan de la Cruz. Su gran preocupación de ir desprendiendo al alma de toda adherencia extraña a su condición de pura espiritualidad le lleva a realizar una disección tan íntima de las operaciones y sensaciones del espíritu en oposición con las del sentido, que nos hace entrever realidades puramente psicológicas y

contactos del alma con la parte sensitiva que han permanecido ignorados de la psicología racional y hasta de la experimental en las escuelas modernas más adelantadas. Tales son la diferencia entre los sentimientos y el acto libre de la voluntad; la redundancia de las ideas y de las impresiones infusas en la parte sensitiva, cuya inmutación por aquéllas se manifiesta unas veces en movimientos desordenados y otras en éxtasis dulcísimos; la armonía perfecta de las pasiones en el estado del matrimonio espiritual, la inefabilidad de la contemplación que nace de la infusión de ideas hecha directamente al espíritu, el estado de oscuridad intelectual y hasta sensitiva —nos referimos a los sentidos cognoscitivos interiores— que resulta de la noticia general e indeterminada con que se inicia la divina contemplación, el horror que sienten a la vez el espíritu y el sentido cuando se acerca la sustancia desnuda de Dios a la sustancia desnuda del alma...

Todos estos elementos, que aquí no podemos más que enumerar y que hemos analizado en diferentes capítulos de nuestro libro sobre *San Juan de la Cruz, su obra científica y su obra literaria*, demuestran las íntimas relaciones que existen entre la filosofía y la mística, tal como concibió y expuso el gran Doctor carmelitano la ciencia espiritual. Ni en sus libros ni en sí mismas pueden explicarse la una sin la otra. Ni la psicología puede prescindir de la mística sin condenarse a ignorar un capítulo importantísimo de fenómenos, que sería inútil buscar en otras fuentes; ni la mística, si ha de ser ciencia de verdad, como en los libros de San Juan de la Cruz, y no simple exposición cronológica de estados espirituales, podrá prescindir de unos principios filosóficos que fijen la naturaleza de los diferentes elementos psicológicos que intervienen en la vida espiritual.

No comprendemos las siguientes palabras del doctor Solana en su reciente *Historia de la filosofía española. Epoca del Renacimiento*: "Partiendo de dos conceptos exactos de la mística y de la filosofía, la distinción y aun la oposición entre ambas es tan marcada, que resulta evidente la imposibilidad de una escuela filosófica mística o de una filosofía mística en el estricto sentido de los términos... No tiene fundamento el hablar de los místicos españoles del siglo XVI en una historia de la filosofía de la propia centuria" (vol. II, págs. 484-487). Y queriendo hacer una salvedad respecto a San Juan de la Cruz, escribe: "Puede afirmarse que San Juan de la Cruz enseña no sólo mística, sino también filosofía de la mística, si la frase no encerrara algo

de contradictorio" (vol. II, pág. 513). No solamente no vemos nada de contradictorio entre la mística y la filosofía, sino que no comprendemos un misticismo científico que no suponga no sólo una base filosófica, sino todo un nervio de la más pura filosofía, que se extienda desde los principios elementales de la ciencia espiritual hasta las más altas cumbres, para perderse con el alma en las misteriosas comunicaciones secretas con la Divinidad. Misticismo que prescindiera de ese elemento filosófico lo consideraríamos o como una serie de hechos de experimentación si se trata de fenómenos descritos por el alma que los ha experimentado (tal es el caso de los libros de Santa Teresa), o como un simple devocionario; nunca como obra científica en el propio sentido de la palabra, que es el que corresponde a la mística integral, tal como la entendió y trató San Juan de la Cruz.

## II

Semejante a estas relaciones entre el misticismo y la filosofía es la que existe entre la mística y la estética.

Caracterízase el misticismo, en el concepto de muchos, por una mirada desdeñosa a todo lo que diga alguna relación a la hermosura. El afán de los ascetas por hacernos mirar la tierra como un valle de lágrimas, donde todo infortunio tiene asiento; la importancia que dan a la mortificación de los sentidos de la vista y del oído, únicos medios para percibir la belleza corpórea; el proscribir la beldad de las criaturas a la categoría de grotesco y vano fingimiento, con la idea de reservar toda la hermosura para Dios; el sostenido desprecio y hasta horror a la hermosura humana, que se mira como cebo de Satanás y estorbo para llegar a contemplar con claros ojos la divina: todo parece descubrir en el fondo del misticismo una prevención terrible y una incompatibilidad con relación a la estética. Parece que la mística ha de levantarse, como actitud y como sistema doctrinal, sobre las ruinas del arte y de la hermosura.

Esto parece aplicable, sobre todo, a la doctrina de San Juan de la Cruz, cuyas *Nadas* representan la negación más absoluta del orden creado; cuyas *Noches* parece que tienden un manto de luto sobre la bella naturaleza; cuyos terribles aforismos ascéticos suenan a maldición y anatema contra todo lo que puede proporcionar alguna satis-

facción al sentido. Y, sin embargo, no existe misticismo más hermoso que el suyo, ni doctrina espiritual que mejor se avenga con la belleza, aunque sea la corpórea. El santo Doctor concibe la vida espiritual como partida en dos regiones: una de sombras, de profundas oscuridades; otra de luz esplendente y de fuego amoroso. Son el elemento negativo y el elemento positivo de su sistema espiritual. Primero purificación, luego deleite y refrigerio del espíritu ya purificado. La negación, las sombras, las noches oscuras son el medio; el fin es la luz.

Por eso los que al hablar del misticismo de San Juan de la Cruz le caracterizan por lo primero, no viendo en él más que la tormentosa doctrina de las *noches*, mutilan su obra. Eso no es más que la mitad y lo menos bello, como lo es siempre el fundamento de un edificio. Sobre eso descansa un palacio encantado y luminoso, morada de la gracia y de la belleza. Delirio fué de estoicos y encratistas hacer de la negación absoluta del amor y de un indiferentismo frío y desesperante el pan cotidiano del alma, poniendo en ello el fin de la perfección del hombre. San Juan de la Cruz no enseña a negar la naturaleza para dejar al alma helada. Si vacía el corazón de amores bajos e imperfectos, es para llenarle de otro más noble y universal que lo abarca todo.

Es cierto que el Santo escribe en las primeras páginas de la *Subida*: “Toda la hermosura de las criaturas, comparada con la infinita hermosura de Dios, suma fealdad es.” Pero esta frase no es más que una expresión comparativa, sin carácter de afirmación ontológica. Ontológicamente, nos dirá en el *Cántico espiritual*: “todas las criaturas son graciosas”. Y el alma que quiera llegar a la contemplación de la Divinidad será invitada por el santo Poeta a remontarse en alas de la belleza creada hasta llegar a “aquella hermosura que es causa de estotra hermosura visible”.

Puede decirse que este es el fin a que va a parar su doctrina de negación. Otros místicos estimulan al alma con la idea de la *Verdad* eterna que van a contemplar; los hay que proponen a Dios como *Amor*; algunos se extasiarán ante el pensamiento de que van a perderse en la vida misma de la Santísima Trinidad. San Juan de la Cruz encandila a sus discípulos con la idea de que conseguirán encontrarse con la *Hermosura sustancial*. Ese es el ideal de la esposa de su *Cántico*.

Y ese ha de ser, consecuentemente, el que determine el camino que

ha de seguir. A la Hermosura suprema, el alma no irá por otra senda que la que marca la hermosura de la creación: "por este rastro que ha conocido en las criaturas de la hermosura de su Amado". Y si el divino Esposo comienza a comunicar sus gracias al alma que prepara para los místicos esponsales, San Juan de la Cruz no piensa en la sabiduría de las divinas ilustraciones, ni en la fortaleza, ni en la paz, ni siquiera en el amor de que queda enriquecida bajo la acción de Dios: es la hermosura lo que ve en el alma como efecto del divino influjo. Así se dice en esta bella estrofa que pone en labios del alma enamorada:

*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.*

Tan entrañada lleva la esposa del *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz esta impresión de la hermosura de Dios, que es en ella en la que piensa tanto cuando siente los primeros ardores vehementes y se ve como alejada del Amado, como cuando vive los últimos grados del amor en la tierra y suspira por la posesión eterna y permanente de Dios:

*Descubre tu presencia,  
y máteme tu vista y hermosura...*

*Gocémonos, Amado,  
y vámonos a ver en tu hermosura...*

Y el santo poeta glosa así este verso: "De tal manera esté yo transformada en tu hermosura, que siendo semejante en hermosura nos veamos entrambos en tu hermosura, teniendo yo ya tu misma hermosura; de tal manera que mirando el uno al otro, vea cada uno en el otro su hermosura, siendo la del uno y la del otro tu hermosura sola, absorta yo en tu hermosura; y así te veré yo a ti en tu hermosura, y tú a mí en tu hermosura; y yo me veré en ti en tu hermosura, y tú te verás en mí en tu hermosura; y así parezca yo tú en tu her-

mosura, y parezcas tú yo en tu hermosura, y mi hermosura sea tu hermosura y tu hermosura mi hermosura; y así seré yo tú en tu hermosura, y serás tú yo en tu hermosura; porque tu misma hermosura será mi hermosura, y así nos veremos el uno al otro en tu hermosura.”

No es un juego de palabras: es la expresión del sentimiento estético que embargaba el espíritu de San Juan de la Cruz y que él lleva nada menos que a la más alta cumbre del misticismo, para hacerle entrar desde allí en la visión beatífica. Porque si otros ponen la bondad de Dios como razón de la bienaventuranza del alma glorificada, el Doctor carmelitano pone la hermosura. En ella se transformará el alma; ella será el efecto, en la criatura, de la eterna iluminación y comunicación de Dios; por ella se conocerá el grado de transformación a que llega el espíritu del hombre. Todo lo que el alma recibe, primero, a lo largo de la vida, y después en el cielo, se convierte en hermosura, llegando a ser la transformación una transformación por amor, pero en la hermosura de Dios.

No se trata, pues, de una idea pasajera que esmalta los escritos de San Juan de la Cruz: es un elemento intrínseco de su concepción de la vida espiritual. El elemento estético es tan inseparable de su doctrina como lo son los fundamentos filosóficos en que descansa todo su sistema. Pudiéramos decir que la filosofía le sirve de base y de nervio, y que el más puro sentido de la belleza es fruto y corona natural del mismo. Comienza examinando la razón del ser, y termina cantando la transformación del ser en la hermosura. Si el vacío de las cosas finitas le lleva a la posesión del Infinito, trascendiendo el gusto de la belleza limitada se encuentra con la realidad de la belleza infinita y sustancial, capaz de comunicar al alma sus propiedades por un embellecimiento que hará a ésta semejante a la misma absoluta hermosura. Porque “la sombra que hace al alma la lámpara de la hermosura de Dios —leemos en la *Llama*— será otra hermosura al talle y propiedad de aquella hermosura de Dios”.

Y, llegado aquí el espíritu humano, realizada esa perfecta purificación de apetitos que le permiten conocer la verdadera hermosura, San Juan de la Cruz no sólo autoriza a sus discípulos para que abran los ojos y contemplen la belleza de las criaturas, sino que les urge la obligación de hacerlo, seguro de que ya no será un estorbo, sino un medio excelente para llegar más derechamente a Dios: “En la viva contemplación y conocimiento de las criaturas echa de ver el alma

tanta abundancia de gracias y de virtudes y hermosura de que Dios las dotó, que le parece estar todas vestidas de admirable hermosura, sobrederivada y comunicada de aquella infinita hermosura de la figura de Dios.”

¿Expresiones poéticas que atenúan su pensamiento lógico de negación y noches? No. El santo Doctor no expone el fundamento y la razón de esta doctrina en el *Cántico espiritual*, cuyo carácter poético pudiera hacernos sospechar que se olvidaba de los principios de su doctrina: es en la misma *Subida del Monte Carmelo*, libro de las nada y de los terribles aforismos de negación: “Cuando luego que siente la voluntad gusto de lo que ve, oye o trata, se levanta a gozar en Dios, y le es motivo y fuerza para eso, muy bueno es, y entonces no sólo no se han de evitar las tales mociones cuando causan esta oración y devoción, mas antes se pueden aprovechar de ellas y *aun deben...* Todas las veces que oyendo músicas u otras cosas agradables y oliendo suavés olores, o gustando algunos sabores y delicados toques luego, al primer movimiento se pone la noticia y afición de la voluntad en Dios... es señal que saca provecho de lo dicho, y que le ayuda lo tal sensitivo al espíritu; y en esta manera se puede usar, porque ayudan entonces los sensibles para el fin que Dios les crió y dió, que es para ser por ellos amado y conocido... Porque así como en el estado de la inocencia, a nuestros primeros padres todo cuanto veían y hablaban y comían en el paraíso les servía para mayor sabor de contemplación, por tener ellos bien sujeta y ordenada la parte sensitiva a la razón, así el que tiene el sentido purgado y sujeto al espíritu, de todas las cosas sensibles, desde el primer movimiento, saca deleite de sabrosa advertencia y contemplación de Dios. De donde al limpio todo lo alto y lo bajo le hace más bien y le sirve para más limpieza, así como el impuro de lo uno y de lo otro, mediante su impureza, suele sacar mal.”

No se trata, pues, de un gusto personal de San Juan de la Cruz por la belleza. Sin negar que en ello influyese su alma de poeta, al establecer estas íntimas relaciones de la perfección del alma con la hermosura lo hacía, sobre todo, por exigencias de la misma doctrina espiritual. Sus negaciones, toda la dura disciplina de vencimiento y mortificación, si no ha de ser *penitencia de bestias*, como el Santo califica a la que no procede según razón, tiene que parar, por fuerza, en ese abrir los ojos purificados a todas las bellezas, a las corpóreas y a las espirituales, porque por ellas llegará infaliblemente a la eterna

y universal hermosura, como a término de esa maravillosa ascensión de lo creado a lo increado, de lo finito a lo infinito, de lo múltiple a la simplicidad absoluta, que es lo que el Santo propone, como programa, en la primera página de sus libros.—P. CRISÓGONO DE JESÚS.

## SAN JUAN DE LA CRUZ EN FRANCIA

AUNQUE quizá el libro más conocido sobre San Juan de la Cruz es el voluminoso estudio de Baruzi, la bibliografía católica ha dado en Francia buen número de obras acerca de nuestro Santo poeta, y algunas tan importantes como la del carmelita P. Bruno o la del P. Garrigou Lagranje, en dos tomos.

Desde la *Vida de San Juan de la Cruz*, del P. Dositeo de San Alejo (1727), y las *Cartas*, del P. Berthier, en rigor, los estudios de mística española, y concretamente acerca de San Juan de la Cruz, no se han interrumpido en lengua francesa. Tras los del P. Poulain (1892), del P. Vallé (1892) y del P. Besse (1893), se ordenan los de Calaber (1904), el P. Alonso de la Dolorosa (1909), el P. Pastourel (1912), el P. Chevallier (1922), Sor María Clara de Jesús (1922) y la tesis de Carré Chataignier (1923).

Después del libro de Baruzi (1924), este mismo autor insiste en algunos ensayos, a los que es lástima falte un criterio católico en tan cuidadoso especializado (1922, 1925, 1931 y 1932). También otros escritores: Delacroix, G. Truc, Etchegoyen, etc., han contribuido al estudio de San Juan de la Cruz, desde diversos ángulos, no todos certeros.

A las obras del P. Bruno (1930) o del obispo Landrieux, y a los estudios del P. Luis de la Trinidad (1931), se suman otros muchos en que no es posible detenerse, pues importa, sobre todo, subrayar el auge actual y las posibles causas que lo originan.

En cuanto a las traducciones en lengua francesa, hay que remontarse a la primera influencia del venerable fundador Quintanadueñas (en el siglo llamado Juan Quintanadueñas de Brétigny y Cavelier de Villequier), quien hace, sin duda, que hacia 1583, se conozca a nuestro Santo en Francia. Luego se da el peregrino caso que la traducción del *Cántico*, de René Gaultier, aparezca en 1622 (cinco años antes que la edición *princeps*). En 1641, la del P. Cipriano de la Navidad, y en 1694,

la del P. Maillard. En 1876, la famosa de los Carmelitas de París, y en 1919 y 1922, la del canónigo Hoornaert. Después siguen las de Doyon, y una, de aforismos, de Baruzi (1924), hasta la del P. Chevalier (crítica) en 1930.

Entre los estudios recientes es rara vez citado el minucioso de Marcel de Corte, dedicado a establecer un paralelo entre Plotino y San Juan de la Cruz, y publicado en *Etudes Carmélitaines* (1935). No vamos a enumerar cuantas exégesis, traducciones o escolios ha inspirado la vida y la obra del Santo español. No obstante, hemos de subrayar la frecuencia con que se insiste últimamente en lo que en Francia podría, quizá, llamarse: “vuelta a San Juan de la Cruz”. Allí la actualidad del centenario no ha podido influir sino en forma de motivación y, por tanto, considerablemente mitigada. Mas, las tremendas circunstancias por las que ha pasado ese país han hecho, con mayor fuerza, que se determine en los espíritus —y en las almas— esa sed hacia fuente preclara, capaz de confortar tantas tribulaciones, y esa necesidad de senda segura a quien trata de incorporarse tras la conmoción sufrida. El hecho es que, en las escasas revistas que hoy aparecen en Francia, hallamos, entre otras páginas dedicadas al Santo, las siguientes: una traducción del *Cántico espiritual*, hecha por Rolland Simon, y publicada en *Fontaine* (1942), otros fragmentos en el número que dicha revista dedica a “la poesía como ejercicio espiritual”; en *Pyrennées* un ensayo sobre San Juan de la Cruz, del poeta Pierre Darmangeat, de quien es, por cierto, el poema *Adan* (*Poésie* 42), calificado de “unamunescó” por el crítico Henri Agel. Y es curioso observar cómo lo que más interesa a Darmangeat, en la obra de San Juan de la Cruz, es hallar un “método espiritual”. No se trata de un caso aislado. Entre los nuevos escritores que se han dado a conocer en Francia, llaman principalmente la atención —y la devoción— de los lectores más avisados, algunos que, como Patrice de la Tour du Pin, Lanza del Vasto o Jacques Thibon, acertaron a producir, sea en forma poemática o aforística, una literatura sentenciosa, dirigida a elevar el espíritu de sus lectores y conducirlo hacia el consuelo de la religión. No es otro, en definitiva, el más hondo sentido por que han destacado, hoy día, libros como: *La vie recluse en poésie*, *Principes et préceptes du retour à l'évidence* y *L'échelle de Jacob*. Y el que alguno de ellos ni siquiera se haya publicado todavía en volumen no quita a su notoriedad y a su prestigio. Que

Jouve invoque, ahora, en sus poemas, a San Juan de la Cruz, o que Pierre Emmanuel lo elija como tema de uno de los suyos no es todo ello sino síntoma de que los escritores que hoy sienten en Francia, de modo más entrañable, han visto, en el cielo de su esperanza, un camino interior en el *Cántico espiritual*. Y con idéntica orientación acaba de anticipar, en una conferencia dada en el Instituto Francés de Madrid, M. Chandebois las primicias de un libro acerca de San Juan de la Cruz, cuya versión española es asimismo de publicación inminente.

Si, con motivo del centenario, Francia no aporta algún otro voluminoso estudio a la experiencia mística de San Juan de la Cruz, no por eso podemos deducir que el interés hacia el poeta español haya disminuido. Al contrario. Y, pese a la penuria de medios editoriales, no deja de manifestarse creciente. No faltaba, antes, el sabio profesor Timidado el intento de aplicar toda su ciencia a descifrar el mensaje del místico; hoy abunda, allí, el hombre que, en trance de salvación, descubre en nuestro San Juan de la Cruz al poeta y al Santo que puede encamilarle a una vida íntegramente salvadora. Si el Catolicismo viene dando a Francia sus mejores poetas, raro es, entre ellos, el que no está nutrido en nuestro místico y, merced a su obra, edificado. Por eso no es ya tema para una tesis doctoral o materia de análisis minucioso; es alimento espiritual, no ya del escritor, sino del hombre. Pues que, como ha dicho alguno, en definitiva, se trata de salvar a la poesía del hombre, y no al hombre por la poesía.—A. M.

## LIBROS

*La poesía de San Juan de la Cruz*, por Dámaso Alonso. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1942. Aguirre, impresor.

Un libro, cuando es tal, no solamente cumple la misión que se propone, que es primordialmente la de informarnos y mostrarnos su objeto, sino que lleva además aparejado determinados problemas que suscita. Parece como si su presente histórico potenciara un problemático futuro que es en cierto modo garantía de supervivencia.

El libro que ahora nos ofrece en dádiva provechosa Dámaso Alonso podía resumirse escuetamente en noticia esquelética: La obra poética de San Juan está condicionada por el ambiente literario de lecturas a Garcilaso, directamente algunas veces y otras indirectamente, a través de las adaptaciones a “lo divino” de Garcilaso y Boscán. Estos elementos cultos se interponen —siempre Escila y Caribdis— con los populares (cancioneros) que incluso métricamente dan en el Santo composiciones del tipo de la que tiene por estribillo “Aunque es de noche”. Al lado de estas raíces españolas —la popular y la culta— hay que considerar el molde bíblico del *Cantar de Cantares*, que a veces traduce el Santo, como puede verse cotejando una estrofa del *Cántico* con un versículo del *Cantar*, limitándose otras a sumirse en su ambiente poético, como pasa también en la *Noche*.

Trata luego el autor del estilo de esta poesía: análisis del verso, la rima y la estrofa; valoración del concepto, léxico, labor matemática de recuento cuya aridez le lleva a la gran clave. Hay escasez de verbos en esta poesía; se detiene luego en la función estética del adjetivo: antepuesto, “el epíteto implica un juicio analítico; el adjetivo pospuesto, un juicio sintético”. Nada añade el concepto manso al sustantivo ovejas, pero qué cargado de sentido poético está esa antítesis de “la soledad sonora”... La técnica poética garcilasiana corre en la órbita del adjetivo epíteto; la de San Juan, en la del calificativo pospuesto.

Estudia finalmente los temas y estructura de los poemas mayores:

*El pastorcico, Cántico, la Noche y la Llama*, y a continuación los poemas menores. Notas avalatorias al texto concluyen el trabajo.

Hasta aquí el ligero esquema que pudiéramos llamar “anatómico” del libro.

Pero no hemos dicho casi nada de él. Como nada dicen, en general, los manualistas de Literatura cuando nos enumeran las obras de Lope o Espronceda, los detalles de su biografía e incluso el famoso problema de “las fuentes”. Una vez enterados de todo esto, nos quedamos preguntando qué sea la obra literaria de Lope y Espronceda.

“¿Cómo enseñar Literatura?”, me preguntó en cierta ocasión un licenciado, ya veterano en enseñanza. El mismo Dámaso Alonso nos ha dado una precisa lección sobre este extremo (1). Para este compañero licenciado el problema estaba en que los muchachos aprendieran títulos, épocas y “fuentes” e “influencias”. ¿Entraña esto un matiz peyorativo? ¿Se ha de prescindir totalmente de estos datos? La cuestión parece por de pronto dividida en tres aspectos que no son exhaustivos: Una obra plantea, primero: lo que hay, “anatomía”: argumento u objeto, autor, problemas textuarios (ediciones, etc.), fecha, etc., o sea, aspecto descriptivo; segundo: cómo ese “lo que hay” se articula en la literatura precedente, contemporánea y posterior, es decir, en función temporal: influencias, temática. Valoraciones conceptuales entroncadas con el autor. Cuando se habla en los manuales de la “vida” y de la “obra” de un autor, yo pienso siempre que su vida es su obra, y que ambas se explican conjuntamente. Después de este aspecto funcional llegaríamos al tercero: que es la obra literaria, estilística, en suma.

Ahora bien, ¿cuál es la misión de la Literatura? ¿De la Literatura o de la historia de la Literatura? Comenzamos porque los términos no nos son dados con claridad. Oigamos estas luminosas palabras de Dámaso Alonso: “Para mí, estilo es todo lo que individualiza a un ente literario: a una obra, a un escritor, a una época, a una literatura. El estilo es el único objeto de la crítica literaria. Y la misión verdadera de la historia de la literatura —esa lamentable necrópolis de nombres y de fechas— consiste en diferenciar, valorar, concatenar y seriar los estilos particulares.” (Obra que venimos citando, pág. 166.) Y en nota adicional escribe: “Desarrollar esta idea equivaldría a plantear

---

(1) «Sobre la enseñanza de la Filología española». (*Revista de Educación Nacional*. Febrero, 1941).

el problema de la noción "historia de la literatura" (e "historia del arte") frente a historia." (Idem, pág. 281.)

¿Y la cuestión descriptivista y las valoraciones conceptuales de cultura en función de la obra? ¿Qué hacer con ellas?

Recordemos en otros campos la misión de la Psicología, por ejemplo, antes del siglo XIX. Formaba cuerpo con la Filosofía, en general. (No olvidemos que la Gramática figura incluida en el curso de "Filosofía Elemental" de Balmes); hoy día, aunque naturalmente materia de la profesión de los que estudian Filosofía, es una ciencia aparte, con su rango y objeto propio. A medida que el tiempo pasa, el sencillo árbol de las ciencias, desde Aristóteles hasta nuestros días, pasando por Bacon y la clasificación de D'Alambert, se desgaja en múltiples brotes. Parejamente la escueta Biografía o Literatura descriptiva, serían, como la Bibliografía, apartados "auxiliares" al auténtico ser de la Literatura: la obra en cuanto es ella misma, en cuanto a Estilística.

¿Que en las primeras etapas de la enseñanza de la disciplina no se puede prescindir, e incluso es necesario el "saber noticioso" (la "anatomía")? Evidente. Pero en su justo valor de uso y necesidad. Por eso cuando en un colegio, y hasta en algunas entidades de mayor altura, hace falta un profesor de Literatura, se suele decir, tranquilamente, que "la Literatura la explica cualquiera". Evidente también.

Con lo que se encara aquí Dámaso Alonso —como en su obra anterior sobre Góngora— es con el problema central de la Literatura, concretamente designada por su objeto: Estilística. Y lo sorprendente de su técnica y "virtuosismo" no es ya a lo que llega, sino el cómo llega a lo que llega. La magia no está sólo en el punto de llegada, sino en los primores del camino, de la vía, del método, en suma.

Junto a sus naturales dotes de poeta —calidad que tan buenos servicios le presta a su profesión de "técnico" de Estilística—, hemos de admirar una rara calidad en el hombre de Letras. Me refiero a sus dotes de mesurada circunspección, que implican un método filosófico. Me explicaré.

Se ha echado siempre de menos en la tradicional crítica literaria española (salvando los islotes señeros), que los llamados "eruditos" hayan estado siempre carentes de toda sensibilidad estética. Parece como si se hubiera siempre puesto al cuidado de los niños a mujeres carentes del sentido maternal. A este mal de nuestra crítica literaria se refiere la nota cuando alude al hecho de que San Juan y Cervantes ha-

yan podido inspirarse en autores de escaso valor. "No pueden comprender —dice— que del humus de lo baladí nazcan las flores de lo genial. San Juan de la Cruz y Cervantes se apoyaron en lo mezquino para el maravilloso salto estético." (Idem, pág. 264.) Por eso dice, primero: "Son los misteriosos caminos de la obra de arte, incomprensibles, claro, para los eruditos a palo seco." (Idem.) Esto nos plantea en el crítico una exigencia: no es menester que a usted le guste investigar, que tenga vocación para ello, sino que además es preciso que usted sepa, tenga dotes para investigar. Le puede a usted gustar cantar, pero lo malo es si no tiene oído. El crítico, pues, es, debe ser, un artista en cierto modo. De lo contrario, se corre el riesgo de publicar las facturas de Espronceda.

De esta calidad sensible goza, por fortuna para él, y para la literatura española, Dámaso Alonso, pero hay un factor más: su agudeza y mesura para con el dato y la hipótesis.

Siempre he pensado que al crítico literario y al profesional de Filología, en general, le hacen falta, como introducción metodológica y como un romano "cave" alerta, un par de cursos de Filosofía. Como autodisciplina me impuse la asistencia a cursos distintos de esta disciplina mientras estudié Letras en Madrid. Aprendí, oyendo comentar a Descartes, que, para este filósofo de la cautela, era importante en su método una palabra: "circuns-pección". Mirar alrededor. Ser mesurado; atar los cabos y estar seguro. Y estas dotes cautelosas, tan necesarias al crítico, las posee el autor, como podemos observar. Hablando del vehículo enlazador —Sebastián de Córdoba— entre Garcilaso y San Juan, nos dice: "Y es curioso que lo mismo Baruzi que el P. Crisógono hayan tenido en la mano el libro de Córdoba, y ni al uno ni al otro se les haya ocurrido hacer lo que nosotros hemos hecho: indagar si además de citarlo explícitamente en las hojas preliminares de la *Llama*, de la lectura le había quedado alguna otra huella en su poesía." (Idem, pág. 84.) Sobre las dudas que plantea en el terreno métrico el poema del estribillo "Aunque es de noche", consigna: "Curioso problema. Yo, por lo menos, me guardaré de dar seguridades y claridades, cuando por ninguna parte asoman." (Pág. 134.)

Dotes de sensibilidad y finura intelectual anidan en el autor de este hermoso trabajo. No resistimos la tentación de reproducir los párrafos en los que se alude a la gestación vital y literaria de la adolescencia del Santo poeta. Late en ellos el goce emocionado de la creación

artística: "Son esos años terribles de la adolescencia, traspasados de deseos vagos, de una enorme exacerbación del sentimiento, casi siempre melancólicos y nostálgicos, en que el carácter vacila, y ante el muchacho todo son perspectivas, posibilidades diferentes. La vida es un temblor delicioso, un ansia sin objeto claro, una embriaguez oscilante y un desasosiego con ignorancia del aguijón. Amor divino, amor humano, ¡qué tierno juego, qué ronda alternante! También Dios se refleja en unos bellos ojos de niña. Volar y evadirse: a un tiempo mismo, como la certera saeta del neblí, con el azorado escape de la garza. Y es, entonces, cuando apenas terminada la aprehensión del mundo material —la infantil inhibición en lo contingente— se abre, alcázar absoluto, un ambiente mágico: el mundo de la Poesía."

Me interesaba destacar en la presente obra de Dámaso Alonso su valor de gran lección de estilo al hacer Estilística sobre la obra de San Juan. Quede para otros los comentarios, propiamente dichos, al objeto central del libro, las adiciones o las notas. Quería aprovechar la lección y señalarla a mis compañeros de generación como tal. Nosotros, que como tantos más de superiores jerarquías, estamos tan faltos de lecciones como esta que nos ofrenda el autor, saludamos este nuevo libro de Dámaso Alonso como un hallazgo parecido al que le revela a él la poesía de San Juan, con la magia de la sobriedad verbal engarzada en el adjetivo pospuesto. Me han repugnado siempre los cantos aúlicos, por la insinceridad que entrañan, pero aquí la sinceridad me obliga a declarar que siento este libro como un aleccionador ejemplo no ya en lo que dice, sino en la finura del cómo lo dice. Y como en España son escasos los ejemplos, no es extraño que los jóvenes acojamos con júbilo esta nueva obra de Estilística española de un español.—MARÍA ROSA ALONSO.

#### ADVERTENCIA

En el artículo «San Juan de la Cruz y la personalidad humana», por José Cortés Grau, en la página 188, líneas 7 y 8, dice: «... Molinismo quietista...», debe decir: «... Molinosismo quietista...».

**TABLA DE LOS COLABORADORES  
DE "ESCORIAL"  
EL SEGUNDO AÑO DE SU PUBLICACION**

Emiliano AGUADO. - Ignacio AGUSTI. - Cayetano ALCAZAR. José María ALFARO.-Dámaso ALONSO.-Carlos ALONSO DEL REAL. - Daniel ALVAREZ. - Cayetano APARICIO. - «AZORIN». Ricardo BACHELLI. - Julián BLAGA. - Hans Fiedrich BLUNCK. • Rafael CALVO SERER.-Agustín del CAMPO.-Pedro CANTERO. Ramón CARANDE.-Pedro CARAVIA -Manuel CARDENAL DE YRACHETA.-José María CASTROVIEJO.-Paúl CLAUDEL.-Francisco Javier CONDE.-José María CORDERO.-José CORST GRAU. Alfonso de COSSIO. - José María COSSIO. - Aron COTRUS.-Nichifor CRAINIC.-Alvaro CUNQUEIRO.-José DIAZ DE VILLEGAS. - Luis DIEZ DEL CORRAL. - José D. y DIAZ-CANEJA.-Dr. DREWES.-Román ESCOHOTADO.- «FERNAN». - Melchor FERNANDEZ ALMAGRO. -Eugenio FERNANDEZ ALMUZARA, S. J. - Darío FERNANDEZ FLOREZ. - Angel FERRARI. - Rafael FERRERES. - Eugenio FRUTOS. - Félix GARCIA BLAZQUEZ.-Emilio GARCIA GOMEZ.-Mario GASPARINI.-Luis GETINO, O. P.-Enrique GOMEZ ARBOLEYA.-Nicolás GONZALEZ RUIZ-Romano GUARDINI. - Ricardo GULLON. - Karl HOLL. - Rafael LAFFON.-Pedro LAIN ENTRALGO.-Ramón LEDESMA MIRANDA. - José María LOPEZ ABELLAN. - José LOPEZ ORTIZ, O. S. A. - Manuel MACHADO. - Antonio MACIPE. - José Antonio MARAVALL. - Antonio MARICHALAR. Carlos MARTINEZ DE CAMPOS. - Juan Ramón MASOLIVER. - Andrés María MATEO. - Rafael MORALES. - Juan Agustín MORENO. - Manuel MUÑOZ CORTES.- José Antonio MUÑOZ ROJAS. - Wladimir NAZOR. - N. H. NILSSON. - Emilio OROZCO. - Julio PALACIOS. - Leopoldo Eulogio PALACIOS. - Leopoldo PANERO.-José María PEMAN.-Ion PILLAT.-Rafael PORLAN.-S. RAIMUNDEZ, O. S. B. - Lorenzo RIBER. - Dionisio RIDRUEJO. - Joaquín RODRIGO. - Luis ROSALES. - Rafael SANCHEZ MAZAS. - Luys SANTA MARINA. - Dámaso SANTOS.-Vicente SERNA.-Federico SOPEÑA.-Eduardo SPRANGER.-Juan Antonio TAMAYO.-Luciano TAXONERA.- Bonaventura TECCHI.- Gonzalo TORRENTE.-Antonio TOVAR.-Adriano del VALLE.-Angel VALBUENA.-Darío VECINO.-Miguel VILLALONGA.- Carmelo VIÑAS MEY.- Luis Felipe VIVANCO. - Peter WUST. - «Tristán YUSTE». - Ettore de ZUANI.-Xavier ZUBIRI.-Juan Antonio ZUNZUNEGUI