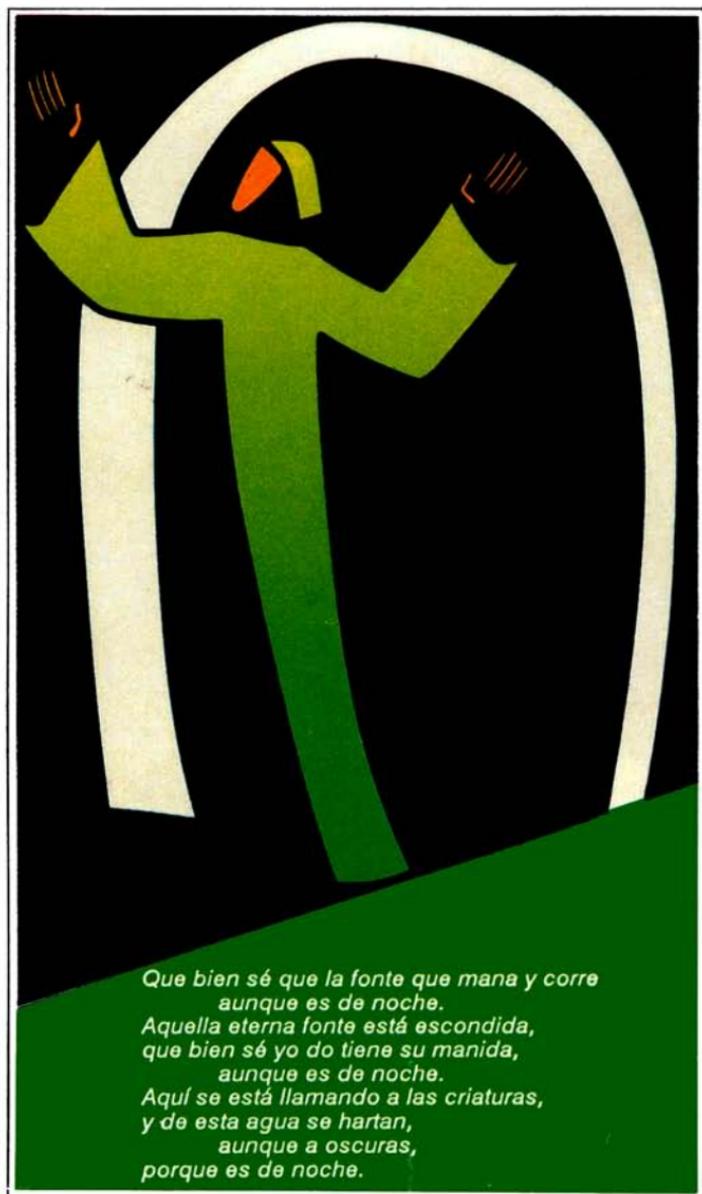


# Un poeta actual del siglo XVI

## SAN JUAN DE LA CRUZ

ANGEL PEREZ BARROSO



INSTITUTO TECNOLOGICO DE SANTO DOMINGO

Santo Domingo, República Dominicana

1992

## Angel Pérez Barroso



Nació en Muñico (Avila) muy cerca de Fontiveros el pueblo de San Juan de la Cruz, el 19 de julio de 1947. Cursó filosofía en Salamanca y teología en Roma en el "Teresianum" desde 1972 a 1976 donde se graduó con el título de licenciatura. Allí mismo se ordenó de sacerdote el 25 de abril de 1976.

Religioso Carmelita Descalzo, el mismo año de su ordenación sacerdotal, el 14 de septiembre de 1976, vino a República Dominicana y desde esa fecha se ha entregado totalmente al ministerio pastoral y a la docencia, especialmente en el área de letras. La Torre, Cayetano Germosén, Villa Mella y Santo Domingo han sido los lugares privilegiados de su presencia.

Para identificarse con la cultura dominicana, se licenció en Educación en la Universidad Eugenio María de Hostos. Entregado por vocación a la enseñanza, son centenares de jóvenes bachilleres y universitarios los que hoy se benefician de su formación y le agradecen sus orientaciones.

Identificado con San Juan de la Cruz por la proximidad de sus lugares de nacimiento, por pertenecer a una misma Orden religiosa y tratarse del que hoy día es considerado el mejor poeta de nuestra lengua, ha querido rendirle homenaje en el cuarto centenario de su muerte con este estudio relativo a los valores literarios de su obra.

Actualmente es profesor de INTEC, donde en el 1988, comenzó a impartir Lengua Española, siguiendo la docencia que había iniciado a sus 22 años en diferentes centros académicos.

**Un poeta actual del siglo XVI**  
**SAN JUAN DE LA CRUZ**

ANGEL PEREZ BARROSO

Un poeta actual del siglo XVI  
SAN JUAN DE LA CRUZ

**INSTITUTO TECNOLOGICO DE SANTO DOMINGO**

Santo Domingo, República Dominicana

1992

Pérez Barroso, Angel

Un poeta actual del siglo XVI / Angel Pérez Barroso. -- Santo Domingo : Instituto Tecnológico de Santo Domingo, 1992.

140 p.

1. Juan de la Cruz, Santo, 1542 - 1591 —  
Crítica e interpretación I. Tít.

○ 861.3  
P438p

© 1992

ISBN 84-89525-42-0

Diseño de portada:  
Socorro Espinal

Composición y Diagramación:  
Socorro Espinal

Impresión:

**buho**

Editora BUHO  
532-2343 / 533-6606

## **DEDICATORIA**

*Al padre Eulogio Castaño:*

*Quien me dijo siempre las palabras estimuladoras y llenas de comprensión que me impulsaron a concluir mis estudios.*

*A Zunilda del Carmen Ramírez y Elizabeth Rossell:*

*Quienes sirvieron de estímulo y a quienes espero les sirva de ejemplo para su vida.*

## **AGRADECIMIENTO**

*A: Juan Luis Rodríguez*

*P. Amancio Escapa*

*Las Hermanas Carmelitas Calzadas de Clausura*

*Quienes siempre caminaron a mi lado brindándome  
todos sus conocimientos y apoyo.*

*A todas aquellas personas que de alguna manera fueron  
partícipes en la realización de este trabajo.*

## Contenido

---

<b>Introducción</b> . . . . .	13
-------------------------------	----

### Capítulo I

Del casi desconocimiento durante tres siglos a la exaltación actual de su literatura . . . . .	17
Escasa influencia en la literatura posterior . . . . .	17
Poco aprecio de sus Escritos por parte de los historiadores de la literatura . . . . .	21

### Capítulo II

Su producción literaria . . . . .	27
I. Escritos breves . . . . .	27
A. Las poesías . . . . .	27
1. Los poemas . . . . .	28
2. Los Romances . . . . .	28
3. Las Glosas . . . . .	32
4. Dos letrillas . . . . .	34
B. Dichos de luz amor . . . . .	34
C. Cautelas y avisos a un religioso . . . . .	36
D. Epistolario . . . . .	37
II. Obras mayores . . . . .	37
A. Subida del Monte Carmelo . . . . .	37
1. El poema . . . . .	38

2. El Monte de Perfección . . . . .	38
3. El comentario doctrinal . . . . .	39
B. Noche oscura . . . . .	39
C. Cántico espiritual . . . . .	41
1. El poema . . . . .	41
2. El comentario . . . . .	42
D. Llama de amor viva . . . . .	43
1. El poema . . . . .	43
2. El comentario . . . . .	44
III. Escritos perdidos . . . . .	45

### Capítulo III

San Juan de la Cruz, poeta y prosista . . . . .	49
Tema inefable de sus canciones . . . . .	50
Versión de secretos misteriosos en figuras, comparaciones y semejanzas . . . . .	53
"Versión por términos vulgares y usados" del contenido de sus versos . . . . .	58

### Capítulo IV

San Juan de la Cruz, un escritor contemporáneo . . . . .	63
Conclusión . . . . .	121
Bibliografía . . . . .	127

## INTRODUCCION

---

"La poesía de San Juan de la Cruz, por el lado de sus imágenes, revela decididamente, y del todo, un sustancial cambio, de cariz revolucionario, en la concepción misma de lo poético. Y ese cambio que él introdujo es exactamente el mismo que trajo, pero sólo varios siglos después, la poesía que, iniciada en el simbolismo, técnicamente llamamos "contemporánea". Frente a la poesía últimamente "racional" de su tiempo, y del que le sigue durante tres centurias, se sitúa la poesía últimamente "irracional" que San Juan ofrece. La primera, para ser disfrutada, y por tanto para existir, requiere hacerse inmediatamente inteligible, en cuanto a lo que está expresando de la realidad. La segunda, la de San Juan (y la de los poetas simbólicos y "contemporáneos") no necesita de tal requisito: hace efecto sin que averigüemos previamente la referencia "realista" en que nuestra emoción, sin embargo, descansa y de la que recibe el ser. Es asombroso que San Juan, en el siglo XVI, haya podido ejecutar por sí solo tan gigantesca y radical enmienda a la estética de su tiempo, vuelta por él rigurosamente del revés".

Estas palabras de Carlos Bousoño en su artículo **Símbolos en la poesía de San Juan de la Cruz**, página 92, son las que nos han animado a profundizar en los valores literarios de un autor conocido más bien en otros campos del saber humano, como el misticismo, teología y filosofía.

Efectivamente, San Juan de la Cruz es un personaje de actualidad, actualidad que ha ido aumentando desde que en Agosto de 1921, Pío XI le declarase solemnemente Doctor de la Iglesia. Esta declaración constituía un reconocimiento oficial de los frutos que sus escritos habían producido, y abría las puertas a una época nueva en la que crecía

el interés por su doctrina, lo que permitirá el desarrollo en profundidad de aspectos insospechados en su obra.

Se le comenzó a considerar el maestro espiritual y guía de almas escogidas deseosas de alcanzar las cumbres de la mística. Todos los autores espirituales trataron de apoyar sus teorías en la autoridad del nuevo doctor, pero de forma restringida y exclusivista que desvirtuaba y empobrecía su figura. Contra este defecto alzó su voz el prestigioso Allison Peers con estas palabras en su **San Juan de la Cruz, espíritu de llama** (Madrid 1950; p. 108):

"Es digno de nota observar que críticos y panegiristas han asociado por turno a San Juan de la Cruz, de modo más o menos exclusivo, con cada uno de los elementos principales de su enseñanza... Doctor de la nada, Doctor del todo, Doctor de la noche oscura, Doctor de la unión divina, Doctor del amor Divino. Y todo esto lo es San Juan de la Cruz, y más. No hay título que mejor le cuadre que el que le fue conferido por Pío XI en 1929, en el segundo centenario de su canonización: **Doctor de la Iglesia Universal**".

Efectivamente, San Juan de la Cruz no era doctor de una faceta de la Iglesia, sino de la Iglesia Universal como lo fueron demostrando los acontecimientos, pues desde ese momento está presente en la vida de los renovadores de la espiritualidad de la Iglesia como Sta. Teresita, Sor Isabel de la Trinidad, Edith Stein, Charles Foucauld, R. Voillaume, C. Carretero etc.; entre los teólogos que acuden a su autoridad incluso para proponer al Vaticano II que Cristo sea propuesto como Revelador y Revelado en la fe. (Recordamos a este propósito que el papa actual se doctoró en Teología con su Tesis sobre la fe en S. Juan de la Cruz); y hasta entre cristianos no católicos, tales como el que hasta hace pocos años fuera jefe de la iglesia anglicana Dr. A. M. Ramsey, quien afirma que han, también, edificado su enseñanza espiritual en "buen número de católicos romanos: Santa Teresa, San Juan de la Cruz y tantos otros misioneros", o el primado de la iglesia ortodoxa, Atenágoras, para quien las obras de Santa Teresa y San Juan de la Cruz son la lectura espiritual más frecuente.

Pero lo verdaderamente sorprendente es cómo se ha ensanchado el campo de sus admiradores en nuestros días. Su fama ha desbordado los límites de lo religioso, y filósofos, psicólogos y literatos han descubierto valores insospechados en sus respectivos campos, cuando han tratado de profundizar en la doctrina, en la experiencia, o en la forma de expresión del Santo Doctor.

Dos son los aspectos o campos en que San Juan de la Cruz ha irrumpido con fuerza en el mundo de la cultura actual: el pensamiento y el arte; y dos son las naciones que van al frente: Francia y España. Mientras Francia ha penetrado más en su pensamiento, España ha estudiado el lado literario, artístico y las manifestaciones de su fina sensibilidad. Es natural que así sucediera, pues mientras los conocedores de la lengua española, por fuerza se han de sentir sorprendidos por la belleza de su expresión y de sus imágenes, los franceses, al no poder captar esa belleza, han descubierto el valor de su doctrina.

J. Barusi, pese a no compartir su fe y su misticismo, creyó encontrar en San Juan de la Cruz el gran amigo de su pensar y de su existencia; G. Morel cree que su doctrina es válida para todos los filósofos, creyentes o no creyentes; A. Morente, que se lamentaba de no tener en España ningún filósofo de categoría le responde Bergson: "Vosotros los españoles tenéis en la mística la más alta filosofía; vuestros grandes místicos, Santa Teresa y San Juan de la Cruz, han alcanzado de un salto lo que nosotros, los filósofos, forcejeamos inútilmente por conseguir". (Cfr. J. Chevalier, *Entretiens avec Bergson* (París 1959) p. 100).

M. Blondel fue tan admirador de San Juan de la Cruz, que intentó suscitar en Teilhard de Chardin la afición a sus escritos; en general, casi todos los filósofos modernos le admiran, principalmente los existencialistas, porque han captado que pocos como él han profundizado en las aspiraciones más hondas del ser humano y en sus posibles realizaciones.

En el campo de la estética San Juan de la Cruz se ha abierto camino últimamente, pero con una fuerza espectacular. Los críticos literarios se han dado cuenta de que la temática y el simbolismo sanjuanistas son inimitables e inalcanzables, hasta el punto de que no se pueda hablar de discípulos ni de seguidores, sino más bien de admiradores. Es el caso del Marqués de Lozoya, de Gerardo Diego, de Jorge Guillén, de Eugenio d'Ors o de Pemán.

Parece que en el caso del Nobel de literatura, T. E. Eliot, sí se puede hablar de imitación en cuatro de sus sonetos aunque las divergencias sean grandes, como puede comprobarse en la obra de Gary Gerard, *Eliot of the circle, John of the Cross in Thought* 34 (1959) pp. 107-127.

Justamente esta es la faceta que queremos desarrollar en este trabajo. Quisiéramos llegar a la raíz que ha movido a tantos autores

modernos a enfrentarse con la obra literaria de un autor del S.XVI que prácticamente había estado olvidada; descubrir sus valores literarios, si es que los tiene, ya que no deja de ser extraño que hayan permanecido olvidados durante cuatro siglos.

## Capítulo I

---

### DEL CASI DESCONOCIMIENTO DURANTE TRES SIGLOS A LA EXALTACION ACTUAL DE SU LITERATURA

En dos aspectos podemos comprobar que en el aspecto literario, San Juan de la Cruz ha sido prácticamente ignorado hasta principios de siglo: en la escasa influencia que ha ejercido en la literatura posterior y en el poco aprecio de sus escritos por parte de los historiadores de la literatura.

#### Escasa Influencia en la Literatura Posterior

La causa de su casi nula influencia en la literatura posterior ha sido doble: por una parte lo elevado de sus canciones y lo subjetivo de su estilo, muy difícil de ser entendido, y menos de ser imitado; por otra, la mala disposición del ambiente en que fueron editadas por primera vez sus obras que coincidió con los gustos del enrevesado barroco, que no podía por menos de despreciar la sencilla belleza de la poesía sanjuanista que les debió parecer apta solamente para beatas.

La primera y más perfecta influencia literaria de San Juan de la Cruz la hallamos en la Madre Cecilia del Nacimiento, cuyo **"Tratado de la Transformación del alma en Dios"** está calcado sobre los libros del Santo Doctor. Le imita en sus versos y en su prosa, sus liras tienen su aire y hasta reproducen sus alegorías.

Junto a la Madre Cecilia surge su hermana, la Madre María de San Alberto, monja descalza como la anterior, en el monasterio de Valladolid. De sus escritos hay unas liras cuyo título "La noche oscura" ya nos recuerda a San Juan de la Cruz.

Ambas poetisas tienen versos de auténtica inspiración, especialmente Cecilia del Nacimiento, pero su obra corrió peor suerte que la

del santo y no conoció la impresión hasta el año 1914 en que el P. Gerardo de San Juan de la Cruz las incluyó en el Tomo III de la edición crítica de las obras del místico doctor.<sup>1</sup>

Muy distinta es la influencia que ejerce en los versos del P. Diego de Jesús, primer editor de las obras del santo, pues le copia temas e ideas que él expone al modo gongoriano, como puede comprobarse en su obra **"Rimas en conceptos espirituales de varios metros, compuestos por el M.R.P. Fr. Diego de Jesús, Carmelita Descalzo. Recogidas y publicadas por D. Martín de Ugalde en Madrid, año 1668"**.<sup>2</sup>

También el mercedario Juan de Rojas glosa en verso algunas estrofas del **Cántico Espiritual** haciendo entrar al fin de cada una de sus estrofas un verso del santo, como puede comprobarse en su obra **"Representaciones de la Verdad Vestida, místicas, morales y alegóricas sobre las siete Moradas de Santa Teresa de Jesús, careadas con la noche oscura del V. P. fray Juan de la Cruz. Madrid, 1679"**.<sup>3</sup>

Algo semejante hallamos en el franciscano fray Bernabé de Pardinas, en cuyo **"Pardillo místico cuyos gorjeos se perciben en las Sagradas Escrituras, Santos Padres y Doctores Místicos"** Bilbao, 1744, se advierte un empeño por imitar las estrofas de la **Llama del Amor viva**, que destroza lamentablemente. Por si fuera poco, quiere exponer en verso los puntos capitales de la doctrina mística que S. Juan de la Cruz pone en prosa.<sup>4</sup>

Mejores son la poesías de Fr. Jerónimo de San José, editor y conecedor como pocos de S. Juan de la Cruz. En algunas de sus composiciones poéticas, sobre todo en la que canta la "divina unión", se advierte una clara influencia sanjuanista, como puede comprobarse en su obra **"Poesías selectas de fray Jerónimo de San José"**, Zaragoza, 1876.

Alberto Lista compuso **El Cántico del Esposo**, a imitación de San Juan de la Cruz, del que incluso tomó como lema sus versos:

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

Alberto Lista no sólo imita la versificación y la marcha del **Cántico Espiritual** de S. Juan de la Cruz, sino que en sus versos se reproducen muchas de las alegorías predilectas del Santo, como se puede comprobar en su obra "**Poesías de D. Alberto Lista**". Imp. de León Amarita, Madrid, 1822.<sup>5</sup>

Todavía hay un discípulo más aventajado de S. Juan de la Cruz en España, aunque en lengua catalana: Jacinto Verdaguer. El gran poeta catalán le imita en el **Cantich de l'esposa**, al que sirve de lema aquella estrofa del **Cántico Espiritual**:

Entrádose ha la esposa  
en el ameno huerto deseado,  
y a su sabor reposa  
el cuello reclinado  
sobre los dulces brazos del amado.

En otra composición, titulada **Lo Llit de Flors**, traduce el verso de San Juan de la Cruz que dice: "Y el ganado perdí que antes seguía". Pero donde culminó esta influencia sanjuanista fue en la egloga del pastorcito que Verdaguer debió aprender de memoria, pues al querer imitarla le salió idéntica al modelo, resultando una bellísima traducción. Así puede comprobarse leyendo **Obras Completas al gran cura ordenades et anotades**, Barcelona, 1905.<sup>6</sup>

A su lado debe figurar José María Sanz y Aldaz, autor del libro titulado **Caminos de amor**, editado en Barcelona en 1915, calcado en cuanto al estilo y en cuanto al método en las obras de S. Juan de la Cruz.<sup>7</sup>

Con idéntico título, **Los caminos del amor**, publicaba pocos años más tarde (1926) en Madrid, una obra el agustino Fr. Dámaso M. Vélez. La influencia de S. Juan de la Cruz la señala el mismo autor al intentar negarla, pues en el prólogo afirma: "Algunos fragmentos parece que tienen marcado sabor a San Juan de la Cruz... pero declaro que no ha sido mi objeto imitarle". Lo cierto es que toma del santo muchas de sus ideas y hasta alguna vez copia algunos versos, pero carece de la nitidez y sencillez de las imágenes del Santo.

Citamos finalmente entre los influidos en lengua castellana por S. Juan de la Cruz, anteriores a su definitiva entrada triunfal en la literatura española, al P. Florencio del Niño Jesús que en 1913 publicó

40 liras, en la revista **El Monte Carmelo**, con el pseudónimo de Fr. Florián del Carmelo. Es una composición que imita al **Cántico Espiritual** desde el estilo de versificación hasta en el número de estrofas.

Fuera de España su influjo literario ha sido insignificante, pero aparece donde menos se podía pensar. Así nos encontramos con ecos del Cántico Espiritual en el poeta inglés del Siglo XVII Crashaw, pues de él llega a afirmar Edmundo Cosse en **Seventeenth Century Studies. A contribution to the history of english poetry**, London, 1897: "He has made himself familiar with all the amorous phraseology of the catholic metaphysicians; he had read the passionate canticles of St. John of the Cross".<sup>8</sup>

Más claro es aún su influjo en Coventry Patmore, quien en su **Angel in the House** no sólo tiene el ritmo de las composiciones sanjuanistas, sino también sus imágenes y copia a veces sus palabras. Algo parecido sucede con el poema **The unknown Eros**, y en **Eros and psique**, en los que abundan las reminiscencias sanjuanistas.<sup>9</sup>

Ya en plena época de exaltación sanjuanista, es clara su influencia en el premio nobel de literatura Thomas Stearm Eliot, escritor angloamericano, como dejó bien probado Gary Gerard;<sup>10</sup> pero esto lo que demuestra es que, en nuestro siglo, la fama literaria de S. Juan de la Cruz, aunque haya sido puesta de relieve en España, es tal, que no puede quedar reducido su influjo a la literatura de lengua española, ya que sus símbolos, alegorías, imágenes visionarias, que más adelante analizaremos, son captables y en cierto modo imitables por todo el que tenga sensibilidad artística.

Desde ese momento se puede hablar de influjo sanjuanista en poetas y literatos. Ya indicamos en la introducción que entre sus seguidores hay que contar a J. M. Valverde, a Gerardo Diego, a Jorge Guillén, Eugenio d'Ors, a José María Pemán, etc.

El P. Emeterio Setien de Jesús María en su obra **Mística y Novela** (Burgos, 1949) habla y analiza su presencia en los escritos de 32 novelistas, desde Juan Valera hasta esa fecha de 1949. Hoy día no hay poeta que no le admire y no componga alguna poesía en su honor o glose alguno de sus temas favoritos especialmente en los encuentros de primavera en torno a su patrono S. Juan de la Cruz.

## Poco aprecio de sus Escritos por parte de los historiadores de la literatura

Las poesías de San Juan de la Cruz, y su obra en general, pasaron desapercibidas para las generaciones que median entre la de su autor y la nuestra. San Juan de la Cruz fue para ellos un escritor piadoso en cuyas obras hay que buscar el fervor del espíritu, no la belleza del lenguaje. Sus poesías no aparecen en ninguna de las **Antologías** de poetas castellanos anteriores a nuestro siglo.

El primero que vislumbró e intuyó el valor de la obra sanjuanista fue el crítico catalán Capmany, que se atrevió a proponer como modelo de la lengua páginas de la **Noche oscura** y de la **Llama de amor viva**, de cuyos escritos emite el siguiente juicio: "escritos llenos de jugo espiritual, en los cuales brillan expresiones animadas de vivísimas figuras y hermosas imágenes; de un estilo siempre fluido, castizo y fácil, donde abunda en muchos lugares las bellezas originales de la lengua castellana, ya en la suavidad de las dicciones y armonía de la frase, ya en lo magnífico y elevado de las ideas donde hay más misterios que palabras."<sup>11</sup>

La primera retórica en que aparece S. Juan de la Cruz como autor clásico es la de Coll y Vehí que se atreve a decir que las estrofas de sus cánticos son superiores a cuantos él ha leído y algo semejante dice de su prosa.<sup>12</sup>

Pero quien colocó definitivamente a S. Juan de la Cruz en la cumbre de los poetas españoles fue Marcelino Menéndez Pelayo, cuya autorizada voz se alzó ante la Academia para proclamar la supremacía del santo sobre todos los líricos españoles.

Cuando el crítico español habló de las estrofas de **La Noche oscura**, el nombre de S. Juan de la Cruz sonó a oídos de los académicos españoles como algo nuevo y desconocido, porque sus obras eran tenidas como libros de devoción, pero no como modelos de lengua. Quiso comparar su obra poética a algo conocido y, no hallando nada igual, dijo que no era superior a la de Fr. Luis de León:

"Aún hay una poesía más angelical, celestial y divina, que ya no parece de este mundo ni es posible medirla con criterios literarios, y eso que es más ardiente de pasión que ninguna poesía profana, y tan elegante y exquisita en la forma, y tan plástica y figurativa como los más valiosos frutos del Renacimiento... Confieso que me infunde religioso terror a tocarlas... Sin embargo el autor era tan artista, aún mirado con

los ojos de la carne, y tan sublime y perfecto en su arte, que tolera y resiste este análisis".

No se trataba de un encomio o de una frase hecha, pues repitió su juicio varias veces, lo mismo hablando de fray Luís de León que de S. Juan de la Cruz. Valera, encargado de contestarle, confirmó el juicio de Menéndez y Pelayo y desde esa fecha comenzó a ser tenido por el divino poeta castellano.<sup>13</sup>

Desde entonces la personalidad literaria del santo comenzó a destacar entre los clásicos del habla castellana, y hoy nadie escribe sobre nuestra literatura sin referirse de algún modo a él, y desde luego, ninguna antología que se precie de seria, omite sus versos; es más, mientras de otros clásicos se elige alguna de sus composiciones, las de S. Juan de la Cruz figuran en su totalidad.

Pero además desde esa fecha se comenzaron a escribir estudios aparte sobre la obra literaria de S. Juan de la Cruz. De los modernos y actuales damos noticia en la bibliografía; de los de principios de siglo tiene un resumen el P. Crisógono de Jesús Crucificado en la introducción a **San Juan de la Cruz, su obra científica y su obra literaria**. T. 11 su obra literaria, Edit. Mensajero de Santa Teresa y S. Juan de la Cruz, Madrid 1929, pp. 10-17, de quien tomamos los siguientes autores y títulos de sus obras que no hemos podido consultar dada su rareza bibliográfica.

El más antiguo es el de Martín Domínguez Berrueta, **El misticismo de S. Juan de la Cruz en sus poesías**, que le sirvió de Tesis doctoral en la Universidad Central de Madrid y donde destaca que San Juan de la Cruz es un espíritu superior, un cantor de divinas armonías, cuya poesía trasciende toda la belleza terrestre.

Encimas y López escribió un breve estudio titulado **La poesía de San Juan de la Cruz**, compuesto de frases hechas, en que repite los juicios de Menéndez Pelayo, de Berrueta y de Valera. Casi por las mismas fechas, Sánchez Miguel, catedrático de la Universidad Central publicó un librito sobre **El lenguaje de Santa Teresa de Jesús; juicio comparativo de sus escritos con los de San Juan de la Cruz**, título muy prometedor pero que defrauda por completo al lector.

El P. Sabino de Jesús se propuso estudiar las cualidades artísticas de S. Juan de la Cruz y de sus obras y lo hizo en una larga serie de artículos publicados en **El Monte Carmelo** con el título de **Bosquejo literario de San Juan de la Cruz**.

Conrado Rodríguez tiene dos interesantes artículos publicado el primero en **Religión y Cultura** con el título: **La lección de fray Luis y de San Juan de la Cruz** y con el de **Las dos noches de San Juan de la Cruz en la Ciudad de Dios** el segundo, ambos con ideas bastantes aceptables.

Sandoval, en la edición de **Los poetas**, tiene una introducción a las poesías del Santo en que repite al pie de la letra el juicio de Menéndez Pelayo. Más interesante resulta la breve introducción que el P. Angel María puso a la edición de las poesías sanjuanistas, pues destaca la inspiración del santo, en la elevada materia de sus canciones, en la belleza y en el mérito literario de sus versos.

También el P. Wenceslao dedica a la poesía del santo un capítulo en su **Fisonomía de un doctor**; y el P. Gerardo puso unas introducciones valiosas, incluso desde el punto de vista literario, a la edición crítica de las obras del Santo en tres volúmenes.

Estos serían los precursores del movimiento actual que ha puesto a San Juan de la Cruz a la cabeza de los grandes clásicos españoles a través de sus estudios críticos.

Aunque es difícil encontrar hoy día un literato español que de algún modo no emita algún juicio sobre la obra del místico poeta, recordamos que en la bibliografía aparece una lista de nombres que, aunque no exhaustiva, es suficientemente significativa. Allí figuran, entre otros, Dámaso Alonso, E. Allison Peers, José Luis Arangurén, Carlos Bousoño, M.J. Bayo; J.M. Blecua; Gabriel Celaya; Cristóbal Cuevas García; Eugenio D'Ors; Jorge Guillén; F. García Lorca; J. Maritain, etc. etc.; autores que nos guiarán a lo largo de nuestro estudio.

Queremos terminar este capítulo con unas palabras de Gerald Brenan, escritor nacido en Malta, pero conocedor como pocos de la literatura española donde vivió desde 1916 a 1936, porque nos parece que reflejan perfectamente lo que hemos querido manifestar: Cómo del escaso conocimiento que se ha tenido de la obra literaria casi hasta nuestros días, se ha pasado a ponerla en la cumbre. "San Juan de la Cruz fue -dice- el primer poeta español que leí al ir a vivir a España. Al parecer, por aquel entonces, no era muy conocido ni apreciado, excepto como místico, pues no pude encontrar ninguna edición suelta de sus versos y tuve que leerlo en la edición de **Autores Españoles** de los poetas líricos de su siglo, en Filosofía letra diminuta y casi ilegible

y papel de mala calidad, pero la impresión que me causó fue enorme. Me pareció que ningún poeta de ningún otro país había alcanzado unas cimas tan altas de expresión lírica, y esa es una opinión que todavía hoy mantengo".<sup>14</sup>

## NOTAS

1. Para su estudio se puede consultar la edición completa de las obras de la Madre Cecilia del Nacimiento preparada por el padre J. José M. Díaz Cerón, con el título: **Obras Completas**, Madrid, Ed. de Espiritualidad, 1971. Unos años antes, con motivo del tercer centenario de la Madre Cecilia, publicó el P. Emeterio de Jesús María un número entero de la revista **El Monte Carmelo** a recordar su obra literaria: **La M. Cecilia del Nacimiento**. *El Monte Carmelo* 50 (1946) pp. 109-305. Para el estudio de Cecilia del Nacimiento y de su hermana María de San Alberto es muy valiosa la obra de Blanca Alonso Cortés, **Dos Monjas Vallisoletanas**, poetas, Valladolid, 1944. También trata de estas religiosas Luis Rodríguez en **Santa Teresa en Valladolid y Medina del Campo**, Valladolid, 1982.
2. Como primer editor de las obras de San Juan de la Cruz, tuvo que estudiar a fondo su doctrina y como fruto de ese estudio publicó un apéndice con el título: **Apartamientos y advertencias en tres discursos para más fácil inteligencia de las frases místicas y doctrina de las obras espirituales de nuestro venerable padre fray Juan de la Cruz**. Apéndice a la edición príncipe de 1618. Posteriormente ha sido reeditado por el P. Silverio de Santa Teresa en el vol. 11 pp. 347-395 de la **Biblioteca Mística Carmelitana**.
3. Veamos como glosa la estrofa 30 del Cántico Espiritual:

¿Cuándo pasando nuestras tristes pena  
sin peso las espaldas  
veremos nuestro esposo entre azucenas  
llegando a las moradas, que están llenas  
de flores y esmeraldas?

¿Cuándo nuestros amores  
en aquellas regiones tan lucidas  
gozarán sus ardores  
y en sus sienas pondrán flores unidas  
en las frescas mañanas recogidas?

Más ya nos dice el amor que caminemos  
por cumbres y por faldas  
de montes y lleguemos  
que cuando entre sus flores, oh alma, estemos  
haremos las guirnaldas.

Allí la pena calla,  
delicias y fragancias son subidas  
y en tus jardines halla  
oh esposo, aun las espinas deslucidas  
en tu amor florecidas.

Alma si es que te precias de tu esposo  
las flores encendidas  
le lleva, y dile, hermosa:  
aquí, mi amado, están las escogidas  
y en un cabello mío entretejidas.

- Representaciones de la Verdad Vestida, etc. cap. 17 p.196.

4. La bella composición sanjuanista queda reducida a esta triste imitación:

¡Oh que vivamente hiere  
del amor la viva llama,  
y más si toca en el centro  
más profundo del alma!

¡Oh qué manso y amoroso  
en el seno de la amada  
recuerda el amado esposo  
cuando quiere enamorarla!

¡Oh qué cautiverio tan suave,  
oh qué regalada llaga,  
oh qué toque delicado  
siente de mano tan blanda.

Aquí es donde desea  
el que la tela delgada  
rompa un encuentro tan dulce  
de la vida que se acaba.

Todo sabe a vida eterna  
toda deuda aquí se paga,  
y mata a la misma muerte  
que en vida queda trocada.

Cfr. Pardillo místico etc. pp. 268-269.

5. A modo de ejemplo reproducimos el sueño de la esposa en brazos del amado, tan característico del Cántico Espiritual:

Aquí apacible sueño  
en mi divino gremio recogida  
mientras vuela risueño  
el aura de la vida  
gozarás entre flores adormida.

Cfr. Poesías de D. Alberto Lista, Madrid, 1822, p.36.

6. La poesía del pastorcito de Verdager es sin duda de las más bellas traducciones que a otra lengua se ha hecho de la poesía sanjuanista:

N'hi ha un Pastoret - a dalt de la sena  
que plora d'amor - de dia et de nit;  
l'amor l'ha baxat - del Cel a la terra  
mes iay! ha son pit - cruelment ferit.

Qui l'ha enamorat - es una pastora  
que abeusa son Cor - de pena y d'oblit;  
sos passos seguint - plora que plora,  
mes iay! ha son pit - cruelment jent.

Y dín lo Pastor: - iay trist de qui'm dexa,  
puix dexa pel janch - lo goig infinit!  
Venyentla allunyar - lo Cor se m'esquexa,  
mes iay! es mon pit - cruelment ferit.

A un arbre ha pujat - per si l'ovirava,  
los braços ha obert - cridantla afligit;  
allí de dolor - sa vida s'acaba,  
mes iay! té son pit - cruelment ferit.

Cfr. Mosen Jacinto Verdaguer, **Obres Completes etc** pp. 58-59

7. La semejanza de estilo se debe a que usa el mismo tipo de versificación que S. Juan de la Cruz y aún sus imágenes. Veamos una estrofa del Santo y otra paralela de José María Sanz y Aldaz:

**SAN JUAN DE LA CRUZ**

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

**JOSE MARIA SANZ Y ALDAZ**

Si quisieren buscarme  
mis hermanas, creyéndome  
[perdida,  
diles que no han de hallarme,  
que en tu pecho escondida  
ya no tengo más vida que tu vida.

Cfr. **Caminos de amor**, Barcelona, 1915, p.34

8. Edmundo Cosse; **Seventeenth Century Studies. A Contribution to the history of english poetry**, London, 1897, p. 169.
9. **Poems by Coventry Patmore with an Introduction by Basil Champneys**, London, 1928.
10. Gary Gerard, **Eliot of the circle, John of the Cross**, en *Though* 34 (1959) pp. 107-127.
11. Capmany, **Teatro histórico - crítico de la elocuencia española**, t. 3. Barcelona, 1787, p. 138.
12. Coll y Vehí, **Elementos de literatura**, 12 edición, Barcelona 1923, pp. 63, 180 y 436.
13. Marcelino Menéndez Pelayo, **Horacio en España**, (Madrid casa edit. de Medina) p. 211; **La poesía mística, Estudios de crítica literaria**, 1ra. serie, 3ra. edic. (Madrid, 1915) p. 55.
14. Gerald Brenan, **San Juan de la Cruz**, Ed. Laia, Barcelona, 1974, pág. 7.

## Capítulo II

### SU PRODUCCION LITERARIA

---

#### I. Escritos breves

Comenzaremos la presentación de sus obras literarias con sus escritos breves que encierran valores de la talla de su autor y que catalogamos o agrupamos en cuatro categorías: poesías; dichos de luz y amor; cautelas y avisos a un religioso; epistolario.

#### A. Las poesías

Aunque podemos calificar de breve su producción poética, es de tal calidad, que le ha merecido el título de "patrono de los poetas". Se podrían ordenar de la siguiente forma:

- 1) Cinco poemas: Cántico espiritual, Noche, Llama, La fonte, El pastorcito.
- 2) Diez romances: Nueve acerca de la Trinidad-Encarnación y uno "super flumina Babilonis".
- 3) Cinco glosas: Entréme donde no supe; Vivo sin vivir en mí; Tras de un amoroso lance; Sin arrimo y con arrimo; Por toda la hermosura.
- 4) Dos letrillas: Al nacimiento del Verbo, y Suma de la perfección.

Veintidos poesías en total, de valor muy desigual, aunque todas de gran calidad y en las que muestra su sensibilidad ante los libros sagrados, especialmente el Cantar de los Cantares, ante la literatura culta y popular y ante el ambiente histórico que le corresponde vivir en la España del siglo de Oro.

## 1. Los poemas

De los cinco mencionados, tres pertenecen a lo que llamamos obras mayores, no por lo que respecta a los versos, pero sí por el amplio comentario a que dan lugar; por eso trataremos de ellas más adelante.

De los otros dos, el primero se titula: **Cantar del alma que se huelga de conocer a Dios por fe** conocido generalmente por las palabras iniciales **Qué bien sé yo la fonte**, o simplemente por **La fonte**. Se trata de una metáfora en la que La fonte es Dios, y la fe es la noche.

"Tres elementos acompañan el desarrollo entero del poema, presentes en cada estrofa: 1) el misterio divino (la fonte que mana o alguna de sus propiedades); 2) el conocimiento seguro del mismo (bien sé yo); 3) a través de la fe oscura (aunque es de noche). Mientras el estribillo "aunque es de noche" se mantiene siempre en último lugar, los otros dos se alternan rítmicamente, precediendo uno u otro. A partir de la estrofa 10, desaparece el "bien sé". La fuente y la noche, en cambio, perduran hasta el final".<sup>1</sup>

No menos interesante es la otra poesía titulada por el autor: **Otras canciones a lo divino de Cristo y el alma**, pero conocida por **Un pastorcito**. Consta de tres elementos alegóricos: pastor, pastora y árbol, que representan a Cristo, al alma, y al árbol de la cruz respectivamente.

Estudiada y analizada por Dámaso Alonso y José Manuel Blecua, probaron con toda claridad que se trata de una poesía pastoril anónima, cuyo original se conserva en la Biblioteca Nacional de París en la que el Santo se limitó a introducir o cambiar algunas palabras y añadir la última estrofa, suficientes para cambiar totalmente el significado de toda la composición y hasta el ritmo interno.

En palabras de Dámaso Alonso, "El Santo se ha limitado a cambiar unas cuantas palabras y agregar la última estrofa, que carga de sentido divino todo el poema... El resultado es un prodigio: nadie notaría la soldadura. Y un paisaje de tiernos verdes y neblina -por ninguna parte pintado- acompaña a nuestra fantasía a ese amor melancólico y dulce del pastor divino".<sup>2</sup>

## 2. Los Romances

Preso en la cárcel de Toledo, escribe los diez romances que conocemos. No tienen la agilidad y elegancia de las otras poesías al emplear una rima aconsonantada bastante monótona, muy usual en el

siglo XVI. En ellos son notorios giros y expresiones de los romances juglarescos. La introducción del lenguaje directo suele hacerse mediante el verso estereotipado "de esta manera decía", común en todos los romances juglarescos y populares.

El esquema de los diez romances corresponde al plan divino de revelarse y comunicarse progresivamente en la historia, hasta la comunicación y revelación plena en Cristo que nos lleva a todos a ser hijos de Dios (hijos en su Hijo). Aparece también la iglesia llevando a cabo el plan divino de Salvación a través de los sacramentos y destaca que el mundo fue creado para ser palacio de su Hijo Jesucristo y de la Iglesia, su esposa. Son de una profundidad teológica extraordinaria.

#### **Romance 1:**

**Sobre el evangelio "In principio erat Verbum", acerca de la Santísima Trinidad.** Es una especie de comentario del inicio del Evangelio de San Juan que le sirve para penetrar en el misterio de la vida íntima de la Trinidad a través del Verbo. Consta de cuarenta y seis versos.

#### **Romance 2:**

##### **De la comunicación de las Tres Personas.**

Prosigue el tema iniciado en el romance interior y destaca que el Dios Padre solamente halla contento en el Hijo. La consecuencia es que, todo lo que create, habrá de ser pensando en su Hijo y ha de tener cierta semejanza con él. Consta de treinta versos.

#### **Romance 3:**

**"De la Creación".** Dios al crear las cosas, quiere ante todo crear seres inteligentes, capaces de conocer las maravillas del creador y con un corazón agradecido, que es tanto como crear seres capacitados para tomar parte en la vida trinitaria que es vida de comunicación y amor. Solamente tiene veintidós versos.

#### **Romance 4:**

Simplemente pone la palabra **prosigue**, palabra con la que da a entender que es prolongación del romance anterior. Comienza con estos versos:

"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".

La creación que el Padre realiza por amor a Cristo, se concibe como un gran palacio dividido en dos aposentos, el superior para la morada de los ángeles y el inferior para morada de los hombres. La desventaja del hombre respecto a los ángeles por ser de naturaleza inferior, queda compensada cuando Cristo se hace hombre y se queda entre ellos hasta el fin del mundo. Sesenta y ocho versos dedica a este romance.

#### **Romance 5:**

También con el mismo título de **prosigue**. El plan de Dios de habitar entre los hombres no se llevó a cabo inmediatamente, sino en la plenitud de los tiempos. De ahí los sentimientos e inquietudes de los personajes del Antiguo Testamento expresados con tal belleza de lenguaje, de ideas y de tiernos sentimientos, que hacen olvidar al lector la monotonía de la rima. Treinta y seis versos.

#### **Romance 6:**

Se mantiene el título de **prosigue**. Viene a establecer el puente de unión entre las promesas y su cumplimiento. Dios, compadecido de tantas lágrimas y oraciones, promete al anciano Simeón "que la muerte no vería/ hasta que la vida viese/que de arriba descendía. Solamente dieciocho versos.

#### **Romance 7:**

En lugar de titularse simplemente "la Encarnación", dice: **Prosigue la Encarnación**, dando a entender que la Encarnación del Verbo, es como la culminación de la creación. El Verbo se hace hombre para tomar sobre sí las penas de la humanidad y morir por ella. En cuarenta y seis versos da a entender cómo así se consigue la máxima semejanza entre Dios y los hombres.

### **Romance 8:**

De nuevo aparece el título **prosigue**, que ahora tiene relación inmediata con la Encarnación, aunque en el fondo se siga el tema de la creación. Aparece ya el arcángel Gabriel transmitiendo a María el designio divino que ella acepta y así se cumplen todas las profecías, y Cristo, que solamente tenía Padre, desde ese momento tiene también Madre "por lo cual Hijo de Dios/y del hombre se decía". Veinte versos.

### **Romance 9:**

El lirismo con que está descrita la escena del nacimiento del Verbo, la convierte en una acción dramática, pues mientras ángeles y hombres festejan el acontecimiento, Cristo aparece en un pesebre entre animales, donde llora y gime ante el pasmo de la Virgen María, que contempla atónita la escena.

"Los hombres decían cantares,  
los ángeles melodías,  
festejando el desposorio,  
que entre tales dos había.  
Pero Dios en el pesebre  
allí lloraba y gemía".

Consta solamente de veinticuatro versos que suscitan una especial emoción en el lector, al que se invita a la meditación del misterio.

### **Romance 10:**

Romance sobre el salmo "**Super flumina Babylonis**". Es una traducción poética del salmo que describe la tristeza del pueblo israelita desterrado en Babilonia, y que sin duda se acomoda perfectamente para expresar los sentimientos del autor en la cárcel de Toledo, donde compone el romance. Pero hay al final un cambio substancial, pues, frente a la venganza divina sobre Babilonia y sus habitantes con que termina el salmista, San Juan concluye con una imagen de salvación:

"Y juntará sus pequeños,  
y a mí, porque en ti lloraba,  
a la piedra que era Cristo  
por el cual yo te dejaba!

Sesenta y dos versos.

### 3. Las Glosas

Agrupamos con este nombre cinco composiciones del Santo que comentan un tema, de tal manera estructuradas, que cada estrofa tiene por último o últimos versos algunos del tema glosado.

"Es característico de nuestro cancionero, (dice Dámaso Alonso) el que muchas veces un mismo villancico, coplilla o tema inicial (ya estrictamente popular, ya semipopular, ya culto) sea desenvuelto o glosado en tiempos distintos y en estrofas diferentes por diversos poetas... temas o villancicos iniciales, que primero tuvieron carácter humano, sean en un momento determinado convertidos a lo divino y glosados en un sentido espiritual".<sup>3</sup>

**a. Coplas hechas sobre un éxtasis de alta contemplación**, conocida por **Entréme donde no supe** con que comienza. El último verso es siempre "toda ciencia trascendiendo" precedido de otro que viene a expresar "quedéme no sabiendo", que admite una SERIE DE VARIANTES.

La contemplación o éxtasis le ha llevado hasta los umbrales del misterio y ha entendido cosas maravillosas que no puede expresar, pero se ha dado cuenta de que todo lo que conocía antes del éxtasis, no se asemejaba en nada a la realidad. Es una composición llena de conceptos expresados en lenguaje nítido, pero despojado de símbolos. Consta de cincuenta y nueve versos.

**b. Coplas del alma que pena por ver a Dios**, conocida por **Vivo sin vivir en mí**, que es el tema de la glosa común a San Juan de la Cruz y a Santa Teresa. Ambos coinciden en expresar el ansia que el alma siente por unirse a Dios, ansia que solamente podría satisfacer con la muerte que le permitiría vivir en Dios.

Para Dámaso Alonso lo que nos interesa antes que nada, es el tema mismo, pues "esa oposición "muerte-vida", ese juego conceptual "vivo sin vivir... que muero porque no muero, son bien elocuentes. Vienen del gusto que por tales contrastes hay en la poesía trovadoresca (y que no es ajeno a la popular). A este tipo pertenecen una larga serie (de composiciones)... Pero hay más aún: el verso "que muero porque no muero", aparece, con ligerísima variante en el **Cancionero General**, y en dos ocasiones, en una poesía de don Juan Meneses"<sup>4</sup> y pone a continuación las estrofas, con lo que prueba que tanto San Juan de la Cruz como Santa Teresa se encuentran el tema **Vivo sin vivir en mí**/y

de tal manera espero/que muero porque no muero, que ellos se limitan a glosar. Tiene cincuenta y nueve versos.

c. **Tras un amoroso lance.** Es otra de las glosas que San Juan de la Cruz se ha encontrado en el cancionero profano y que, con la introducción de pequeñas variantes, ha conseguido transformar en algo sencillamente sublime. "Lo portentoso, lo que podríamos llamar milagroso, es esto: que la pobre cancioncilla amorosa, tocada y transformada por la mano del Santo, subleva ahora en nosotros un frenesí ascensional: el alma se nos va con ella hacia algo divino".<sup>5</sup>

Con el simbolismo de la caza, extraordinariamente poético, logra expresar el alcance de la esperanza que puede resumirse en los versos finales de la glosa:

Esperé sólo este lance,  
y en esperar no fui falto,  
pues fui tan alto, tan alto,  
que le di a la casa alcance.

Consta de treinta y seis versos.

d. **Sin arrimo y con arrimo,** que el autor titula **Glosa a lo divino.** Breve composición que consta de tres canciones, dedicadas a las tres virtudes teologales por este orden: esperanza, fe, caridad. Trata de cómo el alma debe apoyarse únicamente en Dios, y aunque este apoyo sea oscuro para el entendimiento, es seguro por la fe y se alcanza por medio de la caridad. Consta de treinta versos.

e. **Por toda la hermosura** con el mismo título que la anterior de **Glosa a lo divino.**

En el **Tesoro de varias poesías**, de Pedro Padilla, publicado en 1580, aparece una composición prácticamente idéntica a la de San Juan de la Cruz. La de nuestro poeta está fechada entre 1584 y 1586, muy poco posterior por tanto a la de Pedro de Padilla. La diferencia entre ambas composiciones radica en que, mientras la de Pedro de Padilla se refiere al amor humano, aunque al más alto, al menos material, la de San Juan se refiere al amor divino.

Para conseguir esta notable transformación, San Juan de la Cruz "ha tomado la copla inicial, y con una leve sustitución de la palabra *sola* por *toda* (*por sola la hermosura, por toda la hermosura*) ha cambiado

ya el sentido de un tema que tan de suyo estaba próximo al plano del espíritu. Y las estrofas de la glosa respiran amor de Dios".<sup>6</sup>

La hermosura humana, por muy subida que sea, no satisface al alma enamorada de Dios y lo único que hace es suscitar en ella el deseo de disfrutar de la hermosura divina. El alma busca siempre un más allá, que está por encima de toda hermosura terrena.

Consta de setenta y seis versos.

#### 4. Dos letrillas

a. De las dos letrillas, la primera está dedicada al **nacimiento del Verbo**, por lo que en cierto modo podría tratarse de un villancico del que solamente se hubiera conservado una pequeña parte. Dada su brevedad le copiamos íntegramente:

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

b. La segunda lleva el título de **Suma de la perfección**, que consistiría según el Santo en:

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

#### B. Dichos de luz y amor

Así titula San Juan de la Cruz una serie de avisos espirituales, breves y de tema variado. Escritos originariamente para distintos destinatarios y teniendo en cuenta las circunstancias de cada uno de ellos, conservó copia para sí y al final los agrupó con ese título. Son de contenido denso e interesante.

En cuanto a su forma literaria, hay que destacar que en ocasiones se suceden varios con idéntica introducción y que logran superar la monotonía en que se suele incurrir al escribir frases cortas e independientes.

Hay algunos de estructura simple que se reducen a lanzar una afirmación, Vg; "El alma enamorada es alma blanda, mansa, humilde y paciente"; pero casi todos ellos constan de dos o más miembros de los que el primero hace de afirmación o aserto, y los siguientes señalan la causa, motivo, razón, contrate, etc.

Según Federico Ruiz Salvador, las formas más frecuentes son las siguientes:

**Axioma:** Sentencia formulada en abstracto. Ej.: "El camino de la vida, de muy poco bullicio y negociación es..."

**Aviso:** Precaución en un tema importante o que suele descuidarse. Ej.: "Cata que no te entremetas en las cosas ajenas..." "Mira que son muchos los llamados y pocos los escogidos".

**Norma:** Mandamiento de hacer o evitar algo. Ej.: "Date al descanso echando de ti cuidados y no se te dando nada de cuanto acaece..."

**Oración:** Dice las cosas mirando y hablando a Dios. Ej.: "Señor Dios mío, no eres tú extraño a quien no se extraña contigo; ¿cómo dicen que te ausentas tú?"

**Oración-confesión:** Dice la propia miseria mirando a Dios. Ej.: "Secado se ha mi espíritu, porque se olvida de apacentarse en ti".<sup>7</sup>

El contenido doctrinal de estos avisos, es notabilísimo. Se trata de verdaderos comprimidos de espíritu que compendian páginas enteras de sus grandes obras. Para su recta interpretación hay que tener en cuenta que generalmente están condicionados por el destinatario y sus circunstancias, pero la práctica de intercambiarse los destinatarios estos avisos que eran particulares, y el hecho de que todos sacaran igualmente provecho, indica que pronto se dieron cuenta de que su valor iba más allá de la necesidad personal.

Aún hoy día son aplicables a las almas que intentan una vida de perfección cristiana y resultan nuevos y a propósito. Unos llevan más lirismo, otros más pensamiento, pero en todos se encuentran ambos elementos.

He aquí dos ejemplos de avisos breves:

"Un solo pensamiento del hombre vale más que todo el mundo; por tanto, sólo Dios es digno de él".

"Donde no hay amor, ponga amor, y sacará amor".

Todos ellos cumplen plenamente la finalidad que el Santo se propuso: "Estos dichos serán de discreción para el caminar, de luz para el camino y de amor en el caminar".

### C. Cautelas y avisos a un religioso

Las Cautelas, como su nombre lo indica, son normas de prudencia que el religioso debe tener presentes y observar con exactitud si quiere salir victorioso de los peligros que se ofrecen en la vida comunitaria. Estos peligros, según la ascesis tradicional, provienen de tres enemigos: Mundo, demonio y carne, contra los que hay que estar prevenidos y en constante vigilancia. El Santo lo expresa en la pequeña introducción que antepone, con estas palabras:

"El alma que quiere llegar en breve al santo recogimiento, silencio espiritual, desnudez y pobreza de espíritu, donde se goza el pacífico refrigerio del Espíritu Santo, y se alcanza unidad con Dios, y librarse de los impedimentos de toda criatura de este mundo, y defenderse de las astucias y engaños del demonio, y libertarse a sí mismo, tiene necesidad de ejercitar los documentos siguientes, advirtiendo que todos los daños que el alma recibe nacen de los enemigos ya dichos, que son: **mundo, demonio y carne**".

Las cautelas tienen tonalidad negativa, ya que sólo se habla de enemigos y daños que causan o pueden causar al que no esté bien prevenido, pero esto no debe extrañar al lector, pues la cautela está ordenada por su naturaleza a inmunizar contra riesgos inminentes.

Casi idéntico contenido, expresado a veces con las mismas palabras, nos encontramos en Avisos a un religioso, dirigido posiblemente a un hermano lego, o religiosos de poca altura.

En la introducción queda bien reflejada la finalidad del tratadito: "Pidióme su santa caridad, mucho en pocas palabras; para lo cual era necesario mucho tiempo y papel. Viéndome, pues, falto de todas estas cosas, procuré de resumirme y poner solamente algunos puntos o avisos, que en suma contienen mucho y que quien perfectamente les guardare alcanzará mucha perfección. El que quiere ser verdadero religioso y cumplir con el estado que tiene prometido a Dios, y aprovechar en las virtudes y gozar de las consolaciones y suavidad del Espíritu Santo, no, no podrá si no procura ejercitar con grandísimo cuidado los cuatro avisos siguientes, que son: **Resignación, mortificación, ejercicio de las virtudes, soledad corporal y espiritual**".

De estos avisos, el primero se corresponde con la tercera cautela contra el mundo; el segundo, con la primera contra la carne; el tercero, con la segunda y tercera cautelas contra la carne; el cuarto, con la primera contra el demonio. Pero aunque esta correspondencia es

notoria, no se enfrentan directamente con los tres enemigos del alma, como se hace en las **Cautelas**.

#### **D. Epistolario**

Ha llegado hasta nosotros sólo una mínima parte de sus **cartas**. Unas 34 en total, pero consta que escribió muchísimas más. La delicadeza de estos ejemplares hace más lamentable que la malicia de los hombres haya sido la causa de tan grave pérdida, en concreto la persecución que contra él y contra todo lo relacionado con él, lanzó el P. Diego Evangelista hasta el punto de querer eliminar su rastro.

De lo sucedido con el epistolario sanjuanista, es una buena prueba el testimonio de una religiosa de Granada:

"No me acordé de decirle de cuando vino aquel visitador contra el Santo y apretó mucho con sus descomuniones y preceptos... Hicieronme a mí guardiana de muchas cartas que tenían las monjas (en tanta consideración) como epístolas de San Pablo y cuadernos espirituales altísimos, una talega llena, y como eran los preceptos tantos, me mandaron lo quemara todo, porque no fuera a manos de este visitador, y retratos del Santo los abollaron y deshicieron".<sup>8</sup>

El principal valor del epistolario, es el valor autobiográfico que posee. Junto a expresiones doctrinales, presentes en todo escrito del Santo, aparecen o se traslucen sus alegrías, ilusiones, intenciones y hasta sus penas y enfermedades. Abundan las manifestaciones de afecto hacia los destinatarios y nunca faltan las frases de aliento. "Constituyen una combinación única de familiaridad y magisterio. Ni las muestras de afecto desvirtúan la doctrina, ni tampoco la solidez de ésta amengua el cariño".<sup>9</sup>

## **II. Obras mayores**

Lo que ha dado fama a San Juan de la Cruz, han sido sus cuatro obras de contenido poético más o menos breve, glosado con amplitud y que denominamos obras mayores: Subida del Monte Carmelo, Noche Oscura, Cántico Espiritual y Llama de Amor Viva.

### **A. Subida del Monte Carmelo**

Es su obra más extensa y doctrinal. Está dividida en tres libros, el último sin terminar. Elaborada lentamente en El Calvario, Beas y

Granada, la termina cuando está escribiendo ya el Cántico Espiritual y la Llama de amor viva.

En la obra podemos distinguir tres elementos: el poema, el monte de perfección y el comentario doctrinal.

### 1. El Poema

Recién salido de la cárcel, y bajo el influjo de una experiencia de tiniebla y de dolor sufrida en propia carne, compone ocho canciones, que expresan esa experiencia, pero que a la vez están llenas de doctrina. De poema tan breve saca el autor la doctrina filosófica y teológica necesaria para formar la obra cumbre de su pensamiento. En el poema se contiene la obra entera.

### 2. El Monte de Perfección

Junto al poema, San Juan de la Cruz dibuja con trazos elementales una figura que denomina **monte de perfección**, **monte**, o simplemente, **montecillo**. Ofrece un esquema denso e intuitivo que puede tener delante y resume con eficacia el camino del perfeccionamiento espiritual. Es una pena que, a pesar de que el Santo dibujó muchos de su propia mano, no haya llegado ninguno hasta nosotros.

Afortunadamente, el padre Gerardo descubrió en 1912 una copia notarial del autógrafa que el Santo había dedicado a la madre Magdalena, pero según el testimonio de esta religiosa, "añadió y enmendó" posteriormente el dibujo.

"Es un dibujo de pura línea y sobrecargado de palabras. Tiene forma circular y ovalada, a manera de monte visto lateralmente, desde arriba. Por la vertiente de quien mira suben tres senderos en línea recta. Carece casi por completo de relieve y perspectiva".<sup>10</sup>

El dibujo dedica la mayor parte de su espacio a la cumbre del monte por la que hay esparcidas frases bíblicas, bienes divinos, frutos del Espíritu Santo, etc., pues dispone de espacio, mientras que el reservado para el camino, o mejor, los caminos, es muy reducido, lo que le obliga a fórmulas breves y lapidarias.

No contento con el resultado, al no poder decir todo lo que piensa del sendero estrecho que conduce a la cumbre, que se conoce por la **senda de las nadas**, añade al pie tres series de ocho versos cada una,

versos que entrarán después a formar el contenido del capítulo 13 del primer libro, con muy ligeros retoques.

### 3. El Comentario Doctrinal

Con dos premisas tan certeras como son poema y dibujo del Monte de la Perfección, tenía plantadas las bases para una obra de mayor envergadura. Así surgió el comentario amplio y libre del poema, influido en parte por la imagen y la idea del **monte**.

En el prólogo nos da a entender qué tipo de destinatarios tiene en su mente y qué clase de doctrina intenta mostrarles. Sus palabras nos ahorran explicaciones:

"Paréceme que, aunque se escribiera más acabada (doctrina) y perfectamente de lo que aquí va, no se aprovecharán de ello sino los menos, porque aquí no se escribirán cosas muy morales y sabrosas para todos los espirituales que gustan de ir por cosas dulces y sabrosas a Dios, sino doctrina sustancial y sólida, así para los unos como para los otros, si quisieren pasar a la desnudez de espíritu que aquí se escribe.

Ni aun mi principal intento es hablar con todos, sino con algunas personas de nuestra sagrada Religión de los primitivos del Monte Carmelo, así frailes como monjas, por habérmelo ellos pedido, a quien Dios hace merced de meter en la senda de este **Monte**; los cuales como ya están bien desnudos de las cosas temporales de este siglo, entenderán mejor la doctrina de la desnudez del espíritu (Subida del Monte Carmelo, prólogo, N- 8-9).

A través de los tres libros de que consta, tratará de conseguir la purgación de los sentidos, para que en ningún momento constituyan obstáculo para la unión con Dios, para lo que necesitan una larga e intensa purgación.

### B. Noche oscura

El poema **En una noche oscura** ha sido comentado parcialmente por dos veces, pues es el poema comentado en la **Subida del Monte Carmelo** y el que de nuevo se declara en la **Noche oscura**. No equivale, sin embargo, a dos redacciones sucesivas de una sola declaración, ni la segunda es como un apéndice en que se añade la materia olvidada, pues se redactan simultáneamente y son queridas así por el Santo: distintas y complementarias. Ninguna de estas dos obras pretende reemplazar

a la otra, sino que se complementan, por lo que se habla del **diptico Subida-Noche**.

Ambas obras se reclaman mutuamente. **Subida del Monte Carmelo** tiene temática y método propios. **La Noche Oscura** trabaja sobre la base establecida en **Subida**. De ahí las referencias explícitas del autor indicando al lector dónde está desarrollada en **Subida** la materia de que va tratando en la **Noche**.

Como la **Noche** está vinculada a **Subida**, suprime prácticamente el prólogo en que se da cuenta de las motivaciones, dificultades, fuentes, destinatarios, etc., como es habitual en el Santo, para reducirlo a estas mínimas palabras:

"En este libro se ponen primero todas las canciones que se han de declarar. Después se declara cada una de por sí, poniendo la canción antes de la declaración y luego se va declarando de por sí cada verso, poniéndole también al principio.

En las dos primeras canciones se declaran los efectos de las dos purgaciones espirituales: de la parte sensitiva del hombre y de la espiritual. En las otras seis se declaran varios y admirables efectos de la iluminación espiritual y unión de amor con Dios".

Aunque ambas obras, **Subida** y **Noche** coincidan en comentar un mismo poema y en tratar cuestiones semejantes, hasta el punto de aparecer editadas en muchas ocasiones en un mismo libro con el título de, **Noche oscura de la Subida del Monte Carmelo**, hay diferencias notables entre ellas. Así, mientras en **Subida** se trata de subir hasta la cumbre del monte de la perfección en la medida que ésta puede conseguirse activamente, es decir, con el esfuerzo humano conocido por el nombre de ascética, en **La Noche** se trata ya de la pura obra de Dios en el alma.

Esto influye en que unos mismos versos lleven a dos modos distintos de expresión que se reflejan en el estilo de una y otra obra. **La Subida** es más pedagógica y en ella se enseña lo que se ha de hacer con los sentidos (noche activa del sentido) o con las tres potencias del alma: memoria, entendimiento y voluntad (noche activa del espíritu). **La Noche Oscura** también se divide en noche del sentido y del espíritu, pero ya no es activa, sino pasiva, es decir, es una noche en que el que actúa es Dios.

En la **Subida**, San Juan de la Cruz usa como hilo conductor los pecados capitales; en la **Noche** desaparece ese hilo conductor al tratar-

se de una obra realizada por Dios, y lo que hace el Santo es describirnos las penas de ese estado.

Tanto en **Subida** como en **Noche** se encuentran imágenes de extraordinaria belleza literaria en los comentarios a los poemas.

### C. Cántico espiritual

El Título no es original de San Juan de la Cruz, pues él habla de "Las Canciones" refiriéndose probablemente al poema, y de "Declaración de las canciones" cuando se refiere al comentario, pero la tradición ha preferido llamarlo **Cántico Espiritual**, título que se ajusta al contenido y a la forma.

Es posiblemente la obra más acariciada y pulida del autor, ya que su ciclo de escritor se abre con ella, y al final todavía se le encuentra sometiéndola a retoques importantes. Como en las dos obras anteriormente estudiadas, también en ésta hay que distinguir entre el poema y su comentario.

#### 1. El Poema

Durante ocho años se afana San Juan de la Cruz en armonizar la multitud de elementos heterogéneos que integran esta obra: contenido místico, expresión estética, ordenación de ideas, adaptación pedagógica, etc.

El afán por conseguir el equilibrio perfecto entre los elementos tan diversos que integran la obra, le lleva a constantes innovaciones en las que suele mejorar un elemento en perjuicio de otros. El resultado final ha sido dos redacciones distintas conocidas por **Cántico A** y **Cántico B**, más reducida la primera, pero posiblemente más espontánea, más amplia y conceptual la segunda. Entre los poetas suele surgir la preferencia por la primera redacción, mientras que místicos y teólogos siguen la segunda.

El poema mismo presenta sus problemas al no surgir en un mismo momento. Sabemos que su presentación última, que consta de cuarenta canciones, ha sido compuesta en cuatro lugares y tiempos distintos.

Las primeras canciones las compuso en la cárcel de Toledo. Según el testimonio de la madre Magdalena del Espíritu Santo, "sacó el Santo Padre, cuando salió de la cárcel un cuaderno que, estando en ella, había escrito de unos romances...; y las canciones o liras que dicen **¿Adonde**

te escondiste?, hasta la que dice ¡Oh ninfas de Judea!. Las demás compuso el Santo estando después por rector del colegio de Baeza, y las declaraciones, algunas hizo en Beas, respondiendo a preguntas que las religiosas le hacían; otras estando en Granada".<sup>11</sup>

La estrofa ¡Oh ninfas de Judea! ocupa el lugar 31 en la primera redacción, luego el grupo compuesto en la cárcel toledana abarca las canciones 1-31 del **Cántico Espiritual A**.

Las canciones 32-34, según el p. Eulogio, pudieron ser compuestas en Beas y habían surgido del diálogo mantenido entre el Santo y sus hijas espirituales, aunque no haya pruebas definitivas para afirmarlo.<sup>12</sup>

Las que en la primera redacción figuraban en los números 35-39, es decir, desde la que comienza **Gocémonos, Amado** hasta **Que nadie lo miraba**, han sido motivadas por el diálogo mantenido entre San Juan de la Cruz y la madre Francisca de la Madre de Dios, como lo declaró esta religiosa: "Preguntándole un día a esta testigo en qué traía la oración, le dijo que en mirar la hermosura de Dios y holgarse de que la tuviere; y el Santo se alegró de esto, que por algunos días decía cosas muy levantadas, que admiraban, de la hermosura de Dios; y así, llevado de este amor, hizo cinco canciones a este tiempo sobre esto, que comienzan: Gocémonos, Amado, etc..."<sup>13</sup>

Queda finalmente la estrofa que comienza diciendo: **Descubre tu presencia**, que la compone después de terminado el poema original de treinta y nueve estrofas y que pasa a ocupar el undécimo lugar en el **Cántico B**, de la que únicamente se sabe que fue la última que compuso el Santo, pero de la que se desconoce el lugar y la fecha.

## 2. El Comentario

Una vez que el Santo comenzó a dar a conocer su poema, del que hacía sabrosos comentarios, le llegaron peticiones solicitando aclaraciones. Las primeras debieron ser parciales, para extenderse finalmente a todas las estrofas una vez que se estableció en Granada y dispuso de tiempo y tranquilidad para ello.

Así lo atestigua en el epígrafe del **Cántico** donde advierte explícitamente que ha hecho la declaración sistemática de todo el poema "a petición de la madre Ana de Jesús, priora de las descalzas en San José de Granada. Año de 1584".

Pero el autor no se dio por satisfecho y comenzó una revisión en la que introdujo una nueva estrofa que pasó a ocupar el número once,

se de una obra realizada por Dios, y lo que hace el Santo es describirnos las penas de ese estado.

Tanto en **Subida** como en **Noche** se encuentran imágenes de extraordinaria belleza literaria en los comentarios a los poemas.

### C. Cántico espiritual

El Título no es original de San Juan de la Cruz, pues él habla de "Las Canciones" refiriéndose probablemente al poema, y de "Declaración de las canciones" cuando se refiere al comentario, pero la tradición ha preferido llamarlo **Cántico Espiritual**, título que se ajusta al contenido y a la forma.

Es posiblemente la obra más acariciada y pulida del autor, ya que su ciclo de escritor se abre con ella, y al final todavía se le encuentra sometiéndola a retoques importantes. Como en las dos obras anteriormente estudiadas, también en ésta hay que distinguir entre el poema y su comentario.

#### 1. El Poema

Durante ocho años se afana San Juan de la Cruz en armonizar la multitud de elementos heterogéneos que integran esta obra: contenido místico, expresión estética, ordenación de ideas, adaptación pedagógica, etc.

El afán por conseguir el equilibrio perfecto entre los elementos tan diversos que integran la obra, le lleva a constantes innovaciones en las que suele mejorar un elemento en perjuicio de otros. El resultado final ha sido dos redacciones distintas conocidas por **Cántico A** y **Cántico B**, más reducida la primera, pero posiblemente más espontánea, más amplia y conceptual la segunda. Entre los poetas suele surgir la preferencia por la primera redacción, mientras que místicos y teólogos siguen la segunda.

El poema mismo presenta sus problemas al no surgir en un mismo momento. Sabemos que su presentación última, que consta de cuarenta canciones, ha sido compuesta en cuatro lugares y tiempos distintos.

Las primeras canciones las compuso en la cárcel de Toledo. Según el testimonio de la madre Magdalena del Espíritu Santo, "sacó el Santo Padre, cuando salió de la cárcel un cuaderno que, estando en ella, había escrito de unos romances...; y las canciones o liras que dicen **¿Adonde**

te escondiste?, hasta la que dice ¡Oh ninfas de Judea!. Las demás compuso el Santo estando después por rector del colegio de Baeza, y las declaraciones, algunas hizo en Beas, respondiendo a preguntas que las religiosas le hacían; otras estando en Granada".<sup>11</sup>

La estrofa ¡Oh ninfas de Judea! ocupa el lugar 31 en la primera redacción, luego el grupo compuesto en la cárcel toledana abarca las canciones 1-31 del **Cántico Espiritual A**.

Las canciones 32-34, según el p. Eulogio, pudieron ser compuestas en Beas y habían surgido del diálogo mantenido entre el Santo y sus hijas espirituales, aunque no haya pruebas definitivas para afirmarlo.<sup>12</sup>

Las que en la primera redacción figuraban en los números 35-39, es decir, desde la que comienza **Gocémonos, Amado** hasta **Que nadie lo miraba**, han sido motivadas por el diálogo mantenido entre San Juan de la Cruz y la madre Francisca de la Madre de Dios, como lo declaró esta religiosa: "Preguntándole un día a esta testigo en qué traía la oración, le dijo que en mirar la hermosura de Dios y holgarse de que la tuviere; y el Santo se alegró de esto, que por algunos días decía cosas muy levantadas, que admiraban, de la hermosura de Dios; y así, llevado de este amor, hizo cinco canciones a este tiempo sobre esto, que comienzan: Gocémonos, Amado, etc..."<sup>13</sup>

Queda finalmente la estrofa que comienza diciendo: **Descubre tu presencia**, que la compone después de terminado el poema original de treinta y nueve estrofas y que pasa a ocupar el undécimo lugar en el **Cántico B**, de la que únicamente se sabe que fue la última que compuso el Santo, pero de la que se desconoce el lugar y la fecha.

## 2. El Comentario

Una vez que el Santo comenzó a dar a conocer su poema, del que hacía sabrosos comentarios, le llegaron peticiones solicitando aclaraciones. Las primeras debieron ser parciales, para extenderse finalmente a todas las estrofas una vez que se estableció en Granada y dispuso de tiempo y tranquilidad para ello.

Así lo atestigua en el epígrafe del **Cántico** donde advierte explícitamente que ha hecho la declaración sistemática de todo el poema "a petición de la madre Ana de Jesús, priora de las descalzas en San José de Granada. Año de 1584".

Pero el autor no se dio por satisfecho y comenzó una revisión en la que introdujo una nueva estrofa que pasó a ocupar el número once,

como hemos indicado, y rehizo el comentario, añadiendo explicaciones, cambiando algunas actitudes de la primera y buscando un orden conceptual más apropiado. Esta segunda redacción o **Cántico B** es la que utilizaremos en nuestro estudio.

#### D. **Llama de amor viva**

Como en el caso del **Cántico Espiritual**, tiene dos redacciones denominadas **Llama A** y **Llama B**. La primera fue escrita en Granada en cosa de quince días, durante la oración. La segunda o retoque, fue escrita en años sucesivos. Parece que andaba en ello durante los últimos meses de su vida, cuando se retiró a la Peñuela, según la declaración de Francisco de San Hilarión: "Viviendo en el mismo convento (La Peñuela), se levantaba antes que fuera de día, y se iba a la huerta, y entre mimbres, junto a una acequia de agua, se ponía de rodillas y se estaba allí hasta que ardía el sol mucho, y luego se iba a decir misa; y en diciéndola, se entraba en su celda, se estaba allí en oración, o escribiendo unos libritos que dejó sobre unas canciones".<sup>14</sup>

Obra cima de la mística, podemos distinguir, como en todas sus obras mayores dos partes: el poema y el comentario.

##### 1. **El Poema**

Consta de cuatro estrofas de versificación especial, creadas expresamente por San Juan de la Cruz para esta obra, para conseguir un ritmo solemne y admirativo. El origen nos lo explica el propio Santo:

"La compostura de estas liras son como aquellas que en Boscán están vueltas a lo divino, que dicen:

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

en las cuales hay seis pies, y el cuarto suena con el primero, y el quinto con el segundo y el sexto con el tercero". (**Llama**, prólogo N- 4).

Quien lea esta advertencia y no conozca a Garcilaso se creerá que los versos citados pertenecen a una lira de seis versos como las de la **Llama**. Nada de eso; se trata de una estrofa compleja y larga de trece versos conforme al siguiente esquema de rimas:

Garcilaso: a b C a b C / c d E E D F F

San Juan : a b C a b C

Como certeramente comenta Dámaso Alonso, "No hay tales "liras" en la canción de Garcilaso: con extraña despreocupación San Juan de la Cruz, como quien corta el rabo a una lagartija, ha cortado la **sirma** ( o **sírima**) de la estrofa, quedándose con la **fronte** en la mano. ¡Es un medio de verdad notable para fabricar estrofas!"<sup>15</sup>

"El efecto de la innovación es sorprendente. El lector más distraído advierte que cada estrofa de **Llama** es doble: serena y estabilidad, después de haber conseguido el triunfo completo sobre el mundo turbador; por otra parte, actividad exacerbada del afecto, continuo desbordamiento íntimo. El místico poeta expresa la primera con la forma tranquila y prolongada de la estrofa; la segunda, con las exclamaciones repetidas y el ardor del lenguaje. Ambas juntas forman la maravilla del poema.

Literalmente, la forma externa es de exclamación y apóstrofe. Con estos dos recursos afines, que han pasado luego al comentario, eleva las realidades figuradas que utiliza para la expresión. El uso continuado del apóstrofe delata un estado de hipersensibilidad: interpela directamente a la llama y cada una de sus causas y efectos. Entrando en contacto con las realidades divinas, que son inefables, renuncia a la expresión, limitándose a encarecer y ensalzar. Más que hablar con los hombres, lo que hace es desahogarse. El empleo del apóstrofe de vida y alma a todo lo que cae bajo la mirada del poeta".<sup>16</sup>

## 2. El Comentario

A poco de compuesto el poema, recibió la petición de Doña Ana de Peñalosa para que lo explicase. El Santo esperó que el Señor le diera fuerza e inspiración para poderlo hacer: "lo he diferido hasta ahora que el Señor parece que ha abierto un poco la noticia y dado algún calor". (Prólogo, N- 1). Aprovechando esta oportunidad, redactó el primer comentario en sólo quince días.

Obligado a expresar algo de lo mucho que en los versos se contiene, se mantiene lo más cerca posible del original y más parece su prolongación en prosa, que un comentario auténtico, pues mantiene el mismo tono lírico y su prosa se torna pura poesía, usando con la misma frecuencia exclamaciones y apóstrofes, al menos en la primera

redacción que conserva mejor las cualidades literarias del poema, sacrificadas un tanto en la segunda redacción por cuestiones prácticas.

"Llama, más que ninguna otra obra del Santo, se permite desquiciar las formas del lenguaje, para convencernos de que las cosas no solamente son más y mejores de lo que pensamos, sino sencillamente de otra manera".<sup>17</sup>

### III. Escritos perdidos

Terminamos este capítulo con una alusión a otros escritos del Santo que se han perdido para siempre y de los que solamente tenemos noticias por declaraciones de testigos, especialmente en sus procesos de beatificación. Aunque hubiera sido interesante su conservación, es muy posible que no hubieran contribuido a aumentar su fama ni como místico ni como escritor, pero nos hubieran ayudado a conocer su trayectoria en ambos aspectos.

a) La obra más antigua de la que se hace mención, es la titulada **Canciones-comentarios**, escrita entre 1563-1564 durante su noviciado: "En agradecimiento de la merced que le había hecho (el Señor) en hacerle digno de estar en la dicha Religión debajo del amparo de su Santísima Madre, le compuso unas canciones en verso heroico en estilo pastoril; las cuales declaró con tanto espíritu después, que dio bien a entender el que tuvo de oración y comunicación con Dios".<sup>18</sup> Obra que hubiera contribuido a conocer las cualidades del Santo en su juventud.

b) **Discurso sobre la contemplación.** Siendo estudiante en Salamanca (entre 1564 y 1568) parece que compuso un excelente trabajo de investigación sobre la naturaleza y práctica de contemplación, después de haber leído Santos Padres y escritores místicos, en especial a San Gregorio y al pseudo-Dionisio.<sup>19</sup>

c) **Billetes espirituales - Papeles de cosas santas.** Durante su estancia en la ciudad de Avila como confesor en la Encarnación, según declaración de Ana María, "Tuvo gracia de consolar los que le trataban, así con sus palabras, como con sus billetes, de quien esta testigo recibió algunos", lo mismo algunos papeles de cosas santas "que esta testigo estimara harto el tenerlos ahora".<sup>20</sup>

d) **Exégesis de las palabras "Búscate en mí".** Santa Teresa escuchó estando en oración unas palabras que le dirigió el Señor que decían: "Búscate en mí" y pidió a varios amigos, entre ellos a San Juan

de la Cruz que descifrarán su contenido. Sabemos que el Santo contestó por escrito, aunque se haya perdido, pues la Santa dice en su **Vejamen**: "Harto buena doctrina dice en su respuesta, para quien quisiere hacer los ejercicios que hacen en la Compañía de Jesús, más no para nuestro propósito. Caro costaría si no pudiésemos buscar a Dios sino cuando estuviésemos muertos al mundo, etc." <sup>21</sup>

e) **Propiedades del pájaro solitario.** "Y asimismo vio esta testigo (Isabel de la Encarnación) otro tratadillo suyo: Propiedades del pájaro solitario, en donde a los espirituales explicaba la soledad y atención que el alma en el camino de la perfección ha de tener al cielo". <sup>22</sup>

f) **Tratadito sobre la fe.** Luis de San Jerónimo declaró en los procesos de beatificación del Santo: "Ha visto este testigo un tratadito escrito de la misma letra y mano del siervo de Dios, que lo escribió a petición de unas religiosas que llamaban las de Armeña, en el cual hablaba de la virtud de la fe altísimamente". <sup>23</sup>

g) **Sobre los milagros de las imágenes de Guadalcázar.** En junio de 1586 cayó enfermo el Santo en Guadalcázar y parece que aprovechó el tiempo que tardó en reponerse para escribir este tratado que, según declaraciones de Agustín de San José, "trataba cómo podían ser falsos y verdaderos los milagros, y del espíritu verdadero y falso... era admirable cosa". <sup>24</sup>

h) **Otros tratadillos espirituales.** Durante la persecución que el p. Diego Evangelista levantó contra todo lo relacionado con el Santo, las monjas de Granada entregaron a Agustina de San José "muchas cartas que tenían... como si fueran espístolas de San Pablo, y cuadernos espirituales altísimos, una talega llena, y como eran los preceptos tantos, me mandaron lo quemara todo". <sup>25</sup> En esta ocasión debieron perderse series enteras de **Dichos de luz y amor**.

i) **Diversas copias del Monte de Perfección.** Ana de San Alberto habla del **Monte** que corría en el Carmelo de Caravaca "que le llamaba nuestro p. fr. Juan de la Cruz Subida del Monte Carmelo y allí se verá la doctrina que él enseñaba y cuán desasido y descalzo era de las cosas de este suelo". <sup>26</sup> En Granada se servía del **Monte** para instruir a sus frailes y se lo comentaba con frecuencia. <sup>27</sup>

j) **Cartas perdidas.** Son muy pocas las cartas autógrafas de San Juan de la Cruz, pero consta que escribió muchísimas más que se han perdido y de las que no hay noticia por declaraciones de testigos. El p. José Vicente de la Eucaristía habla de más de sesenta, entre las que al menos una docena estarían dirigidas a Santa Teresa. <sup>28</sup>

Con esto creemos haber dado una noticia bastante completa de los escritos de San Juan de la Cruz, tanto de los que se conocen a través de copias autorizadas, algunas revisadas del propio Santo, (pues autógrafas solamente se conservan algunas cartas y los **Dichos de luz y amor**) como de las obras que se han perdido, posiblemente para siempre.

## NOTAS

1. Federico Ruiz Salvador, **Introducción a San Juan de la Cruz. El hombre, los escritos, el sistema.** Madrid, BAC, 1968, p. 160.
2. Dámaso Alonso, **Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos.** Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Góngora, Lope de Vega, Quevedo. 5ta. ed. Madrid, Editorial Gredos, p. 247.
3. Dámaso Alonso, **La poesía de San Juan de la Cruz (desde esta ladera),** Madrid, 1966, p. 82-83.
4. Dámaso Alonso, **Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos, etc.** p. 236-237.
5. Id. Ibid. p. 244.
6. Id. Ibid. p. 241-242.
7. Federico Ruiz Salvador, o.c. p. 171.
8. Crisógono de Jesús, **Vida de San Juan de la Cruz,** editada en único volumen con las obras, 3ra. ed. Madrid, BAC, 1955, p. 1280.
9. Federico Ruiz Salvador, o.c. pág. 182.
10. Id. Ibid. p. 186.
11. Eulogio de la Virgen del Carmen, **El "prólogo" y la hermenéutica del Cántico Espiritual,** en Monte de Carmelo 66 (1958) p. 11.
12. Id. Ibid. p. 23.
13. Id. Ibid. P. 17-18.
14. Silverio de Santa Teresa, **Biblioteca Mística Carmelitana Vol. 13,** (Burgos 1929) p. XII.
15. Dámaso Alonso, o.c. p. 276.
16. Federico Ruiz Salvador, o.c. p. 254-255.
17. Id. Ibid. p. 260.
18. Crisógono de Jesús, o.c. 3 ed. (Madrid, BAC, 1955) p. 62 notas 33 y 34.
19. José de Jesús María (Quiroga), **Historia de la vida y virtudes del venerable p. fr. Juan de la Cruz, primer religioso de la Reformación de los Descalzos de Nuestra Señora del Carmen,** etc. Bruselas, 1628, lib. 1 c. 4, 35-36.
20. Silverio de Santa Teresa, o.c. Vol. 14 (Burgos 1930) p. 302.

21. Santa Teresa de Jesús, *Vejamen*, N- 6.
22. Silverio de Santa Teresa, o.c. Vol. 13 (Burgos 1929) p. LVIII.
23. Crisógono de Jesús, o.c. p. 337, nota 23.
24. Silverio de Santa Teresa, o.c. Vol. 13 (Burgos 1929) p. LV. Allí mismo figuran otros testimonios sobre lo mismo.
25. Crisógono de Jesús, o.c. p. 339, nota 27.
26. Silverio de Santa Teresa, o.c. Vol. 13 (Burgos 1929) p. 400.
27. Id. *Ibid.* Vol. 14 (Burgos 1930) p. 14.
28. José Vicente de la Eucaristía, *San Juan de la Cruz, Obras completas*. Madrid, EDE, 1957, p. XXVIII.

## Capítulo III

---

### SAN JUAN DE LA CRUZ, POETA Y PROSISTA

"El escritor, en cuanto tal, tiene que optar, cuando se dispone a escribir, por un género dado entre los que le ofrece la historia literaria mediata o inmediata. Para adaptarlo o evitarlo, según su talento y talante".<sup>1</sup>

Esto es especialmente cierto tratándose de escritores del Renacimiento que estudiaban las peculiaridades de cada género, comprobaban su realización práctica en las obras concretas y las tenían siempre presentes como punto de referencia. San Juan de la Cruz no fue ajeno a esta norma y a la hora de expresarse hubo de elegir entre las formas que de joven aprendió en Medina en el Colegio de los Jesuitas con el p. Bonifacio.

Pero previa a la elección misma del género literario está la cuestión de lo que S. Juan quería transmitir y desde qué actitud espiritual pretendía hacerlo. En este aspecto parece claro que se proponía divulgar una ciencia mística y por tanto oscura para la generalidad de los vivientes, sirviendo de guía a los que pretenden alcanzar sus cimas. Ello comporta la síntesis de una serie de elementos teóricos con otros de carácter práctico difíciles de compaginar.

San Juan de la Cruz es consciente de ello y confiesa que la sabiduría mística es de contenido indecible en el sentido estricto que esta palabra tiene; pero indecible porque el lenguaje es insuficiente para expresar unas experiencias místicas que trascienden todo lo que el conocimiento humano puede entender y esto a tres niveles: a) a nivel del objeto mismo de la experiencia mística, que el mismo Dios que desborda está sobre todo lo creado y sobre lo que el entendimiento puede alcanzar; b) a nivel del medio que tenemos para alcanzar ese objeto que no es conocimiento en visión, sino en pura fe; c) a nivel de

expresión, pues lo que el místico llega a conocer o experimentar no tiene en lenguaje humano nombre apropiado.

En los prólogos a sus obras **Subida del Monte Carmelo**, **Cántico Espiritual** y **Llama de amor viva** plantea tres puntos esenciales que nos pueden ayudar a comprender el estilo literario de su obra, y que expresados o enunciados con sus mismas palabras vienen a ser como sigue:

1) Las canciones tratan de "dichos de amor en inteligencia mística", "compuestas en amor de abundante inteligencia mística" y por lo mismo, "en manera alguna se pueden explicar bien con palabras".<sup>2</sup>

2) Las estrofas de sus canciones son "versión de secretos misterios en figuras, comparaciones y semejanzas" que han de ser: leídas con la sencillez del espíritu de amor e inteligencia que ellas llevan", pues de lo contrario, más parecerían "dislates que dichos puestos en razón".<sup>3</sup>

3) La declaración o glosa de los versos no es más que la "versión por términos vulgares y usados" del contenido encerrado en los versos, ya que las cosas místicas, no pueden expresarse directamente por "dichos puestos en razón".<sup>4</sup>

Analicemos por separado estos tres puntos, base imprescindible para penetrar en el lenguaje sanjuanista y el género literario por él empleado en sus obras principales.

## Tema inefable de sus canciones

San Juan de la Cruz es consciente en todo momento de que el tema que trata en sus escritos es inefable y que no tiene lenguaje apropiado para poder manifestarlo a sus lectores con toda claridad. El prólogo al **Cántico Espiritual** es bien significativo y comienza con estas palabras:

"Por cuanto estas **canciones**, religiosa Madre, parecen ser escritas con algún fervor de amor de Dios, cuya sabiduría y amor es tan inmenso, que, como dice en el libro de la Sabiduría, "toca desde un fin hasta otro fin" (8,1), y el alma que de él es informada y movida, de alguna manera esa misma abundancia e ímpetu lleva en su decir, no pienso yo ahora declarar toda la anchura y copia que el espíritu fecundo del amor en ellas lleva; antes sería ignorancia pensar que los dichos de amor en inteligencia místicas, cuales son las de las presentes **Canciones**, con alguna manera de palabras se puedan bien explicar; porque el Espíritu del Señor que "ayuda nuestra flaqueza", como dice San Pablo

(Rom 8,26), morando en nosotros", pide por nosotros con gemidos inefables" lo que nosotros no podemos bien entender ni comprender para lo manifestar.

Porque ¿quién podrá escribir lo que a las almas amorosas, donde El mora, hace entender? y ¿quién podrá manifestar con palabras lo que las hace sentir, y ¿quién, finalmente lo que las hace desear?. Cierto, nadie puede; cierto, sin ellas mismas, por quien pasa lo pueden".<sup>5</sup>

En el prólogo y dedicatoria que el Santo hace a Doña Ana de Peñalosa insiste en que el lenguaje es insuficiente para declarar las cosas espirituales:

"Alguna repugnancia he tenido, muy noble y devota señora, en declarar estas **cuatro canciones** que Vuestra Merced me ha pedido, porque, por ser de cosas tan interiores y espirituales para las cuales comúnmente falta lenguaje porque lo espiritual excede al sentido- con dificultad se dice algo de la sustancia".<sup>6</sup>

También en el prólogo de la **Subida del Monte Carmelo**, al hablar de las pruebas por las que Dios lleva al alma hasta unirla con El son tan oscuras y difíciles, "que ni basta ciencia humana para lo saber entender, ni experiencia para lo saber decir; porque sólo el que por ello pasa lo sabrá sentir, mas no decir".<sup>7</sup>

La "inteligencia mística", la "sabiduría mística" o la "Teología mística", términos alusivos a una misma realidad, son siempre algo inefable, irreductible a expresiones lingüísticas por muy altas y bellas que éstas sean, por tratarse de conceptos y experiencias tenidas entre Dios y el alma a unos niveles inasequibles para la generalidad de los mortales y por ser oscuras en esta vida aún para aquel que las recibe:

"La contemplación -dice el santo- es oscura, que por eso la llaman, por otro nombre, mística teología, que quiere decir "sabiduría de Dios secreta o escondida", en la cual, sin ruido de palabras y sin ayuda de algún sentido corporal ni espiritual, como en silencio y quietud, a oscuras de todo lo sensitivo y natural, enseña Dios ocultísima y secretísimamente al alma sin ella saber cómo; lo cual algunos espirituales llaman los filósofos "activo", cuya obra es en las formas y fantasías y aprehensiones de las potencias corporales; más hácese en el entendimiento, en cuanto "posible y pasivo", el cual sin recibir las tales formas, etc. sólo "pasivamente" recibe inteligencia sustancial desnuda de imagen, la cual le es dada sin ninguna obra ni oficio suyo "activo".<sup>8</sup>

Sin entretenernos en discusiones filosóficas, la teología mística es, en cuanto a actividad vital y humana, conocimiento desnudo de accidentes y fantasmas, es pura contemplación. Se realiza psicológicamente por medio de verdades desnudas recibidas pasivamente en el entendimiento posible. Fundamentalmente consiste en padecer o recibir, no en dar o producir. Por tal motivo se habla siempre de la contemplación como de "una comunicación divina".<sup>9</sup>

El carácter sobrenatural de esta comunicación divina se pone más de manifiesto al intentar comunicar a los demás la propia experiencia o conocimiento adquirido al contacto con la Divinidad, pues toda comunicación presupone reducción a signos, cosa que requiere a su vez dominio del contenido. Ahora bien, la divina presencia se da, pero nunca pasa a la propiedad autónoma del hombre.

Por otra parte, mientras el espíritu goza la experiencia cree percibirla en plenitud, pero al intentar comunicarla no puede hacerlo. La raíz del cambio está en las actitudes del espíritu que mientras se muestra acogedor, recibiendo pasivamente, su capacidad es infinita, pero cuando pasa a tomar la iniciativa, comprueba su impotencia ante la naturaleza trascendente del contenido experiencial. En otras palabras: la capacidad que posee el hombre de recibir es muy superior a la que tiene de dar.<sup>10</sup>

A estas dificultades, prácticamente insalvables, hay que añadir otra de carácter natural o psicológico que obstaculiza la comunicación a los demás: no se ha percibido por la imaginación o el sentido y por tanto carece de semejanza que permita acercarlo a algún sector de la percepción. ¿Cómo podrá el ciego de nacimiento comprender cómo son los colores cuyos nombres y cualidades percibe el oído?. Del mismo modo: ¿Cómo podrá el místico dar a conocer su experiencia?, de ahí que el Santo exclame: ¿Quién podrá escribir lo que a las almas amorosas donde El mora hace entender? y ¿Quién podrá manifestar con palabras lo que las hace sentir? y ¿Quién, finalmente, lo que las hace desear?. Ciertamente, nadie puede. Ciertamente, ni ellas mismas por quien pasa".<sup>11</sup> Y la razón de que no pueda hacer entender, ni manifestar esa experiencia, es porque "lo que Dios comunica al alma en esta estrecha junta, **totalmente es indecible y no se puede decir nada**, así como del mismo Dios no se puede decir algo que sea como El, porque el mismo Dios es el que se le comunica con admirable gloria de transformación de ella en El, estando ambos en uno".<sup>12</sup>

## **Versión de Secretos Misteriosos en Figuras, Comparaciones y Semejanzas**

Si todo lo que acaba de decirnos San Juan de la Cruz es verdad, ¿cómo se explican sus escritos que tienen como tema precisamente esa transformación y comunicación de Dios y el alma?. Solamente hay una razón, y es que el místico, en aparente antagonismo con su viva sensación de lo indecible, tiene una inclinación inefable a la expresión. Tiene que manifestar su vivencia de algún modo y exclama, exterioriza, prorrumpe. Lo siente a manera de una necesidad orgánica. Canta por cantar. San Juan cantaba sus propias canciones en la cárcel de Toledo, en los caminos, en los bosques, etc. y Santa Teresa dice de sí misma:

"¡Oh válgame Dios, cuál está un alma cuando está así!. Toda ella quería fuesen lenguas para alabar al Señor. Dice mil desatinos santos, atinando siempre a contentar a quien la tiene así. Yo sé de persona que, con no ser poeta, que le acaecía hacer de presto copias muy sentidas declarando su pena bien, no hechas de su entendimiento, sino que, para más gozar la gloria que tan sabrosa pena le daba, se quejaba de ella a su Dios. Todo su cuerpo y alma querría se despedazase para mostrar el gozo que con esta pena siente".<sup>13</sup>

No hay, pues, motivación consciente en el modo de proceder de los místicos, pero sí una especie de necesidad de manifestar las vivencias del espíritu, al menos las más intensas. La presencia y experiencia de Dios crea en el místico un núcleo de irradiación que le hace vibrar allí donde se encuentre y le impele a manifestar de algún modo y exteriorizar su vivencia. La forma concreta de hacerlo depende de las capacidades expresivas de éste. El músico acudirá a la música, el pintor a la pintura, el escritor a la escritura, etc.

De San Juan de la Cruz nos consta que ha tratado de expresarlo de modos muy diversos; así en los viajes entonaba canciones de las cuales algunas habían sido compuestas por él, después de una visión pintó un crucifijo en escorzo que ha servido de inspiración y modelo varios siglos después a Salvador Dalí, bailaba en momentos de viva emoción religiosa como el rey David, esculpía crucifijos durante las recreaciones, etc..., pero ha sido en el campo del lenguaje donde ha encontrado el campo apropiado para su expresión. Sus cualidades humanas en este terreno, realzadas por la presencia divina, le han llevado a realizar una de las creaciones más bellas y geniales de la literatura universal.

Elegido el camino del lenguaje, ¿cómo expresar lo que de por sí es inefable?. San Juan de la Cruz, testigo del impulso que lleva en sí el embestir de Dios el alma y de la radical incapacidad de traducirlo por palabras, exclama:

"Esta es la causa porque con figuras, comparaciones y semejanzas, antes rebosan algo de lo que sienten y de la abundancia del espíritu vierten secretos y misterios, que con razones lo declaran. Las cuales semejanzas, no leídas con la sencillez del espíritu de amor e inteligencia que ellas llevan, antes parecen dislates que dichos puestos en razón, según es de ver en los Divinos Cantares de Salomón y en otros libros de la Escritura divina, donde, no pudiendo el Espíritu Santo dar a entender la abundancia de su sentido por términos vulgares y usados, habla misterios en extrañas figuras y semejanzas. De donde se sigue que los santos doctores, aunque muchos dicen y más digan, nunca pueden acabar de declararlo por palabras, así como tampoco por palabras se pudo ello decir. Y así, lo que de ellos se declara, ordinariamente es lo menos que contiene en sí".<sup>14</sup>

En San Juan de la Cruz se advierte una doble reacción: por un lado el arranque impetuoso, la exploración vivencial, que crea la poesía con abundancia de "figuras, comparaciones y semejanzas", por otro, la inhibición, la cautela, el temor reflexivo de desvirtuar el contenido de esas figuras, etc... Por eso ante la dificultad de expresarlo le podría decir que para qué intentarlo, le responderá que es necesario distinguir bien entre declarar las cosas divinas al "justo", tal como son en sí y las siente el alma, y "declararlas en alguna manera", "dando alguna luz en general", sea por comparaciones y semejanzas, sea por términos vulgares y comunes que no acaban de declarar las cosas como son.

Entre lo propio y lo falso hay lugar para lo impropio y general, pero verdadero. Por lo mismo, cuanto más genéricos y comunes los vocablos, menos impropios son; por eso echa mano de figuras, comparaciones y semejanzas" en la poesía y de términos "vulgares y usados" en el comentario. Expresiones indeterminadas como "aquello que me diste el otro día", "un no se qué que quedan balbuciendo", "aquello que mi alma pretendía", se hallan a cada paso en sus comentarios.

Así se explica que el mejor lenguaje para expresar la experiencia mística sea la poesía, ya que por el uso constante de "figuras y semejanzas" resulta ser la menos impropia de las expresiones. El verso le sirve a S. Juan para representar el momento emotivo de la experiencia

tenida en su comunicación con el Señor por su facilidad para expresar de manera simbólica lo que es imposible expresar de manera real.

Los grandes poemas sanjuanistas, expresión de amor trascendente, están marcados por una secreta alusividad que obligan al lector a saltar desde el aparente sentido inmediato hasta otro más alto.

"Al leer tales poemas -afirma C. Cuevas García- hemos de partir del convencimiento de que allí toda palabra es clave de algo más elevado y misterioso, ya que en el mismo acto creativo cada verso surge desde el hontanar de una experiencia estrictamente mística, y con la explícita intención de expresarla. No escribe San Juan sus poemas, y esto es fundamental, como desahogos de un lacerante y directo erotismo humano, que luego se rectifica mediante una interpretación alegórico-simbólica. Sus versos nacen desde el principio como expresión de un amor místico inconfundible, y así lo demuestra el hecho de que algunas canciones, como -"Que nadie lo miraba"-, resulten ininteligibles desde una perspectiva exclusivamente poética, teniendo sentido sólo desde la vertiente místico-religiosa. Estamos, pues, ante unos versos siempre trascendentes, al menos en la intencionalidad que les da vida, en los que la realidad mística es punto de mira y signo explicativo último de todo el sistema expresivo".<sup>15</sup>

Para entender bien y saborear los versos de S. Juan, hay que atender a un doble plano: el que ofrece directamente la letra, y el que se intuye a través del simbolismo, pues de lo contrario no se comprendería la lírica del Santo. Así aconseja hacerlo Cernuda cuando afirma: "Durante mucho tiempo lo he leído, como supongo que le han leído hasta quienes mejor pretenden conocerle, con una mente por completo profana. No digo que sea vano hacer tal cosa; mas al proceder así probamos a la poesía de S. Juan de la Cruz de su más alta calidad, ya que en ella se expresa el embeleso, el éxtasis del poeta al unirse en raptó de amor con la esencia divina".<sup>16</sup>

No se requiere que el lector sea muy religioso, ni siquiera creyente, pero sí es imprescindible que sepa que el autor está hablando desde otras laderas. Por eso nos parece que ha acertado plenamente el gran poeta recientemente fallecido, Jorge Guillén al decir:

"Si la alegoría no es perceptible para el lector, y su contenido racional no refuerza el alcance poético, la biografía -es decir, el dato del real trance místico- persiste junto a los poemas. Basta saber que el autor está queriendo manifestar otra cosa, y que este propósito se basa

en una profunda experiencia para que se forme como un acompañamiento espiritual, no conceptual. Se insinúa un aire entre los versos, que los dota de una trascendencia a la vez humana y divina. Todo queda aureolado, y una misteriosa realidad se mantiene en comunicación con el primer horizonte nocturno o diurno, y siempre humanísimo... Unos armónicos religiosos conviven con la propia música de la composición".<sup>17</sup>

Si para entender la poesía de San Juan es imprescindible saber que el autor está hablando desde otras laderas, para gozar plenamente de ella hay que conocer cuál es esa ladera desde la que el santo habla. Unas palabras del profesor Arangurén contribuyen a descubrir desde qué ladera se sitúa el Santo poeta:

"La poesía de San Juan de la Cruz, es "poesía de vuelta", poesía de retorno. Poesía, no **antes** de la mística, no de camino hacia ella. Poesía **después**. Poesía que ve las cosas en Dios y no a Dios en las cosas. A quien quiera emprender la vía mística, las cosas, el mundo, e incluso él mismo, en cuanto a lo que tiene, a lo que es posesión suya, le estorba, es menester que el alma se desembarace de todo ello. Sin embargo, San Juan de la Cruz no niega el mundo en sí, no juzga el valor que por sí mismo pueda tener. No hace sino mirar a Dios. Su fulgente luz hace palidecer y esfumarse el ser y el valor de las criaturas. Mirando a Dios, no puede verse más que a El. Pero San Juan de la Cruz ha mirado también al mundo -desde Dios- con ojos de amor. La mirada poética de San Juan de la Cruz no podía enturbiarse con ningún **contemptus-mundi**, con ningún "vejamen contra el mundo". El mundo es bueno y es hermoso. Pero el alma debe aspirar a más.

Para el alma que ha alcanzado la unión con Dios, y puede verlo todo desde El, todo es ya Dios, paso de Dios, rastro de Dios. Sentir ese paso, descubrir ese rastro, es comenzar ya a hacer poesía mística, poesía en Dios y desde Dios, poesía de retorno, poesía de vuelta. Cuando ya se han limpiado los ojos tras largas contemplaciones divinas, es lícito al alma extasiarse en la visión cósmica, en el cielo estrellado, en el sol y su donaire, en la fonte que mana y corre y en los valles solitarios nemorosos. Su "respondencia sabia, ordenada, graciosa y amigable" inclina, "desde el primer movimiento", a Dios.

La poesía de San Juan de la Cruz es, igual que la de San Francisco de Asís, y tan diferente de ella, una oración -personal a la par que

comunitaria- de Celebración del mundo, un Cántico a las criaturas desde su Creador, un grande y poético Sí a las cosas.

Y a la vez que es eso, no deja de ser, es permanentemente la invitación a trascenderlas. Y por ser tal invitación, esta oración, esta poesía, es oración y es poesía mística".<sup>18</sup>

Si San Juan de la Cruz prefiere la poesía para expresar lo que de por sí es inefable, no es solamente por la coincidencia de que quien escribe es al mismo tiempo poeta. Conocía también el arte de la prosa y podía utilizarla y llenarla de recursos simbólicos. Su preferencia por la poesía supone una actitud interior posiblemente adoptada porque su lenguaje se ayuda de recursos subsidiarios tales como música, ritmo, entonación y otros matices muy difíciles de conseguir en la prosa. De ahí que del poema quede medianamente satisfecho, mientras confiesa reiteradamente su disgusto por tener que declararla.

Poesía y mística, como ha de destacar E. Orozco,<sup>19</sup> poseen numerosas afinidades, pero no se encarnan con igual integridad en cualquier género de poesía los valores místicos. Todo valor artístico de la poesía es expresivo, y, por lo tanto, apto para transmitir o exteriorizar algún rasgo de lo divino. "En igualdad de circunstancias, -dice Federico Ruiz Salvador- entre dos místicos que se expresan, quien posea con mayor integridad los matices del instrumento dirá más y mejor. Por consiguiente, la técnica no es elemento marginal, sino medio de encarnación para el mensaje espiritual. Toda belleza es una ventana de lo divino que da a nosotros. Poetas medianos o santos con medianas dotes poéticas dejan entrever mucho menos de la experiencia sobrenatural. Tienen función expresiva no solamente las palabras, sino también el ritmo, la música, los acentos, el colorido".<sup>20</sup>

San Juan de la Cruz es un gran Santo y con unas dotes poéticas sublimes que sabe aprovechar para comunicar su experiencia. De ahí que su poesía sea única y parezca inspirada. El P. Gerónimo de San José nos refiere en este aspecto una anécdota que muestra cómo ya en sus días causaba admiración su poesía hasta el punto de que al recitar alguna de las estrofas del **Cántico Espiritual**, una religiosa "admirada de la alteza, dulzura y profundidad de aquella composición, le preguntó un día si le había dado Dios aquellas palabras tan divinas", a lo que el santo le respondió: "Hija, algunas veces me las daba Dios, y otras las buscaba yo".<sup>21</sup>

## "Versión por términos Vulgares y Usados" del contenido de los versos

Si grave era el problema que se le planteaba a San Juan de la Cruz para expresar lo inefable de la experiencia mística, solamente superado por esa necesidad orgánica de cantar por cantar, mayor es aún el que se le plantea a la hora de interpretar o comentar sus propias composiciones poéticas, superado exclusivamente por el bien que pudiera hacer a determinadas almas de oración. Así confiesa: "Me ha movido -a realizar el comentario- no la posibilidad que veo en mí para cosa tan ardua, sino la confianza que en el Señor tengo de que me ayudará a decir algo, por la mucha necesidad que tienen muchas almas".<sup>22</sup>

En la dedicatoria que hace a Doña Ana de Peñalosa, su dirigida y mecenas en Granada y en Segovia, añadirá: "Alguna repugnancia he tenido muy noble y devota señora, en declarar estas **cuatro canciones** que vuestra Merced me ha pedido, porque de ser cosas tan interiores y espirituales para las cuales comúnmente falta lenguaje -porque lo espiritual excede al sentido- con dificultad se dice algo de la sustancia; porque también se habla mal en las entrañas del espíritu si no es con entrañable espíritu, y, por el poco que hay en mí, lo he diferido hasta ahora que el Señor parece que ha abierto un poco la noticia y dado algún calor".<sup>23</sup>

Algo parecido nos encontramos en el prólogo del **Cántico Espiritual**, nacido primeramente en forma poética, como impulso lírico, sin relación necesaria con la explicación teórica posterior, realizada a petición de la madre Ana de Jesús, superiora de las carmelitas descalzas de Granada. Nacido el **Cántico** en forma poética ya de por sí deficiente para expresar todo lo que el Santo quiere, intenta más tarde otra versión todavía más impropia: la del comentario en prosa. De ahí sus lamentos y disculpas:

"Por haberse, pues, estas **Canciones** compuesto en amor de abundante inteligencia mística, no se podrán declarar al justo, ni mi intento será tal, sino sólo dar alguna luz general, pues Vuestra Reverencia así lo ha querido. Y esto tengo por mejor, porque los dichos de amor es mejor declararlos en su anchura para que cada uno de ellos se aproveche según su modo y caudal de espíritu, que abreviarlos a un sentido a que no se acomode todo paladar. Y así, aunque en alguna manera se declaran, no hay para qué atarse a la declaración; porque **la sabiduría mística, la cual es por amor**, de que las presentes **Canciones** tratan,

no ha menester distintamente entenderse para hacer efecto de amor y afición en el alma, porque es a modo de la fe, en la cual amamos a Dios sin entenderle".<sup>24</sup>

Los comentarios en prosa a sus poemas son, según estos testimonios del autor, una consecuencia de la naturaleza misma de los poemas, ya que, si las **Canciones** condensan un conjunto de experiencias vitales, el germen doctrinal que también late en ellas, desarrollará alguna de sus virtualidades al concretarse en una explícita declaración en prosa, aunque parcial, de un haz de posibles significados. San Juan de la Cruz intenta declarar más "en su anchura" o de modo genérico, que "al justo" el alcance de sus canciones. Traza unas claves pragmáticas para la correcta interpretación de su mensaje lírico, etéreo en apariencia. Por eso deja a cada lector la posibilidad de extraer consecuencias personales de su propia lectura. El no da más que unas pautas para "hacer efecto de amor y afición en el alma", una finalidad radicalmente afectiva, y, por ello, poética en última instancia.

La tarea de convertir en doctrina los símbolos, no resultaba fácil, de ahí que, mientras el salto de la mística a la poesía lo dio por propia iniciativa, el salto al comentario en prosa, únicamente lo pudo conseguir su alma de apóstol.

La diferencia que salta primeramente a la vista entre poema y su declaración, es la de su forma externa: en verso, en prosa. Pero a este cambio puramente estructural va inherente otro de carácter más radical: el cambio del lenguaje simbólico al lenguaje directo o conceptual.

Los grandes escritos sanjuanistas, desarrollan todos ellos en prosa el núcleo sustancial encerrado en breves poesías, de las que la prosa no sería mas que una simple declaración. De ser esto así, y el lector podrá comprobar que esa es la realidad; si todo el comentario fue previsto en el momento de la creación lírica, ¿cómo pudo alcanzar esa creación lírica la espontánea perfección que consigue?. Lo normal es que hubiera quedado oprimida por los conceptos y por tanto carecer de espontaneidad. Y si no previó tales determinaciones, ¿cómo se atreve a decir que es declaración y que el poema contiene incluso mucho más de lo que declara en la prosa?

Este problema que ha llamado la atención de teólogos y de críticos literarios, le ha llevado a Guillermo Díaz-Plaja a emitir este juicio: "Las poesías de San Juan de la Cruz, que, por una parte, rozan lo irracional, resultan ser claves líricas de los tratados doctrinales del

autor... Por lo tanto, habremos de convenir en el hecho contradictorio de que estas poesías, tenidas por puras efusiones espontáneas, son un complicado producto especulativo, en que cada verso, cada frase, cada palabra, es objeto de una larga **declaración** que desarrolla el pensamiento allí comprimido. Ello nos hace pensar en una prodigiosa conciencia artística que uniría la más emotiva vibración del espíritu a la más honda mirada del intelecto en un equilibrio sin precedentes en la lírica universal".<sup>25</sup>

Lo ambicioso de su labor glosatoria, en la que vuelca toda su sensibilidad literaria, haciendo a la vez de prosista, retórico y dialéctico, tanto en clave teológica como exegética y filosófica, difícil de igualar, nos está manifestando que nos hallamos ante la obra de un genio. En esta asombrosa tarea, el significante poético se somete a un proceso de transformación que lo aproxima a la prosa. Para conseguirlo tiene que someter el simbolismo a un intenso análisis que le transforma en alegoría.

En opinión de Cristóbal Cuevas García, "es en la alegoría donde San Juan encuentra el punto de vertebración de ambas formas expresivas. Nuestro escritor, cuidando al máximo este aspecto, elabora una alegoría caracterizada por la perfecta relación conceptual entre los términos real e imaginario, la correspondencia entre todas y cada una de las partes constituyentes, el ingenio cuasi materialista en la procura de analogías y el carácter didáctico en función de unos claros propósitos pedagógicos. El acercamiento al "espíritu de la prosa" es patente, ya que sus versos, eminentemente simbólicos, se basan en una intuición totalizadora capaz de captar en toda su complejidad el sentido último de la dialéctica Dios-hombre-cosmos; en ellos, los planos real e imaginario no se corresponden exactamente entre sí, ni el significado se incluye en el significante de forma directa, sino "en confuso"; por eso, a diferencia de la alegoría, la emoción que produce es irracional, y arranca de asociaciones subconscientes. Sin embargo, al convertirse lo simbólico del poema en prosa alegórica, la riqueza significativa del primero permite a veces llegar a aplicaciones alegóricas muy diversas".<sup>26</sup>

San Juan logra, en sus declaraciones, prolongar la experiencia inicial sentida al escribir sus poemas. Por atarse al verso, conserva el simbolismo en la medida de lo posible; pero crea violencia, al convertirlo en alegoría por tener que acomodarlo a conceptos distintos, propios de la prosa, dando lugar a un lenguaje figurado que en algunas ocasiones se aparta del símbolo del poema.

La prosa surge de los poemas como la casuística de la norma universal, siendo a la vez aplicación de lo general, intelectualización de lo intuitivo, alegorización de lo simbólico, pragmatización de lo teórico, particularización de lo general y cumplimiento de la exigencia íntima de unos poemas concebidos como glosables. El comentario viene a ser como la respuesta válida, aunque parcial, que el propio autor nos ofrece como clave orientativa. Poema y comentario se complementan entre sí para constituirse en una nueva forma expresiva: la "glosa-tratado", ese género literario en el que verso y prosa se combinan para expresar lo afectivo, lo ideológico y lo práctico, que constituyen el núcleo del mensaje sanjuanista.<sup>27</sup>

## NOTAS

1. Lázaro Carreter, "Sobre el género literario", en *Estudios de Poética*, Madrid, Taurus, 1976, p. 119.
2. *Cántico Espiritual*, prólogo, 1.
3. Id. *Ibid.*
4. Id. *Ibid.*
5. Id. *Ibid.*
6. *Llama de Amor Viva*, Prólogo, 1.
7. *Subida del Monte Carmelo*, Prólogo, 1.
8. *Cántico Espiritual*, 39, 12.
9. Eulogio Pacho, *Vértice de la poesía y de la Mística. El "Cántico Espiritual" de San Juan de la Cruz*, Burgos, 1983. p. 57.
10. Federico Ruiz Salvador, *Introducción a San Juan de la Cruz, El hombre, los escritos, el sistema*, Madrid, BAC, 1968, p. 103.
11. *Cántico Espiritual*, Prólogo, 1.
12. *Ibid.* 26,4.
13. Santa Teresa de Jesús, *Vida*, 16,4. Sobre esta actitud propia de los místicos después de una comunicación divina. Cfr. Federico Ruiz Salvador, *Introducción a San Juan de la Cruz*, etc. pp. 104-108.
14. *Cántico Espiritual*, Prólogo 1.
15. Cristóbal Cuevas García, *La literatura, como signo de lo inefable: el género literario de los libros de San Juan de la Cruz*, en *La literatura como signo*, Ed. Playor, pp. 82-83.
16. Cernuda, *Poesía y Literatura*, Barcelona, Seix Barral, 1960, p. 48.
17. Jorge Guillén, *Lenguaje insuficiente. San Juan de la Cruz o lo inefable místico en Lenguaje y Poesía*, Madrid, Alianza Editorial, 1969, p. 106.

18. José Luis L. Arangurén, **San Juan de la Cruz**, Madrid, Ed. Juan, 1973, pp. 102-103.
19. E. Orozco, **Poesía Mística, Introducción a la lírica de San Juan de la Cruz**, Madrid, 1959.
20. Federico Ruiz Salvador, O. C. p. 110-111.
21. Jerónimo de San José, **Historia del venerable padre Fr. Juan de la Cruz, primer descalzo carmelita, compañero y coadjutor de Santa Teresa de Jesús en la fundación de su Reforma**, Madrid, 1641, 1.3 c. 13.
22. **Subida del Monte Carmelo**, Prólogo, 3.
23. **Llama de Amor Viva**, Prólogo, 1.
24. **Cántico Espiritual**, Prólogo, 2.
25. G. Díaz-Plaja, **Historia de la poesía lírica española**, 2 ed. (Barcelona, 1948) p. 133.
26. C. Cuevas García, O. C. p. 93.
27. El tema de las "glosas-tratados" como género empleado por S. Juan de la Cruz en sus obras cumbres, está perfectamente tratado por Cristóbal Cuevas García en su artículo varias veces citado: **La literatura como signo de lo inefable: el género literario de los libros de San Juan de la Cruz**, Ed. Playor, pp. 82-109.

La prosa surge de los poemas como la casuística de la norma universal, siendo a la vez aplicación de lo general, intelectualización de lo intuitivo, alegorización de lo simbólico, pragmatización de lo teórico, particularización de lo general y cumplimiento de la exigencia íntima de unos poemas concebidos como glosables. El comentario viene a ser como la respuesta válida, aunque parcial, que el propio autor nos ofrece como clave orientativa. Poema y comentario se complementan entre sí para constituirse en una nueva forma expresiva: la "glosa-tratado", ese género literario en el que verso y prosa se combinan para expresar lo afectivo, lo ideológico y lo práctico, que constituyen el núcleo del mensaje sanjuanista.<sup>27</sup>

## NOTAS

1. Lázaro Carreter, "Sobre el género literario", en *Estudios de Poética*, Madrid, Taurus, 1976, p. 119.
2. *Cántico Espiritual*, prólogo, 1.
3. Id. *Ibid.*
4. Id. *Ibid.*
5. Id. *Ibid.*
6. *Llama de Amor Viva*, Prólogo, 1.
7. *Subida del Monte Carmelo*, Prólogo, 1.
8. *Cántico Espiritual*, 39, 12.
9. Eulogio Pacho, *Vértice de la poesía y de la Mística. El "Cántico Espiritual" de San Juan de la Cruz*, Burgos, 1983. p. 57.
10. Federico Ruiz Salvador, *Introducción a San Juan de la Cruz, El hombre, los escritos, el sistema*, Madrid, BAC, 1968, p. 103.
11. *Cántico Espiritual*, Prólogo, 1.
12. *Ibid.* 26,4.
13. Santa Teresa de Jesús, *Vida*, 16,4. Sobre esta actitud propia de los místicos después de una comunicación divina. Cfr. Federico Ruiz Salvador, *Introducción a San Juan de la Cruz*, etc. pp. 104-108.
14. *Cántico Espiritual*, Prólogo 1.
15. Cristóbal Cuevas García, *La literatura, como signo de lo inefable: el género literario de los libros de San Juan de la Cruz*, en *La literatura como signo*, Ed. Playor, pp. 82-83.
16. Cernuda, *Poesía y Literatura*, Barcelona, Seix Barral, 1960, p. 48.
17. Jorge Guillén, *Lenguaje insuficiente. San Juan de la Cruz o lo inefable místico en Lenguaje y Poesía*, Madrid, Alianza Editorial, 1969, p. 106.

18. José Luis L. Arangurén, **San Juan de la Cruz**, Madrid, Ed. Juan, 1973, pp. 102-103.
19. E. Orozco, **Poesía Mística, Introducción a la lírica de San Juan de la Cruz**, Madrid, 1959.
20. Federico Ruiz Salvador, O. C. p. 110-111.
21. Jerónimo de San José, **Historia del venerable padre Fr. Juan de la Cruz, primer descalzo carmelita, compañero y coadjutor de Santa Teresa de Jesús en la fundación de su Reforma**, Madrid, 1641, 1.3 c. 13.
22. **Subida del Monte Carmelo**, Prólogo, 3.
23. **Llama de Amor Viva**, Prólogo, 1.
24. **Cántico Espiritual**, Prólogo, 2.
25. G. Díaz-Plaja, **Historia de la poesía lírica española**, 2 ed. (Barcelona, 1948) p. 133.
26. C. Cuevas García, O. C. p. 93.
27. El tema de las "glosas-tratados" como género empleado por S. Juan de la Cruz en sus obras cumbres, está perfectamente tratado por Cristóbal Cuevas García en su artículo varias veces citado: **La literatura como signo de lo inefable: el género literario de los libros de San Juan de la Cruz**, Ed. Playor, pp. 82-109.

## Capítulo IV

---

### SAN JUAN DE LA CRUZ, UN ESCRITOR CONTEMPORANEO

Decíamos en la introducción con palabras de Carlos Bousoño, que "la poesía de San Juan de la Cruz, por el lado de sus imágenes, revela decididamente, y del todo, un sustancial cambio, de cariz revolucionario, en la concepción misma de lo poético. Y que ese cambio que él introdujo es exactamente el mismo que trajo, pero sólo varios siglos después, la poesía que, iniciada en el simbolismo, técnicamente llamamos "contemporánea".<sup>1</sup>

Esto es lo que trataremos de mostrar a lo largo de este capítulo, siguiendo en gran parte las pautas de C. Bousoño y analizando a continuación el **Cántico Espiritual**, que por ser la obra poética más amplia es en la que más abundan las "imágenes visionarias", en las que se muestra la gran modernidad de S. Juan de la Cruz.

Hemos de comenzar por distinguir entre las que pudiéramos denominar imágenes tradicionales y las imágenes visionarias. Las imágenes tradicionales, usadas en la literatura hasta finales del romanticismo, se basan siempre en una semejanza objetiva (física, moral o de valor) inmediatamente perceptible por la razón entre un plano real y un plano imaginario. Un ejemplo: Cuando un poeta dice, "cabello de oro", la emoción suscitada sólo puede originarse después de que nuestro entendimiento haya reconocido el parecido entre un cabello rubio y el oro, y que consiste en el color amarillo que las dos realidades poseen. Cuando dice "cabello de oro" captamos que no puede hablar el poeta de un cabello negro, sino que tiene que por fuerza referirse al "cabello rubio" por su semejanza de color con el oro.

El uso de este tipo de imágenes ha sido procedimiento literario usado desde la antigüedad para hacer comprender mejor una noción abstracta o un objeto poco conocido; para pintar con fuerza una

situación o, simplemente, para poner de relieve una idea o darle cierta gracia.

La imagen, para conseguir estos objetivos necesitaba estar adornada de una serie de cualidades. debía ser:

a) **Clara**, porque la imagen que no aclare algo, es mala, no cumple su fin fundamental.

b) **Natural**, es decir, ni rebuscada ni artificial. Debe brotar espontáneamente.

c) **Justa**, para que la relación entre nuestro pensamiento y la imagen quede bien establecida, para que la comparación no resulte incoherente, Porque la imagen debe acercarnos a la idea principal, no alejarnos de ella. Y

d) **Sugestiva**, para que llame la atención con gracia y espontaneidad.<sup>2</sup>

Las imágenes visionarias, por el contrario, propias de la poesía contemporánea que podemos considerar iniciada en Baudelaire, producen emociones sin que nuestra razón reconozca ninguna semejanza lógica, ni directa ni indirecta, de los objetos como tales, que se equiparan. Basta con que sintamos la semejanza emocional entre ellos. Se trata, pues, de una imagen irracional y subjetiva.

Un ejemplo, y su análisis detallado nos hará ver la diferencia que separa este tipo de imágenes visionarias de las empleadas tradicionalmente. Así, de un pajarito pequeño, gris y en reposo, un poeta de nuestro tiempo puede decir: **un pajarillo es como un arco iris**, en cuanto que el pajarillo y el arco iris, en el contexto en que sitúan, aunque sean tan distintos en apariencia, despiertan en el lector un sentimiento de inocencia que percibimos en forma de ternura. En este ejemplo no existe una semejanza objetiva, sino una semejanza por asociación: los dos miembros de la ecuación imaginativa "pajarillo" y "arco iris", no se parecen entre sí mas que por un hecho, que es extraño en cierto modo a su configuración: el de **asociarse**, de esta manera preconsciente, en la mente lectora, con un mismo significado irracional. La coincidencia no reside, pues, propiamente en los objetos en cuanto tales, sino en sus respectivas asociaciones, las cuales además no son percibidas por nosotros a nivel lógico, sino a nivel emotivo. Pero en cuanto que todo lector debe percibir, aunque sea de ese modo, tales asociaciones, podemos hablar, con pleno derecho, pese a todo, de objetividad.

Es evidente que si la similitud no se vislumbra al leer más que en forma **emocional**, sólo podremos hallarla a través de un análisis de la emoción. "En términos más exactos y técnicos diríamos que A y E, en la metáfora en cuestión A=E (pajarillo = arco iris), se asemejan objetivamente en un significado irracional, y no como la imagen tradicional sucede, en un significado lógico. O dicho de modo más tajante: A y E se parecen sólo en que, por el mero hecho contextual de su relación, se han convertido, ambos elementos, en símbolos de un mismo simbolizado.

El método para descubrir esa significación irracional o simbolizado en que los dos planos de la imagen vienen a coincidencia es siempre el mismo: preguntarnos por qué A ("pajarillo") nos produce un determinado sentimiento (ternura en nuestro caso); y luego realizar idéntica indagación con el término E ("arco iris"). Y así, en el caso del "pajarillo" es precisamente su pequeñez en cuanto a síntoma de indefensión y gracia, y por lo tanto, por asociación preconsciente, de inocencia, lo que nos conmueve; en el caso del "arco iris", se trata de algo en cierto modo parejo: lo que aquí efectivamente nos moviliza es la pureza de sus colores, que parecen como lavados, como limpios, y también, por lo tanto, por asociación preconsciente, **como inocentes**.

Notemos que al describir lo sentido en cada caso hemos necesitado acudir en último término, a la misma calificación esencial: el adjetivo "inocente". Todo lo cual nos está indicando varias cosas. Que, en sí mismos, ambos seres (el pajarillo y el arco iris) no se parecen **en nada**, puesto que en el "pajarillo" la cualidad real que dispara el proceso pre-consciente que nos ha de llevar al simbolizado "inocencia" es la pequeñez, mientras que en el arco iris, la cualidad, asimismo real, que nos habrá de conducir, de ese mismo modo, a idéntico simbolizado, es el cromatismo puro y como lavado, propio del meteoro en cuestión. La pequeñez no tiene cosa que ver con la limpidez y pureza de los colores: se trata de nociones inasimilables y distintas. Luego el pajarillo y el arco iris no se parecen en cuanto a las propiedades **que poseen**, sino en las que **no poseen** en sí mismos, aunque el lector se las conceda por asociación preconsciente.

Es el lector quien pone en pajarillo y en arco iris, gracias a las virtudes objetivamente operativas de un determinado contexto, la inocencia que ninguno de esos dos seres tiene, y entonces, claro está, siente que ambos coinciden en una cualidad: la que él mismo les ha donado sin percatarse. Todo ello hace que esos dos seres (el pajarillo

y el arco iris) que no se parecen por sí y ante sí, se asemejen, por el contrario y emocionalmente mucho y de un modo definitivo, desde un determinado contexto igualatorio, que les ha obligado a las mencionadas asociaciones con la noción de inocencia. De ese modo, el "pajarillo" y el "arco iris", aunque no sean ni puedan ser inocentes en sentido propio, nos dan la impresión de que lo son.

El lector, al proporcionar universalidad a la asociación, es lo que hace, en efecto, objetiva a la similitud puramente asociativa de los dos planos de la imagen que venimos llamando visionaria, imagen que, por lo dicho, puede ser denominada, asimismo, simbólica. El proceso X o del lector en el caso es doble, y consta (aquí y en todos los casos) de dos "series": una que parte del término real, "pajarillo" ("serie real") y otra que parte del término irreal, "arco iris" ("serie irreal").

**Serie "real":** pajarillo [=pequeñez, gracia, indefensión = niño pequeño, indefenso = niño inocente = inocencia =] emoción de inocencia en la conciencia.

**Serie "irreal":** arco iris [ colores lavados, limpios, puros = pureza = niño puro = niño inocente = inocencia =] emoción de inocencia en la conciencia.

Y esta emoción dúplice, finalmente coincidente, al constituirse como un deber que ha de ser cumplido, reviste a la expresión metafórica de universalidad, y, por lo tanto, de la necesaria objetividad poética: todo lector debe sentir que A y E (el pajarillo y el arco iris) se parecen. La notación algebraica sería, pues, la siguiente:

A [= B = C = ] emoción de C en la conciencia.

E [= D = C = ] emoción de C en la conciencia.<sup>3</sup>

Aunque las imágenes visionarias, tal como las hemos definido y analizado a través del ejemplo de C. Bousoño, son propias del irracionalismo y subjetivismo que afloran propiamente en la época simbolista se han podido dar en San Juan de la Cruz precisamente por el irracionalismo que todo impulso místico supone. Los comentarios en prosa que S. Juan hace a sus propios versos son especialmente interesantes por cuanto su análisis acierta de lleno en la comprensión de la verdadera estructura de sus imágenes.

La interpretación mística que el propio poeta nos da de sus maravillosas lirás, nada tiene que ver con lo que tales lirás expresan cuando las tomamos como trozos de excelente poesía sin más. En su comentario veremos cómo es consciente de uso habitual de imágenes

visionarias, siendo él mismo quien nos proporciona las claves interpretativas.

Vamos a estudiar a continuación el **Cántico Espiritual**, tratando de descubrir el cúmulo de imágenes visionarias empleadas por S. Juan de la Cruz en pleno siglo XVI, cuando eran desconocidas para el resto de los mortales. Vamos para ello a seguir los pasos del poeta, poniendo al principio la canción correspondiente, para a continuación destacar las imágenes visionarias de las que él fue consciente.

### **Canción 1**

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

Es de las pocas canciones en que no aparecen imágenes visionarias con las características señaladas.

### **Canción 2**

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

Tres son al menos, las imágenes visionarias que aquí emplea S. Juan, a juzgar por su comentario, expresadas en los vocablos **pastores**, **majadas** y **otero**.

Comenta así el significado de la palabra **pastores**: "Llamando **pastores** a sus deseos, afectos y gemidos, por cuanto ellos apacientan el alma de bienes espirituales. Porque **pastor** quiere decir apacentador, y mediante ellos se comunica Dios a ella y le da divino pasto, porque sin ellos poco se le comunica ... También se pueden entender estos pastores del alma por los mismos ángeles, porque no sólo llevan a Dios nuestros recaudos sino también traen los de Dios a nuestras almas, apacentándolas, como buenos pastores, de dulces comunicaciones e

inspiraciones de Dios, por cuyo medio Dios las hace, y ellos nos amparan y defienden de los lobos, que son los demonios".<sup>4</sup>

**Serie real:** Pastores [conduce a buenos pastos, guía seguro = lleva a lugares seguros] emoción de seguridad.

**Serie irreal:** Deseos, afectos y gemidos de amor [afectos buenos salidos del corazón = agradables a Dios = llevan a Dios = llevan a lugar seguro] emoción de seguridad.

Según el Santo la imagen irreal puede tener otro sentido igualmente válido:

**Serie real:** Pastores [amparan a las ovejas = las defienden de los enemigos = las defienden de los lobos] emoción de defensa y protección

**Serie irreal:** Angeles [defienden de los demonios = defienden de los enemigos] emoción de defensa y protección.

Respecto a la palabra **majadas** hace el siguiente comentario: "Llama **majadas** a las jerarquías y coros de los ángeles, por los cuales de coro en coro van nuestros gemidos y oraciones a Dios".<sup>5</sup>

**Serie real:** Majadas [lugar o paraje vallado o cercado = paraje defendido = paraje seguro] emoción de seguridad.

**Serie irreal:** Coros de los ángeles [lugar de muchos ángeles = lugar bien protegido = lugar bien seguro] emoción de seguridad.

Queda finalmente la imagen de otero, que en esta ocasión es imagen del mismo Dios: "Al cual -Dios- aquí llama **otero**, por se El la suma alteza, y porque en El, como en el otero, se otean y ven todas las cosas y las majadas superiores e inferiores".<sup>6</sup>

**Serie real:** Otero: [cerro sobresaliente en un llano = lugar desde el que se ven todas las llanuras = lugar desde el que se divisa todo] emoción de altura y dominio.

**Serie irreal:** Dios [Suma altura = en El se ven todas las cosas] emoción de altura y dominio.

### Canción 3

Buscando mis amores  
iré por esos montes y riberas;  
ni cogeré las flores,

ni temeré las fieras,  
y pasaré los fuertes y fronteras.

Nada menos que seis imágenes visionarias acumula en esta canción, expresadas en las palabras montes, riberas, flores, fieras, fuertes y fronteras, pues ninguna de estas palabras está empleada en el sentido literal, sino con significado muy diferente.

Así, por **montes**, entiende aquí las virtudes: lo uno, por la alteza de ellas; lo otro, por la dificultad y trabajo que se pasa en subir a ellas".<sup>7</sup>

**Serie real:** Montes [lugares altos = lugares difíciles de subir = esfuerzo por subir] emoción de dificultad y esfuerzo.

**Serie irreal:** Virtudes [difíciles de conseguir = trabajo para alcanzarlas = esfuerzo hasta adquirirlas] emoción de dificultad y esfuerzo.

"Por riberas, que son bajas, entiende las mortificaciones penitencias y ejercicios espirituales".<sup>8</sup>

**Serie real:** Riberas [partes más bajas de los terrenos = lugares dominados desde todos los alrededores = sensación de ser despreciado] emoción de sumisión y bajeza.

**Serie irreal:** Mortificaciones y penitencias [ejercicios ascéticos duros con desprecio del cuerpo = sensación de desprecio] emoción de sumisión y bajeza.

"Ni cogerá las **flores** que encontrare en este camino, por las cuales entiende todos los gustos y contentamientos y deleites que se le pueden ofrecer en esta vida".<sup>9</sup>

**Serie real:** Flores [olor agradable y hermosa a la vista = produce gusto, contento, deleite] emoción de agrado y placer.

**Serie irreal:** Gustos, contentamientos y deleites [agradables a los sentidos = sensación de placer] emoción de agrado y placer.

"Llama **fieras** al mundo porque el alma que comienza el camino de Dios parecele que se le representa en la imaginación el mundo como a manera de fieras, haciéndole amenazas y fieros".<sup>10</sup>

**Serie real:** Fieras [animales feroces = animales peligrosos = sensación de peligro = necesidad de protección = dificultad de protección] emoción de dificultad.

**Serie irreal:** El mundo (en cuanto enemigo del alma) [peligroso por sus criterios = sensación de peligro = necesidad de protección] emoción de dificultad.

"A los demonios, que es el segundo enemigo, llama **fuertes** porque ellos con grande fuerza procuran tomar el paso de este camino; porque también sus tentaciones y astucias son más fuertes y más duras de vencer y más dificultosas de entender"<sup>11</sup>

**Serie real:** Fuertes [que tienen mucha fuerza = son difíciles de vencer = impiden conseguir lo que uno se propone = riesgo para vencerlos] emoción de riesgo y dificultad.

**Serie irreal:** Demonios [tienen mucha fuerza = son difíciles de vencer = impiden al alma conseguir su unión con Dios = riesgo para vencerlos] emoción de riesgo y dificultad.

"Dice también el alma que pasará las **fronteras**, por las cuales se entiende, como hemos dicho, las repugnancias y rebeliones que naturalmente la carne tiene contra el espíritu; la cual, como dice San Pablo: caro enim comupiscit adversus spiritum (Gal. 5,17); esto es: La carne codicia contra el espíritu y se pone como en frontera resistiendo el camino espiritual. Y esas fronteras han de pasar el alma, rompiendo las dificultades y echando por tierra con fuerza y determinación del espíritu todos los apetitos sensuales y afecciones naturales".<sup>12</sup>

**Serie real:** Fronteras [límite de un estado o nación con otra = lugar fortificado y vigilado = lugar difícil de pasar = riesgo para burlar la vigilancia] emoción de riesgo.

**Serie irreal:** La carne (en cuanto enemiga del espíritu) [se revela contra el espíritu = es enemiga del espíritu = opone resistencia al espíritu = es difícil pasar sobre ella = vigila los movimientos del espíritu para impedirlos = es arriesgado burlar su vigilancia] emoción de riesgo.

## Canción 4

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

En esta canción nos encontramos con cuatro nuevas imágenes visionarias, según los comentarios del santo a las palabras bosques, espesuras, prado de verduras y flores.

"Llama **bosques** a los elementos que son tierra, agua, aire fuego... cada suerte de animales vive en su elemento y está locada y plantada en él como en su bosque y región donde nace y se cría. Y, a la verdad, así lo mandó Dios en la creación de ellos, mandando a la tierra que produjese las plantas y animales, y a la mar y agua los peces, y al aire hizo morada de las aves.<sup>13</sup>

**Serie real:** Bosques [terrenos poblados de árboles = abundancia de vegetación = abundancia de vida] emoción de vida abundante.

**Serie irreal:** Los cuatro elementos que son tierra, agua, aire y fuego [en ellos se da la vida = se hallan en todas partes = son abundantes] emoción de vida abundante.

Los bosques "están poblados de espesas criaturas, a las cuales aquí llama **espesuras** por el gran número y mucha diferencia que hay de ellas en cada elemento. En la tierra, innumerables variedades de animales y plantas; en el agua, innumerables diferencias de peces, y en el aire, mucha diversidad de aves; y el elemento del fuego, que concurre con todos para la animación y conservación de ellos".<sup>14</sup>

**Serie real:** Espesuras [bosques muy poblados = abundancia de árboles = vegetación exuberante = vida por todas partes] emoción de vida abundante.

**Serie irreal:** Criaturas [plantas, animales, aves, peces = innumerables y muy variadas = vida por todas partes] emoción de vida abundante.

¡Oh prados de verduras!. Esta es la consideración del cielo, al cual llama **prado de verduras**, porque las cosas que hay en él criadas siempre

están con verdura inmarcesible, que ni fenecen ni se marchitan con el tiempo, y en ellas, como frescas verduras, se recrean y deleitan los justos".<sup>15</sup>

**Serie real:** Prado de verduras [Tierras muy húmedas en las que la hierba está siempre verde = sitio ameno por su verdura y frescor = lugar agradable] emoción de agrado y bienestar.

**Serie irreal:** Cielo [Lugar en que gozan los justos = sitio siempre ameno = lugar agradable para estar] emoción de agrado y bienestar.

"De flores esmaltado. Por las cuales **flores** entiende los ángeles y las almas santas, con las cuales está ordenado aquel lugar y hermoñado como un gracioso y subido esmalte de un vaso de oro excelente".<sup>16</sup>

**Serie real:** Flores [Plantas hermosas y agradables a la vista y al olfato = en flores resalta su belleza = embellecen los lugares con su presencia] emoción de belleza y agrado.

**Serie irreal:** Angeles y almas santas [Son hermosas y agradables = agrada su presencia = muy bellas y distintas = su presencia embellece] emoción de belleza y agrado.

### Canción 5

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

También aquí señala San Juan de la Cruz tres imágenes visionarias contenidas en las palabras mil gracias, sotos y figura, siendo especialmente bella la relacionada con la palabra "figura".

"Por estas **mil gracias** que dice iba derramando, se entiende la multitud de las criaturas innumerables; que por eso pone aquí el número mayor, que es mil, para dar a entender la multitud de ellas, a las cuales llama gracias por las muchas gracias de que dotó a las criaturas".<sup>17</sup>

**Serie real:** Mil gracias [Atractivas, donaires abundantes = muestran la excelencia de Dios = son rastros o huellas de Dios] emoción de presencia de Dios.

**Serie irreal:** Criaturas [Abundancia de ellas en tierra, mar y aire = son bellas y adornan el mundo = muestran la excelencia de su creador = son huellas o rastros del que las hizo] emoción de presencia de Dios.

"Pasar por los **sotos** es criar los elementos, que aquí llama sotos; por los cuales dice que derramando mil gracias pasaba, porque de todas las criaturas los adornaba, que son graciosas. Y, allende de eso, en ellas derramaba las mil gracias, dándoles virtud para poder concurrir con la generación y conservación de todas ellas".<sup>18</sup>

**Serie real:** Sotos [Lugares muy poblados = sensación de vida abundante] emoción de abundancia de vida.

**Serie irreal:** Los cuatro elementos [Llenos de seres vivientes = sensación de vida abundante] emoción de abundancia de vida.

"Según dice San Pablo, el Hijo de Dios es resplandor de su gloria y **figura** de su sustancia (Hebr. 1,3). Es, pues, de saber que con sola esta figura de su Hijo murió Dios todas las cosas, que fue darles el ser natural, comunicándoles muchas gracias y dones naturales, haciéndolas acabadas y perfectas, según dice en el Génesis por estas palabras: **Miró Dios todas las cosas que había hecho, y eran muy buenas** (1,31). El mirarlas mucho buenas era hacerlas mucho buenas en el Verbo, su Hijo".<sup>19</sup>

**Serie real:** Figura (de Dios) [Forma exterior de Dios = cosa que representa a Dios = belleza sensible a Dios = sensación de presencia de Dios] emoción de presencia de Dios.

**Serie irreal:** Cristo [Forma visible de Dios = presencia de Dios entre los hombres = belleza visible de Dios] emoción de presencia de Dios.

## **Canción 6**

¡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.

En esta canción tan solo en la palabra mensajero podríamos ver una imagen visionaria. Dice el Santo: "No quieras de aquí en adelante te conozca tan a la tasa por estos mensajeros de las noticias y sentimientos que se me dan de ti, tan remotos y ajenos de lo que ti desea mi alma; porque los mensajeros, a quien pena por la presencia, bien sabes tú, Esposo mío, que aumentan el dolor".<sup>20</sup>

**Serie real:** Mensajero [Lleva un recado o noticia a otro = representa a otro = no puede suplir al que representa = aumentan el deseo de la presencia de quien es mensajero] emoción de ansiedad por la presencia.

**Serie irreal:** Criaturas [Llevan noticias del creador = representan a su criador = no suplen su presencia = aumentan el deseo de la presencia de su creador] emoción de ansiedad por la presencia.

### Canción 7

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.

Una nueva imagen visionaria nos encontramos en la primera estrofa de la canción: "A las criaturas racionales", como habemos dicho, entiende aquí por **los que vagan**, que son los ángeles y los hombres, porque sólo éstos de todas las criaturas vagan a Dios entendiendo en El; porque eso quiere decir ese vocablo **vagan**, el cual en latín se dice **vacant**. Y así es tanto como decir todos cuantos vacan a Dios; lo cual hacen los unos contemplándole en el cielo y gozándole, como son los ángeles; los otros amándole y deseándole en la tierra, como son los hombres".<sup>21</sup>

**Serie real:** Cuantos vagan [Andan de un sitio para otro = van de la tierra al cielo = conocen lo que está en el cielo = conocen a Dios] emoción de conocimiento de Dios.

**Serie irreal:** Criaturas racionales [Entienden cosas materiales y espirituales = van de las cosas materiales a las espirituales = conocen cosas espirituales = conocen a Dios] emoción de conocimiento de Dios.

### Canción 8

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

Comenta así San Juan los versos: "Y haciendo porque mueras las flechas que recibes": "Como si dijera: y demás de lo dicho, ¿cómo puedes perseverar en el cuerpo, pues por sí solo bastan a quitarle la vida los toques de amor, que eso entiende por flechas que en tu corazón hace el Amado?".<sup>22</sup>

**Serie real:** Flechas [Astas delgadas y ligeras con puntas de hierro que se arrojan con arco = puntas de hierro que se clavan en los cuerpos = astas que pueden ocasionar la muerte] emoción de muerte.

**Serie irreal:** Toques de Amor [Actos fuertes de amor espiritual = deseos fuertes de ver a Dios = actos capaces de causar la muerte corporal] emoción de muerte.

### Canción 9

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

### Canción 10

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

Se trata de dos canciones seguidas en las que no aparece ninguna imagen visionaria.

### **Canción 11**

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.

Solamente señala San Juan la imagen de la **dolencia de amor**: "Bien se llama **dolencia** el amor no perfecto, porque así como el enfermo está debilitado para obrar, así el alma que está flaca en amor lo está también para obrar las virtudes heroicas".<sup>23</sup>

**Serie real:** Dolencia [Indisposición, achaque = causa debilidad = dificulta el trabajo] emoción de debilidad e impotencia.

**Serie irreal:** Amor a lo perfecto [Amor débil = no mueve a obrar = flaco para actuar] emoción de debilidad e impotencia.

### **Canción 12**

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

Una serie de imágenes visionarias se suceden en esta canción, expresadas en cristalina, fuente, semblantes plateados, ojos y dibujados.

"Llama **cristalina** a la fe por dos cosas: la primera, porque es de Cristo su Esposo, y la segunda, porque tiene las propiedades del cristal en ser pura en las verdades y fuerte y clara, limpia de errores y formas naturales".<sup>24</sup>

**Serie real:** Cristalina [Vidrio incoloro y muy transparente = material claro y limpio de impurezas] emoción de limpieza y claridad.

**Serie irreal:** La fe [Conocimiento de verdades reveladas por Dios = verdades limpias de errores = verdades puras y claras] emoción de limpieza y claridad.

"Y llámala **fuelle**, porque de ella le manan del alma las aguas de todos los bienes espirituales. De donde Cristo nuestro Señor, hablando con la Samaritana, llamó fuente a la fe, diciendo que "en los que creyesen en él haría una fuente cuya agua saltaría hasta la vida eterna" (Jo. 4,14). Y esta agua era "el espíritu que habían de recibir en su fe los creyentes" (Ibid. 7,39)".<sup>25</sup>

**Serie real:** Fuente [Manantial de agua = fluye permanentemente = fluye en abundancia] emoción de abundancia de bienes.

**Serie irreal:** Fe [Conocimiento de verdades reveladas por Dios = bienes habituales de Dios = bienes abundantes] emoción de abundancia de bienes.

"A las proposiciones y artículos que nos propone la fe llama **semblantes plateados**. Para inteligencia de lo cual y de los demás versos es de saber que la fe es comparada a la plata en las proposiciones que nos enseña, y las verdades y sustancias que en sí contiene son comparadas al oro; porque esa misma sustancia que ahora creemos vestida y cubierta con plata de fe, habemos de ver y gozar en la otra vida al descubierto, desnudo el oro de la fe".<sup>26</sup>

**Serie real:** Semblantes plateados [De color semejante al de la plata = de inferior calidad que el oro = valor grande pero relativo = valor subordinado a otro superior] emoción de valor relativo.

**Serie irreal:** Artículos de la fe [Verdades de la fe = verdades que no se pueden conocer en esta vida = de inferior calidad al conocimiento directo de Dios = conocimiento bueno, pero inferior a la visión = conocimiento subordinado] emoción de valor relativo.

"Por los **ojos** entiende los rayos y verdades divinas; las cuales, como también habemos dicho, la fe nos la propone en sus artículos cubiertas e informes. Y así, como si dijera: ¡Oh, si esas verdades que informe y oscuramente me enseñas encubiertas en tus artículos de fe acabases ya de dárme las clara y formadamente descubiertas en ellos, como lo pide mi deseo!. Y llama aquí **ojos**, a estas verdades, por la

grande presencia que del Amado siente, que le parece le está ya siempre mirando".<sup>27</sup>

**Serie real:** Ojos [Organos de la visión = medios para conocer el mundo exterior = medios de llegar a las verdades] emoción de conocimiento completo.

**Serie irreal:** Verdades divinas [Oscuras en esta vida, pero ciertas = medios para conocer a Dios = conocimiento de la verdad absoluta] emoción de conocimiento completo.

"Y porque la noticia de ellas (las verdades divinas) no es perfecta, dice que están **dibujadas**; porque así como el dibujo no es perfecta la pintura, así la noticia de la fe no es perfecto conocimiento. Por tanto, las verdades que se infunden en el alma por la fe, están en dibujo, y cuando estén en clara visión, estarán en el alma como perfecta y acabada pintura, según aquello que dice el apóstol: "Cum autem venerit quod perfectum est, evacuabitur quod ex parte est" (1 Cor. 13,10). Que quiere decir: "Cuando viviere lo que es perfecto, que es clara visión, acabárase lo que es en parte, que es el conocimiento de la fe".<sup>28</sup>

**Serie real:** Dibujo [Representación de una figura por medio de lápiz, pluma, etc. = primer paso para conseguir una buena pintura = pintura imperfecta] emoción de algo incompleto, inacabado.

**Serie irreal:** Verdades de la fe [Verdades infundidas por Dios confusamente = primer paso para conocer a Dios = conocimiento imperfecto de Dios] emoción de algo incompleto, inacabado.

### **Canción 13**

¡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.

Dos son las imágenes que vamos a analizar en esta canción relacionadas con las palabras **ciervo** y **aire**.

Compárese el Esposo al ciervo, porque aquí por ciervo entiende a sí mismo (Cristo). Y es de saber que la propiedad del ciervo es subirse a los lugares altos, y cuando está herido vase con gran prisa a buscar refrigerio a las aguas frías; y si oye quejar a la consorte y siente que está herida, luego se va con ella y la regala y acaricia. Y así hace ahora el Esposo porque, viendo la Esposa herida de su amor, El también al gemido de ella viene herido del amor de ella; porque en los enamorados la herida de uno es de entrambos, y un mismo sentimiento tienen los dos".<sup>29</sup>

- Serie real:** Ciervo [Sensible al dolor de la consorte = la busca con ansiedad = siente su dolor como propio = la regala y acaricia] emoción de dolor compartido.
- Serie irreal:** El esposo (Cristo) [Sensible al dolor del alma = la busca con ansiedad = siente su dolor como propio = regala y acaricia al alma] emoción de dolor compartido.

"Por **aire** entiende aquel espíritu de amor que causa en el alma este vuelo de contemplación. Y llama aquí a este amor, causado por el vuelo, **aire** hartamente apropiadamente; porque el Espíritu Santo, que es amor, también se compara en la divina Escritura al aire, porque es aspirado del Padre y del Hijo. Y así como allí es aire del vuelo, esto es, que de la contemplación y sabiduría del Padre y del Hijo procede y es aspirado, así aquí a este amor del alma llama el Esposo aire, porque de la contemplación y noticia que a este tiempo tiene de Dios le procede".<sup>30</sup>

- Serie real:** Aire [Fluido transparente que rodea la tierra = lo penetra todo = es aspirado en la respiración] emoción de intimidad.
- Serie irreal:** Espíritu de amor (Cristo) [Penetra e invade el alma = es como aspirado por el alma = forma parte de su misma vida] emoción de intimidad.

### Canciones 14 y 15

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

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

Unimos aquí las dos canciones porque así lo hace San Juan de la Cruz, ya que forman un todo. Las imágenes visionarias son aquí múltiples, pero antes de analizarlas quisiera destacar dos cosas: Primera, que parece increíble que no emplee ni un solo verbo en las dos estrofas, siguiendo al enunciado del sujeto una serie maravillosa de enumeraciones; Segunda, como observa Dámaso Alonso, emplea muy pocos adjetivos, hasta el punto de que transcurren las diez primeras canciones sin un solo, comienzan a aparecer en la canción Once y de repente se amontonan en estas dos canciones. ¿A qué se debe este cambio repentino?. Nos lo explica así Dámaso Alonso: "Este cambio ha coincidido, en la contextura interna del poema, con el paso de la mortificación y meditación (vías purgativa e iluminativa) a la vía unitiva. De un modo isócrono, el movimiento estilístico ha cambiado también. La apresurada velocidad de la búsqueda ha desaparecido. El poeta, en la purgación del sentido y en lo espiritual, iba veloz, como el alma enamorada. En nada, en ningún encanto (y en ningún espanto) se detenía...

Pero ahora se ha encontrado al Amado. Y su voz se remansa y se explaya en anchura de gozo, y las cosas, las flores bellas del mundo, ya tienen un sabor y un perfume. Ya no es necesaria la premura. Los adjetivos, entonces, expanden la frase y jugosamente y jubilosamente la hinchan. Al cambio de línea interna del poema ha acompañado un cambio de la abundancia estilística".<sup>31</sup>

Después de estas interesantes observaciones de Dámaso Alonso pasamos al análisis de esa promoción increíble, dada su fecha, de imágenes visionarias en cadena, donde el Amado se identifica con las montañas, los valles solitarios, nemorosos, las ínsulas extrañas, los ríos sonoros, la música callada, la soledad sonora y la cena que recrea y enamora. Nada menos que nueve imágenes visionarias en total que nos ayudan a descubrir lo que es el Amado.

"Las Montañas tienen alturas, son abundantes, anchas, hermosas, graciosas, floridas y olorosas. Estas montañas es mi Amado para mí".<sup>32</sup>

**Serie real:** Amado [Omnipotencia = grandeza] emoción de grandeza en la conciencia.

**Serie irreal:** Las montañas [Tamaño enorme = grandeza] emoción de grandeza en la conciencia.

"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. Estos valles es mi Amado para mí".<sup>33</sup>

**Serie real:** Amado [Padre que me ama y protege = me siento con sosiego y bienestar] emoción en la conciencia de sosiego y bienestar.

**Serie irreal:** Los valles solitarios, nemorosos [Calma, humedad, frescura = me siento con sosiego y bienestar] emoción de sosiego y bienestar.

"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 las cosas muy diferentes de las de por acá, de muy extrañas maneras y virtudes nunca vistas de los hombres, que hacen gran novedad y admiración a quien las ve. Y así por las grandes y admirables novedades y noticias extrañas alejadas del conocimiento común que el alma ve en Dios, le llama **ínsulas extrañas**".<sup>34</sup>

**Serie real:** Amado [Infinito = inexplicable] emoción de inexplicabilidad en la conciencia (misterio).

**Serie irreal:** Las ínsulas extrañas [Sitio desconocido = incomprendible = inexplicable] emoción de inexplicabilidad en la conciencia (Misterio).

"Los ríos tienen tres propiedades: La primera, que todo lo que encuentran lo embisten y anegan; la segunda, que hinchen todos los bajos y vacíos que hallan delante; la tercera, que tienen tal sonido, que de otro sonido privan y ocupan. Y porque en esta comunicación de Dios que vamos diciendo siente el alma en él estas tres propiedades muy sabrosamente, dice que su Amado es los **ríos sonoros**".<sup>35</sup>

**Serie real:** Amado [Vida en plenitud] emoción en la conciencia de vida en plenitud.

**Serie irreal:** Los ríos sonoros [Agua impetuosa = agua viva = vida en plenitud] emoción en la conciencia de vida en plenitud.

"Por los aires amorosos se entiende aquí las virtudes y gracias del Amado, las cuales, mediante la dicha unión del Esposo, embisten 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 este es el más subido deleite que hay en todo lo demás que gusta el alma aquí".<sup>36</sup>

**Serie real:** Amado [Nos otorga la Gracia = espiritualidad e inexplicabilidad (misterio penetrante y alado)] emoción en la conciencia de espiritualidad e inexplicabilidad (emoción de misterio penetrante y alado).

"En este sueño espiritual que el alma tiene en el pecho de su Amado, posee y gusta todo el sosiego, y descanso, y quietud de la pacífica noche, y recibe juntamente en Dios una abisal y oscura inteligencia divina... Pero en esta **noche sosegada** dice que es no de manera que sea oscura noche, sino como la noche junto ya a los levantes, porque este sosiego y quietud en Dios no le es al alma del todo oscuro, como oscura noche, sino sosiego y quietud en luz divina, en conocimiento de Dios nuevo, en que el espíritu está suavísimamente quieto, levantado a la luz divina".<sup>37</sup>

**Serie real:** Amado [Me quiere, me regala = descanso en su regazo = gusto de sosiego y quietud] emoción de sosiego y descanso.

**Serie irreal:** La noche sosegada [Invita al sueño y al descanso = gusto de sosiego y quietud] emoción de sosiego y descanso.

"En aquel sosiego y silencio de la noche ya dicha, y en aquella noticia de la luz divina, echa de ver el alma una admirable conveniencia y disposición de la sabiduría de Dios en las diferencias de todas sus criaturas y obras; todas ellas y cada una de ellas dotadas con cierta correspondencia a Dios, en que cada una en su manera dé su voz de lo que en ella es Dios; de suerte que le parece una armonía de música subidísima, que sobrepuja todos 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 de la quietud del silencio. Y así dice que su Amado es

esta **música callada**, porque en El conoce y gusta esta armonía de música espiritual".<sup>38</sup>

**Serie real:** Amado [Creador de todas las cosas = las dota de cualidades especiales = se complementan y armonizan = sensación de armonía] emoción en la conciencia de armonía de música subidísima.

**Serie irreal:** Música callada [Música sin ruidos = suave y quieta como el silencio = sensación de armonía silenciosa] emoción en la conciencia de armonía de música subidísima.

"... 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 apprehensiones naturales, pueden recibir bien el sonido espiritual sonorosísimamente 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 Apocalipsis, conviene a saber: **Voz de muchos citaredos que citarizaban en sus cítaras** (14,2). Lo cual fue en espíritu y no de cítaras 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".<sup>39</sup>

**Serie real:** Amado [= gusta de la intimidad = se comunica en la intimidad = se siente todo su amor = es como voz y sonido que deleita =] emoción de la conciencia de sonido que deleita.

**Serie irreal:** Soledad sonora [= alejamiento de los ruidos de las criaturas = quietud y sosiego = se percibe la armonía del universo = es como armonía musical = es armonía que deleita =] emoción en la conciencia de sonido que deleita.

"La **cena** a los amados hace **recreación, hartura y amor**. Porque estas tres cosas causa el Amado en el alma en esta suave comunicación, le llama aquí **la cena que recrea y enamora**. Es de saber que en la Escritura divina este nombre, **cena**, se entiende por la visión divina. Porque, así como la cena es remate del trabajo y del día y principio del descanso de la noche, así esta noticia que habemos dicho sosegada le hace sentir al alma cierto fin de males y posesión de bienes, en que se

enamora de Dios más de lo que antes estaba. Y, por eso, le es él a ella la cena que recrea en serle fin de males, y la enamora en serle a ella posesión de todos los bienes".<sup>40</sup>

**Serie real:** Amado [= su presencia recrea, produce hartura y amor =] emoción de sosiego, descanso, recreo y amor.

**Serie irreal:** La cena recrea y enamora [= es remate del trabajo = inicio del descanso y del reposo =] emoción de sosiego, descanso, recreo y amor.

### Canción 16

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

Las palabras: raposas, viña y piña nos llevan a otras tantas imágenes visionarias en la presente canción.

"Llama el alma a toda esta armonía de apetitos y movimientos sensitivos y raposas, por la gran propiedad que tienen a este tiempo con ellas. Porque así como las raposas se hacen dormidas para hacer presa cuando salen a caza, así todos estos apetitos y fuerzas sensitivas estaban sosegadas y dormidas, hasta que en el alma se levantan y se abren y salen a ejercicio estas flores de las virtudes; y entonces también parece que despiertan y se levantan en la sensualidad sus flores de apetitos y fuerzas sensuales a querer ella contradecir al espíritu y reinar".<sup>41</sup>

**Serie real:** Raposas [Animales astutos y solapados = dañan a animales inofensivos =] emoción de peligro.

**Serie irreal:** Apetitos sensitivos [= son contrarios al espíritu = surgen inesperadamente = dañan las virtudes =] emoción de peligro.

"La viña que aquí dice es plantel que está en esta santa alma de todas las virtudes, las cuales le dan a ella vino de dulce sabor".<sup>42</sup>

**Serie real:** Viña [= Terreno plantado de vides = abundancia de uvas y de vino =] emoción de abundancia de buen sabor.

**Serie irreal:** Las virtudes [= frutos del buen obrar = abundan en los justos = producen la sensación de grato sabor =] emoción de abundancia de buen sabor.

"Y llama **piña** a esta junta de virtudes, porque así como la piña es una pieza fuerte y en sí contiene muchas piezas fuertes y fuertemente abrazadas, que son lo piñones<sup>43</sup> así esta piña de virtudes que hace el alma para su amado es una sola pieza de perfección del alma, la cual fuerte y ordenadamente abraza y contiene en sí muchas perfecciones y virtudes fuertes y dones muy ricos".<sup>44</sup>

**Serie real:** Piña [= fruto compuesto de varias piezas leñosas = fruto abundante y bien protegido =] emoción de fruto abundante y bien seguro.

**Serie irreal:** Junta de virtudes [= son los frutos de las buenas obras = frutos abundantes y seguros en los justos =] emoción de fruto abundante y bien seguro.

### Canción 17

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

Hasta cinco imágenes visionarias podemos hallar en esta canción en las palabras **cierzo**, **austro**, **huerto**, **olores** y **pasto** que evidentemente tienen un sentido muy distinto del que suelen tener.

"El **cierzo** es un viento muy frío que seca y marchita las flores y plantas y a lo menos las hace encoger y cerrar cuando en ellas hiere. Y, porque la sequedad espiritual y la ausencia afectiva del Amado hacen este mismo efecto en el alma que la tiene, apagándole el jugo y sabor y fragancia que gustaba de las virtudes, la llama **cierzo muerto**; porque todas las virtudes y ejercicio afectivo que tenía el alma tiene amortiguado".<sup>45</sup>

**Serie real:** Cierzo [= viento frío que seca y marchita = viento que produce sequedad = destruye=] emoción desagradable de destrucción.

**Serie irreal:** Sequedad espiritual [= seca y marchita el bienestar de las virtudes = destruye o al menos marchita esas virtudes =] emoción desagradable de destrucción.

"El **austro** es otro viento, que vulgarmente se llama **ábrego**. Este aire apacible causa lluvias y hace germinar las yerbas y plantas y abrir las flores y derramar su olor. Tiene los efectos contrarios al cierzo. Y así, por este aire entiende el alma al Espíritu Santo, el cual dice que recuerda los amores; porque cuando este divino aire embiste el alma, de tal manera la inflama toda, y la regala y aviva y recuerda la voluntad, y levanta los apetitos, que antes estaban caídos u dormidos al amor de Dios, que bien puede decir que recuerda los amores de El y de ella".<sup>46</sup>

**Serie real:** Austro [= viento húmedo que hace germinar plantas = da vida o aumenta la ya existente =] emoción agradable de vida.

**Serie irreal:** Espíritu Santo [= Espíritu de Dios = da vida =] emoción agradable de vida.

"El **huerto** es la misma alma. Porque, así como arriba ha llamado a la misma alma **viña florecida** porque la flor de las virtudes que hay en ella le dan vino de dulce sabor, así aquí la llama también **huerto**, porque en ella están plantadas y nacen y crecen las flores de perfecciones y virtudes que habemos dicho."<sup>47</sup>

**Serie real:** Huerto [= terreno en que se cultivan verduras, frutales y flores = lugar agradable y ameno =] emoción de agrado.

**Serie irreal:** El alma [= principio que da vida al cuerpo = asiento de las virtudes = sensación de agrado =] emoción de agrado.

"Algunas veces hace Dios tales mercedes al alma Esposa, que, aspirando con su Espíritu divino por este florido huerto de ella, abre todos estos cogollos de virtudes y descubre estas especias aromáticas de dones y perfecciones y riquezas del alma, y manifestando el tesoro y caudal interior, descubre toda la hermosura de ella. Y entonces es cosa admirable de ver y suave de sentir la riqueza que se descubre al alma de sus dones y la hermosura de estas flores de virtudes, ya todas abiertas al alma. Y la suavidad de olor que cada una de sí le da según su propiedad es inestimable. Y esto llama aquí correr los olores del huerto cuando dice: **y corran sus olores**. Los cuales son en tanta

abundancia algunas veces, que el alma le parece estar vestida de deleites y bañada en gloria inestimable, tanto, que no sólo ella lo siente de dentro, pero aún suélele redundar tanto de fuera, que lo conocen los que saben advertir, y les parece estar la tal alma como un deleitoso jardín lleno de deleites y riquezas de Dios".<sup>48</sup>

**Serie real:** Olores [= sensaciones de las emanaciones de ciertos cuerpos producen en el olfato = emanaciones suaves y agradables = sensaciones deleitosas =] emoción de deleite.

**Serie irreal:** Dones y perfecciones del alma [= son especias aromáticas de las virtudes = agradables y suaves = sensaciones deleitosas] emoción de deleite.

"Significa el alma este deleite que el Hijo de Dios tiene en ella en esta sazón, por nombre de **pasto**, que muy más al propio lo da a entender, por ser el pasto o comida cosa que no sólo da gusto, pero aún sustenta. Y así el Hijo de Dios se deleita en el alma en estos deleites de ella y se sustenta en ella, esto es, persevera en ella, como en lugar donde grandemente se deleita, porque el lugar se deleita de veras en él".<sup>49</sup>

**Serie real:** Pasto [= hierba que come el ganado = alimento = deleita y alimenta al ganado =] emoción de deleite perdurable.

**Serie irreal:** El Hijo de Dios [= habita en el alma = persevera en ella y la sustenta =] emoción de deleite perdurable.

### Canción 18

¡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.

Casi todas las palabras son aquí expresión de imágenes visionarias, pues están empleadas en sentido muy distinto al que suelen tener pero claro por el contexto en que se encuentran. Es el caso de ninfas, Judea, rosales, ámbar, perfumes y arrabales.

"Y llama **ninfas** a todas las imaginaciones, fantasías y movimientos y afecciones de esta porción inferior. A todas estas llama **ninfas**, porque así como las ninfas con su afición y gracia atraen a sí a los amantes, así estas operaciones y movimientos de la sensualidad sabrosa y porfiadamente procuran atraer a sí la voluntad de la parte racional, para sacarla de lo interior a que quiera lo exterior que ellas quieren y apetecen, moviendo también al entendimiento y atrayéndole a que se case y junte con ellas en su bajo modo de sentido, procurando conformar y aunar la parte racional con la sensual".<sup>50</sup>

**Serie real:** Ninfas [= mujeres hermosas = apetecibles a la vista = atraen por su hermosura y sus encantos=] emoción de gozo sensual.

**Serie irreal:** Movimientos de la parte inferior [= apetecibles a la sensualidad = atraen a la voluntad = le ofrecen sus encantos=] emoción de gozo sensual.

"**Judea** llama a la parte inferior del alma, que es la sensitiva. Y llámala **Judea** porque es flaca y carnal y de suyo ciega, como lo es la gente judaica".<sup>51</sup>

**Serie real:** [= gente carnal y ciega por sus pasiones =] emoción de sensualidad.

**Serie irreal:** Parte sensitiva del alma [= sede de lo sensitivo y carnal = fácil a las seducciones de lo sensible = flaca y ciega a las pasiones=] emoción de sensualidad.

"Los **rosales** son las potencias de la misma alma: memoria, entendimiento y voluntad, las cuales llevan en sí y crían flores de conceptos divinos, y actos de amor, y las dichas virtudes".<sup>52</sup>

**Serie real:** Rosales [= arbustos de flores hermosas de colores variados=] emoción de fecundidad y belleza.

**Serie irreal:** Potencias del alma [= por ellas actúa el alma = producen abundantes y bellos actos=] emoción de fecundidad y belleza.

"Por el **ámbar** entiende aquí el divino espíritu del Esposo que mora en el alma".<sup>53</sup>

**Serie real:** Ambar [= sustancia que se emplea en perfumería y farmacia=] emoción de agrado.

**Serie irreal:** Espíritu del Esposo [= mora en el alma = la llena de fragancia] emoción de agrado.

"Y **perfumear** este divino ámbar en las flores y rosales es derramarse y comunicarse suavísimamente en las potencias y virtudes del alma, dando en ellas al alma perfume de divina suavidad".<sup>54</sup>

**Serie real:** Perfumear [= derramar perfume = llenar de fragancia y buen olor=] emoción de participar de suavidad agradable.

**Serie irreal:** Espíritu Divino [= se derrama y comunica a las potencias del alma = las llena de perfume y suavidad=] emoción de participar de suavidad agradable.

"... y los arrabales de ella (del alma) son los sentidos sensitivos interiores, como son la memoria, fantasía e imaginativa, en los cuales se colocan y recogen las formas e imágenes y fantasmas de los objetos, por medio de las cuales la sensualidad mueve sus apetitos y codicias. Y estas formas, etc., son las que aquí llama ninfas, las cuales quietas y sosegadas, duermen también los apetitos. Estas entran a estos sus **arrabales** de los sentidos interiores por las puertas de los sentidos exteriores, que son oír, ver, oler, etc., de manera que todas las potencias y sentidos, ahora exteriores, de esta parte sensitiva los podemos llamar arrabales, porque son los barrios que están fuera de los muros de la ciudad. Porque lo que se llama ciudad en el alma es allá lo de más adentro, es a saber, la parte racional, que tiene capacidad para comunicarse con Dios, cuyas operaciones son contrarias a las de la sensualidad".<sup>55</sup>

**Serie real:** Arrabales [= barrios fuera del recinto amurallado = alejados de la ciudad=] emoción de lejanía.

**Serie irreal:** Sentidos [= sólo capaces de percibir las cosas exteriores = alejados del conocimiento intelectual=] emoción de lejanía.

### Canción 19

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.

También en esta estrofa hay al menos dos imágenes visionarias expresadas en las palabras montañas y compañías.

"Las **montañas** son las potencias del alma: memoria, entendimiento y voluntad. Y así, es como si dijera: embiste con tu Divinidad en mi entendimiento, dándole inteligencias divinas, en mi voluntad, dándole y comunicándole el divino amor, y en mi memoria, con divina posesión de gloria".<sup>56</sup>

**Serie real:** Montañas [= los terrenos más altos = sobresalen y dominan=] emoción de dominio y excelencia.

**Serie irreal:** Memoria, entendimiento y voluntad [= las potencias superiores del alma = sobresalen y dominan a los sentidos=] emoción de dominio y excelencia.

"Las **compañías** que aquí dice el alma que mire Dios son la multitud de virtudes y dones y perfecciones y otras riquezas espirituales que El ha puesto ya en ella, como arras y prendas y joyas de desposada".<sup>57</sup>

**Serie real:** Compañía [= asociación o junta de varias personas unidas para un mismo fin=] emoción de unidad y amor.

**Serie irreal:** Virtudes y dones [= Dios pone en el alma virtudes, dones y perfecciones = Dios y el alma gozan conjuntamente de esas perfecciones = Dios y alma unidas=] emoción de unidad y amor.

### Canción 20 y 21

A la aves ligeras,  
leones, ciervos, gamos saltadores,  
montes, valles riberas,  
aguas, aires, ardores  
y miedos de las noches veladores.  
Por las amenas liras  
y canto de sirenas, os conjuro  
que cesen vuestras iras  
y no toquéis al muro,  
porque la Esposa duerma más seguro.

Llama poderosamente la atención que las dos únicas veces en que el Santo une el comentario de dos estrofas (en esta ocasión y en las 14

y 15) acumule en ellas tal número de imágenes visionarias, y que en ambas ocasiones se trate de enumeraciones.

El lector, despreocupado de los comentarios que hace el Santo, podría entender que Dios habla al alma y que conjura a las cosas del mundo, concretadas en aves, leones, ciervos, gamos, etc., a que no interrumpen la paz espiritual del alma. Esto mismo es lo que S. Juan de la Cruz viene también a decir en su comentario o introducción a la inteligencia de estas canciones:

"En estas dos canciones pone el Esposo Hijo de Dios al alma Esposa en posesión de paz y tranquilidad, en conformidad de la parte inferior con la superior, limpiándola de todas sus imperfecciones y poniendo en razón las potencias y razones naturales del alma, sosegando todos los demás apetitos".<sup>58</sup>

Pero después, en sus comentarios nos dice pormenorizadamente que llama **aves ligeras** a las "disgresiones de la imaginativa"; **leones**, a las "acrimonias e ímpetus de la potencia irascible; **ciervos y gamos saltadores**, a la potencia concupiscible (con la distinción de que los ciervos representan "los afectos de cobardía", y los gamos, "los afectos de osadía"), **montes, valles, riberas**, denotan "los actos viciosos y desordenados de las tres potencias del alma que son memoria, entendimiento y voluntad; **aguas, aires, ardores y miedos de las noches veladores**, son respectivamente las cuatro pasiones (dolor, esperanza, gozo y temor), dándonos detallada razón de esas respectivas atribuciones.

Siguiendo en esa línea de imágenes, continuará diciendo que las **amenas liras** es la suavidad que el Esposo da al alma; **canto de sirenas**, es el deleite que siente el alma; **iras**, son las turbaciones; y **muro**, el vallado de virtudes y perfecciones.

"Llama **aves ligeras** a las disgresiones de la imaginativa, que son ligeras y sutiles en volar a una parte y otra; las cuales, cuando la voluntad está gozando en quietud de la comunicación sabrosa del Amado, suelen hacerle sinsabor y apagarle el gusto con sus vuelos sutiles".<sup>59</sup>

**Serie real:** Aves ligeras [= se desplazan con facilidad de una parte a otra=] emoción de inestabilidad.

**Serie irreal:** La imaginación [= va de un pensamiento a otro = se desplaza con facilidad = no se detiene ni controla=] emoción de inestabilidad.

"Por **leones**, entiende las acrimonias e ímpetus de la potencia irascible, porque esta potencia es osada y atrevida en sus actos como los leones".<sup>60</sup>

**Serie real:** Leones [= animales fuertes y osados = símbolos de audacia y valentía=] emoción de audacia y valentía.

**Serie irreal:** Potencia irascible [= propensa a irritarse = osada y atrevida =] emoción de audacia y valentía.

"La **concupiscible** tiene dos efectos: el uno de cobardía y el otro de osadía. Los efectos de la cobardía ejercita cuando las cosas no las halla para sí convenientes, porque entonces se retira, encoge y acobarda. Y en estos efectos es comparada a los ciervos; porque así como tienen esta potencia concupiscible más intensa que otros muchos animales, así son muy cobardes y encogidos".<sup>61</sup>

**Serie real:** Ciervo [= animal muy dominado por la concupiscencia, pero cobarde ante los peligros=] emoción de cobardía.

**Serie irreal:** La potencia concupiscible [= se encoge ante los peligros = cobarde ante los peligros=] emoción de cobardía.

"Los efectos de osadía ejercita cuando halla las cosas convenientes para sí, porque entonces no se encoge y acobarda, sino atrevese a apetercerlas y admitirlas con los deseos y afectos. Y en estos efectos de osadía es comparada esta potencia a los **gamos**, los cuales tienen tanta concupiscencia en lo que apetercen, que no sólo a ello van corriendo, mas aún saltando, por lo cual aquí los llama saltadores".<sup>62</sup>

**Serie real:** Gamos [= animales de gran concupiscencia y osados =] emoción de valentía.

**Serie irreal:** Potencia concupiscible en cuanto osada [= es valiente y decidida hasta conseguir las cosas que juzga convenientes =] emoción de valentía.

"**Monte, valles, riberas.** Por estos tres nombres se denotan los actos viciosos y desordenados de las tres potencias del alma, que son: memoria, entendimiento y voluntad. Los cuales actos son desordenados y viciosos cuando son en extremo altos y cuando son en extremo bajos y remisos, o, aunque no lo sean en extremo, cuando declinan hacia uno de los dos extremos Y así, por los **montes**, que son muy altos, son significados los actos extremados en demasía desordenada. Por los

**valles**, que son muy bajos, se significan los actos de estas tres potencias extremadas en menos de lo que conviene. Y por las **riberas**, que ni son muy altas ni muy bajas, sino que por ser llanas participan algo de un extremo y del otro, son significados los actos de las potencias cuando exceden o faltan algo del medio y llano de lo justo; los cuales, aunque no son extremadamente desordenados, que sería llegando a pecado mortal, todavía lo son en parte, ahora venial, ahora en imperfección, por mínima que sea, en el entendimiento, memoria y voluntad".<sup>63</sup>

**Serie real:** Montes [= lugares que sobresalen mucho sobre lo que les rodea =] emoción de superioridad.

**Serie irreal:** Actos extremados de las potencias del alma [= soberbia, vanagloria, autosuficiencia, etc. =] emoción de superioridad.

**Serie real:** Valles [= lugares más profundos que los que los rodean = dominados por los alrededores =] emoción de inferioridad.

**Serie irreal:** Actos de las potencias del alma extremados en menos de lo que conviene [= cobardía, timidez, pusalinimidad, etc. =] emoción de inferioridad.

**Serie real:** Riberas [= tierras cercanas a los ríos o los mares = de altitud poco uniforme = ni altas ni bajas =] emoción de inestabilidad

**Serie irreal:** Actos de las potencias del alma cuando exceden o faltan algo del medio [= más altos o bajos que el medio =] emoción de inestabilidad.

"Por **aguas** se entienden las afecciones del dolor que afligen al alma, porque así como agua se entran en el alma. De donde David dice a Dios hablando de ellas: ..."Sálvame, Dios mío, porque han entrado las aguas hasta mi alma (Ps.68,2)".<sup>64</sup>

**Serie real:** Aguas [= líquido que penetra en todos los huecos =] emoción de penetración profunda y total.

**Serie irreal:** Afección de dolor [= sensación o sentimiento aflictivo que aunque se produzca en un lugar del cuerpo, afecta a todo él = penetra por todas partes =] emoción de penetración profunda y total.

"Por los **aires** entiende las afecciones de la esperanza, porque así como aire vuelan a desear lo ausente que se espera. De donde también

dice David: "Abrid la boca de mi esperanza y atraje el aire de mis deseos, porque esperaba y deseaba tus mandamientos" (Ps. 118,131).<sup>65</sup>

**Serie real:** Aires [= fluido transparente que rodea toda la tierra = va de un sitio a otro =] emoción de inestabilidad.

**Serie irreal:** Afecciones de la esperanza [= vuelan a desear lo ausente = va de un sitio para otro =] emoción de inestabilidad.

"Por los **ardores** se entienden las afecciones de la pasión del gozo, las cuales inflaman el corazón a manera de fuego. Por lo cual el mismo David dice: "Dentro de mí se calentó mi corazón, y en mi meditación se encenderá fuego (Ps. 38,4)", que es tanto como decir: en mi meditación se encenderá el gozo".<sup>66</sup>

**Serie real:** Ardores [= calores grandes =] emoción de calor.

**Serie irreal:** Afecciones de la pasión del gozo [= inflaman el corazón = le hacen arder = calor grande =] emoción de calor.

Por los **miedos de las noches veladores** se entienden las afecciones de la otra pasión, que es el temor, las cuales en los espirituales que aún no han llegado a este estado de matrimonio espiritual de que vamos hablando, suelen ser muy grandes, a veces de parte de Dios, al tiempo que les quiere hacer algunas mercedes, como habemos dicho arriba, que les suele hacer temor de espíritu, pavor, y también encogimiento a la carne y sentidos, por no tener ellos fortalecido y perfeccionado el natural y habituado a aquellas mercedes; a veces también de parte del demonio, el cual, al tiempo que Dios da al alma recogimiento y suavidad en sí, teniendo él grande envidia y pesar de aquel bien y paz del alma, procura poner horror y temor en el espíritu por impedirle aquel bien, y a veces como amenazándola allá en el espíritu".<sup>67</sup>

**Serie real:** Miedos de las noches veladores [= las noches son oscuras = hay inseguridad y miedo =] emoción de inseguridad.

**Serie irreal:** Afecciones de temor [= recelos de daños futuros posibles = inseguridad y miedo ante el futuro =] emoción de inseguridad.

"Por las **amenas liras** entiende aquí el Esposo la suavidad que de sí da al alma en este estado, por lo cual hace cesar todas las molestias que habemos dicho en el alma. Porque, así como la música de las liras

llena el Anima de suavidad y recreación, y le embebe y suspende de manera que le tiene enajenado de sinsabores y penas, así esta suavidad tiene el alma tan en sí, que ninguna cosa penosa la llega".<sup>68</sup>

**Serie real:** Amenas liras [= música que llena de suavidad y recreación = elimina penas y sinsabores = produce suavidad=] emoción de suavidad y recreación.

**Serie irreal:** Suavidad que da el Esposo al alma [= la llena de suavidad y recreación = elimina sus penas =] emoción de suavidad y recreación.

"También se ha dicho que el **canto de sirenas** significa deleite ordinario que el alma posee. Y 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, así el deleite de esta unión de tal manera absorbe el alma en sí y la recrea que la pone como encantada a todas las molestias y turbaciones de las cosas ya dichas".<sup>69</sup>

**Serie real:** Canto de sirenas [= ninfas mitológicas que atraen por su belleza y su canto = deleite irresistible =] emoción de deleite profundo.

**Serie irreal:** Deleite del alma [= sabroso y deleitoso = atrae y hace olvidar otras cosas = deleite irresistible =] emoción de deleite profundo.

"Llamando **iras** a las dichas rubaciones y molestias de las afecciones y operaciones desordenadas que habemos dicho. Y porque, así como la ira es cierto ímpetu que turba la paz, saliendo de los límites de ella, así todas las afecciones, etc., ya dichas, con sus movimientos, exceden el límite de la paz y tranquilidad del alma, desquiciándola cuando la tocan".<sup>70</sup>

**Serie real:** Iras [= enojos violentos = ímpetus que turban la paz =] emoción de molestia.

**Serie irreal:** Turbaciones de las pasiones [= se salen del modo ordinario de obrar = perturban la paz =] emoción de molestia.

"Entiendo por el **muro** el cerco de la paz vallado de virtudes y perfecciones con que la misma alma está cercada y guardada, siendo ella el huerto que arriba ha dicho, donde su Amado paca las flores, cercado y guardado solamente para él; por lo cual él la llama en los Cantares **huerto cerrado**, diciendo: "Mi hermana es huerto cerrado"

(4,12). Y así dice aquí que ni aun a la cerca y muro de este su huerto le toquen".<sup>71</sup>

**Serie real:** Muro [= pared o tapia que cerca = impide el paso = guarda y protege =] emoción de seguridad.

**Serie irreal:** Virtudes y perfecciones [= habitúan a obrar el bien = impiden la entrada al mal = guardan y protegen al alma =] emoción de seguridad.

### Canción 22

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

La imagen visionaria clara de esta estrofa está en el **ameno huerto**, cuyas palabras comenta así su autor: "Transformándose ha en su Dios, que es el que aquí llama **huerto ameno**, por el deleitoso y suave asiento que halla el alma en él".<sup>72</sup>

**Serie real:** Ameno huerto [= lugar lleno de árboles, flores, fuentes, etc. = lugar deleitoso =] emoción de deleite e intimidad.

**Serie irreal:** Dios [= creador de todas las cosas = autor de toda belleza, gozo y deleite =] emoción de deleite e intimidad.

### Canción 23

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

Del comentario que hace a las palabras **manzano** y **madre** vemos que nos encontramos con dos nuevas imágenes en esta estrofa.

"Debajo del manzano. Esto es, debajo de la Cruz, que aquí es entendido por el **manzano**, donde el Hijo de Dios redimió, y por

consiguiente desposó consigo la naturaleza humana y consiguientemente a cada alma, dándole El gracia y prendas para ello en la Cruz".<sup>73</sup>

**Serie real:** Manzano [= árbol del bien y del mal en el paraíso =] emoción de salvación.

**Serie irreal:** La cruz [= árbol en que murió Cristo = árbol del bien para la humanidad =] emoción de salvación.

"Porque **tu madre**, la naturaleza humana, fue violada en tus primeros padres debajo del árbol, y tú allí también debajo del árbol de la Cruz fuiste reparada. De manera que si **tu madre** debajo del árbol te dio la muerte, yo debajo del árbol de la Cruz te di la vida".<sup>74</sup>

**Serie real:** Madre [= engendra hijos = es causa u origen de nuevos seres =] emoción de vida abundante.

**Serie irreal:** Naturaleza humana [= conjunto de los seres humanos = causa de todos los seres humanos =] emoción de vida abundante.

#### Canción 24

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

Ya anteriormente ha destacado, y nosotros comentado, cómo por **lecho** del alma entiende a Cristo, Hijo de Dios, por esto ahora vamos a analizar las imágenes correspondientes a las palabras, cuevas de leones, púrpura y escudos.

"Entendiendo por **cuevas de leones** las virtudes que posee el alma en este estado de unión con Dios. La razón es porque las cuevas de los leones están muy seguras y amparadas de todos los demás animales; porque, temiendo ellos la fortaleza y osadía del león que usa de las virtudes, cuando ya las posee el alma en perfección, es como una cueva de leones para ella, en la cual mora y asiste el Esposo Cristo unido con el alma en aquella virtud y en cada una de las demás virtudes está también como fuerte león, porque allí recibe las propiedades de Dios".<sup>75</sup>

**Serie real:** Cuevas de leones [= lugares donde descansan los leones = lugares inaccesibles a otros animales =] emoción de fortaleza y seguridad.

**Serie irreal:** Virtudes [= obras agradables a Cristo = atraen a Cristo que se hace presente en el alma = impiden el acceso de vicios o pecados =] emoción de fortaleza y seguridad.

"Por la **púrpura** es denotada la caridad en la divina escritura, y de ella se visten y sirven los reyes. Dice el alma que este lecho florido está tendido en púrpura, porque todas las virtudes, riquezas y bienes de él se sustentan y florecen, y se gozan sólo en la caridad y amor del Rey del cielo, sin el cual amor no podría el alma gozar de este lecho y de sus flores. Y así, todas estas virtudes están en el alma como tendidas en amor y cada una de ellas están siempre enamorando al alma de Dios, y en todas las cosas y obras se mueven con amor a más amor de Dios. Eso es estar en púrpura tendido.<sup>76</sup>

**Serie real:** Púrpura [= prenda de vestir de color púrpura o roja que forma parte del traje característico de soberanos, cardenales, etc. = símbolo de dignidad alta =] emoción de dignidad.

**Serie irreal:** Caridad [= virtud que consiste en amar a Dios sobre todas las cosas y al prójimo como a nosotros mismos = virtud suprema = expresión de máxima dignidad del creyente =] emoción de dignidad.

"Los cuales **escudos** aquí son las virtudes y dones del alma, que aunque, como habemos dicho, son las flores, etc., en este lecho también sirven de corona y premio de su trabajo en haberlas ganado. Y no sólo eso, sino también de defensa, como fuertes escudos contra los vicios que con el ejercicio de ellas venció".<sup>77</sup>

**Serie real:** Escudos [= arma defensiva para cubrirse, que se llevaba en el brazo izquierdo = defensa de los ataques de los enemigos =] emoción de seguridad y fortaleza.

**Serie irreal:** Virtudes y dones del alma [= obras buenas y gracias concedidas por Dios al alma = se oponen a los vicios que son los enemigos =] emoción de seguridad y fortaleza.

## Canción 25

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

Varias imágenes visionarias que esta canción contiene y que podemos descubrir en las palabras huella, jóvenes, toque de centella y adobado vino.

"La **huella** -dice S. Juan de la Cruz- es rastro de aquel cuya es la huella, por la cual se va rastreando y buscando quien la hizo. La suavidad y noticia que da Dios de sí al alma que le busca es rastro y huella por donde se va conociendo y buscando a Dios".<sup>78</sup>

**Serie real:** Huella [= señal que deja el pie donde pisa = por ella se llega al que la hizo =] emoción de seguridad en la búsqueda.

**Serie irreal:** Noticia que Dios imprime en el alma [= es señal que Dios pone en el alma = conduce al conocimiento del que la hizo =] emoción de seguridad en la búsqueda.

"Las **jóvenes** discurren al camino. Es a saber, las almas devotas, con fuerza de juventud recibidas de la suavidad de tu huella".<sup>79</sup>

**Serie real:** Jóvenes [= de poca edad = llenos de vitalidad =] emoción de fuerza y vitalidad.

**Serie irreal:** Almas devotas [= reciben fuerza del Señor = las llena de vitalidad =] emoción de fuerza y vitalidad.

"Es de saber que este **toque de centella** que aquí dice es un toque sutilísimo que el Amado hace al alma a veces, aun cuando ella está más descuidada, de manera que la enciende el corazón en fuego de amor, que no parece sino una centella de fuego que saltó y la abrazó; y entonces con grave presteza, como quien de súbito recuerda, enciéndese la voluntad en amar y desear, y alabar, y agradecer, y reverenciar y estimar, y rogar a Dios con sabor de amor".<sup>80</sup>

**Serie real:** Toque de centella [= chispa que salta del fuego = fuego fugaz pero abrazador =] emoción de fuego fugaz abrazador.

**Serie irreal:** Toques que Cristo hace al alma [= inflaman al alma = inflamación fuerte pero fugaz =] emoción de fuego fugaz abrazador.

"Este adobado vino es otra merced muy mayor que Dios algunas veces hace a las almas aprovechadas, en que las embriaga en el Espíritu Santo con un vino de amor suave, sabroso y esforzoso, por lo cual le llama **vino adobado**. Porque, así como el vino adobado está adobado y cocido con muchas y diversas especias olorosas y esforzadas, así este amor, que es el que Dios da a los ya perfectos, está ya cocido y asentado en sus almas y adobado con las virtudes que ya el alma tiene ganadas".<sup>81</sup>

**Serie real:** Vino adobado o añejo [= vino preparado y asentado = vino ya perfecto que no cambia su sabor =] emoción de perfección permanente.

**Serie irreal:** Mercedes grandes de Dios [= mercedes concedidas a almas muy santas = almas que ya han alcanzado la perfección =] emoción de perfección permanente.

## Canción 26

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.

Solamente vamos a comentar y ver las imágenes visionarias contenidas en las palabras interior, bodega y ganado.

"Esta **bodega** que aquí dice el alma es el último y más estrecho grado de amor en que el alma puede situarse en esta vida, que por eso la llama **interior bodega**, es a saber, la más interior. De donde se sigue que hay otras no tan interiores, que son los grados de amor por donde se sube hasta este último".<sup>82</sup>

**Serie real:** Interior bodega [= bodega la más profunda = en la que se guarda el mejor vino =] emoción de plenitud.

**Serie irreal:** Ultimo grado de amor [= el mayor amor que el alma puede recibir =] emoción de plenitud.

"Es de saber que, hasta que el alma llegue a este estado de perfección de que vamos hablando, aunque más espiritual sea, siempre le queda algún **ganadillo** de apetitos y gustillos y otras imperfecciones tuyas, ahora naturales, ahora espirituales, tras de que se anda procurando apacientarlos en seguirlos y cumplirlos... y de este ganado ya dicho, unos tienen más y otros menos, tras de que se andan todavía siguiéndolo, hasta que, entrándose a beber es esta interior bodega, lo pierden todo, quedando, como habemos dicho, hechos todos en amor; en la cual más fácilmente se consumen estos ganados de imperfecciones del alma que al orín y moho de los metales en el fuego".<sup>83</sup>

**Serie real:** Ganado [= conjunto de bestias mansas que se apacientan juntas = dependencia de unas respecto a las otras =] emoción de dependencia.

**Serie irreal:** Apetitos e imperfecciones [= impulsos instintivos que nos llevan a satisfacer las necesidades naturales aun contra la razón = fuerza para arrastrar hasta satisfacer su deseo = crean dependencia =] emoción de dependencia.

### Canción 27

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

Analizamos la imagen de la ciencia sabrosa, teniendo en cuenta el pensamiento del Santo.

"La **ciencia sabrosa** que dice aquí que la enseñó, es la **teología mística**, que es ciencia secreta de Dios, que llaman los espirituales contemplación, la cual es muy sabrosa, porque es ciencia por amor, el cual es el maestro de ella y el que todo lo hace sabroso. Y, por cuanto Dios le comunica esta ciencia e inteligencia en el amor con que se comunica al alma, esle sabrosa para el entendimiento, pues es ciencia que pertenece a él; y esle también sabrosa a la voluntad, pues es en amor, el cual pertenece a la voluntad".<sup>84</sup>

**Serie real:** Ciencia sabrosa [= Conocimiento por sus causas = conocimiento sabroso a la inteligencia =] emoción de agrado.

**Serie irreal:** Teología mística [= Conocimiento de Dios = conocimiento sabroso a la inteligencia y a la voluntad =] emoción de agrado.

### Canción 28

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

Insiste de nuevo en la imagen visionaria del **ganado** aplicado a los gustos, apetitos e imperfecciones y emplea una nueva en la palabra **caudal**.

"Por todo su **caudal** entiende aquí todo lo que pertenece a la parte sensitiva del alma. En la cual parte sensitiva se incluye el cuerpo con todos sus sentidos y potencias, así interiores como exteriores, y toda la habilidad natural, conviene a saber, las cuatro pasiones, los apetitos naturales y el demás caudal del alma".<sup>85</sup>

**Serie real:** Caudal [= abundancia de bienes =] emoción de abundancia.

**Serie irreal:** Parte sensitiva del alma [= el cuerpo con sus sentidos y potencias y toda la habilidad natural = abundancia de bienes y cualidades =] emoción de abundancia.

### Canción 29

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

Solamente nos encontramos con una imagen visionaria en esta canción y está relacionada con la palabra **ejido**.

"**Ejido** comúnmente se llama un lugar común donde la gente se suele juntar a tomar solaz y recreación, y donde también los pastores apacientan sus ganados. Y así, por el ejido entiende aquí el alma al

**mundo**, donde los mundanos tienen sus pasatiempos y tratos y apacientan los ganados de sus apetitos".<sup>86</sup>

**Serie real:** Ejido [= lugar común de una población donde suelen reunirse las personas o los animales = lugar concurrido para tomar solaz y recreación =] emoción de recreo.

**Serie irreal:** Mundo (en cuanto enemigo del alma) [= las delicias, pompas y vanidades terrenas = producen solaz y recreación =] emoción de recreo.

### Canción 30

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

Casi todas las palabras están empleadas como imágenes visionarias y solamente penetrando en el sentido de esas imágenes se puede interpretar esta canción.

"Las flores son las virtudes del alma, y las esmeraldas son los dones que tiene de Dios".<sup>87</sup>

**Serie real:** Flores [= las partes más bellas de las plantas = más excelentes de una cosa =] emoción de excelencia.

**Serie irreal:** Virtudes del alma [= disposiciones del alma para las acciones conformes a la ley moral = acciones buenas y bellas = acciones excelentes =] emoción de excelencia.

**Serie real:** Esmeraldas [= piedras preciosas = piedras de gran valor =] emoción de valor y belleza.

**Serie irreal:** Dones de Dios [= bienes naturales o sobrenaturales recibidos de Dios = preciosos y de gran valor =] emoción de valor y belleza.

"En las frescas mañana escogidas. Es a saber, ganadas y adquiridas en las juventudes, que son las frescas mañanas de las edades... Y llama a estas juventudes frescas mañanas, porque así como es agradable la

frescura de la mañana en la primavera, más que las otras partes del día, así lo es la virtud de la juventud delante de Dios".<sup>88</sup>

**Serie real:** Frescas mañanas [= agradables más que las otras partes del día =] emoción de agrado.

**Serie irreal:** Juventudes [= edad llena de frescor y vitalidad = agradable más que las otras edades por las que pasa la vida =] emoción de agrado.

"Haremos las **guirnaldas**. Para cuya inteligencia es de saber que todas las virtudes y dones que el alma y Dios adquieren en ella son en ella como una guirnalda de varias flores con que está admirablemente hermoseedada, así como de una hermosa vestidura de preciosa variedad. Y para mejor entenderlo, es de saber que, así como las flores materiales se van cogiendo, las van en la guirnalda, que de ellas hacen, componiendo, de la misma manera, así como las flores espirituales de virtudes y dones se van adquiriendo, se van en el alma asentando".<sup>89</sup>

**Serie real:** Guirnaldas [= coronas entretejidas de flores y ramos = flores y ramos combinados con armonía y belleza =] emoción de armonía y belleza.

**Serie irreal:** Virtudes y dones de Dios [= flores y ramos espirituales = Dios las combina en el alma con armonía y belleza =] emoción de armonía y belleza.

"Y en un **cabello** mío entretejidas. Este cabello suyo es su voluntad de ella y amor que tiene al Amado, el cual amor tiene y hace el oficio que el hilo en la guirnalda. Porque así como el hilo enlaza y ase las flores en la guirnalda, así el amor del alma enlaza y ase las virtudes en el alma y las sustenta en ella. Porque, como dice San Pablo, "es la caridad el vínculo y atadura de la perfección" (Col. 3,14)". De manera que, en este amor del alma, están las virtudes y dones sobrenaturales tan necesariamente asidos, que si quebrase faltando a Dios, luego se desatarían todas las virtudes, y faltarían del alma, así como, quebrado el hilo en la guirnalda, se caerían las flores".<sup>90</sup>

**Serie real:** Cabello [= pelo de la cabeza humana = fino y fuerte como el hilo = une y enlaza cosas =] emoción de vínculo y atadura.

**Serie irreal:** Amor (virtud teologal) [= es vínculo y atadura de la perfección =] emoción de vínculo y atadura.

### **Canción 31**

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

Insiste en esta canción en la imagen del cabello y añade una nueva en la palabra **ojos**.

"Entiéndese aquí por el **ojo** la fe, y dice uno solo, y que en él se llagó, porque si la fe y fidelidad del alma para con Dios no fuese sola, sino mezclada con otro algún respeto o cumplimiento, no llegaría a efecto de llagar a Dios de amor, y así, sólo un ojo ha de ser en que se llaga, como también un solo cabello en que se prenda el Amado".<sup>91</sup>

**Serie real:** Ojo [= órgano de la visión = por él conocemos las cosas =] emoción de conocimiento.

**Serie irreal:** Fe [= virtud teologal por la cual creemos las verdades reveladas por Dios = por ella conocemos las cosas de Dios =] emoción de conocimiento.

### **Canción 32**

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

Aunque es una canción que no se puede entender sin la lectura del comentario del Santo, por tratarse de los más altos estados místicos, no encontramos en ella imagen visionaria alguna.

### **Canción 33**

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

Aquí tenemos la imagen de **color moreno** significando fealdad.

"Que si **color moreno** en mí hallaste. Es a saber, que si antes que me miraras graciosamente hallaste en mí fealdad y negrura de culpas e imperfecciones y bajeza de condición natural".<sup>92</sup>

**Serie real:** Color moreno [= color oscuro que tira a negro = poco grato a la vista = falto de belleza =] emoción de fealdad.

**Serie irreal:** Culpas e imperfecciones [= ennegrecen el alma = fea y poco grata a la vista =] emoción de fealdad.

### Canción 34

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

Con dos imágenes distintas: la **blanca palomica** y la **tortolica**, alude a una misma realidad; el alma, pero mirada y contemplada bajo aspectos distintos.

"Llama al alma **blanca palomica** por la blancura y limpieza que ha recibido de la gracia que ha hallado en Dios. Y llámala paloma, porque así la llama en los Cantares, para denotar la sencillez y mansedumbre de condición y amorosa contemplación que tiene. Porque la paloma no sólo es sencilla y mansa, sin hiel, mas también tiene los ojos claros y amorosos".<sup>93</sup>

**Serie real:** Blanca palomica [= blanca y pura = de condición sencilla, mansa y amorosa =] emoción de limpieza.

**Serie irreal:** Alma en gracia [= alma blanca y pura = llena de sencillez y de amor = limpia de pecado =] emoción de limpieza.

"También llama aquí el Esposo al alma **tortolica**, porque en este caso de buscar al Esposo ha sido como tórtola cuando no halla al consorte que deseaba. Para cuya inteligencia es de saber que de la tórtola se dice que, cuando no halla su consorte, ni se asienta en ramo verde, ni bebe 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".<sup>94</sup>

**Serie real:** Tórtola [= Ave parecida a la paloma común, pero más pequeña = ave de gran fidelidad y amor al consorte = feliz sólo en compañía del consorte =] emoción de felicidad en la fidelidad.

**Serie irreal:** Alma [= espíritu puro = desea encontrarse con Dios = no encuentra felicidad hasta que se une a él = feliz sólo en compañía de Dios =] emoción de felicidad en la fidelidad.

### Canción 35

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

La palabra **nido** está empleada en sentido metafórico.

"La soledad en que antes vivía era querer carecer por su Esposo de todas las cosas y bienes del mundo, según habemos dicho de la tortolilla, procurando hacerse perfecta, adquiriendo perfecta soledad, en que viene a la unión del Verbo, y, por consiguiente, a todo refrigerio y descanso; lo cual es aquí significado por el **nido** que aquí se dice, el cual significa descanso y reposo. Y así es como si dijera: En esa soledad en que antes vivía, ejercitándose en ella con trabajo y angustia, porque no estaba perfecta, en ella ha puesto su descanso ya y refrigerio por haberla ya adquirido perfectamente en Dios".<sup>95</sup>

**Serie real:** Nido [= especie de lecho que hacen las aves para poner sus huevos y criar sus pollo = lugar de descanso y reposo =] emoción de descanso.

**Serie irreal:** Unión con el Verbo o Cristo [= en El descansa el alma = consigue paz y reposo =] emoción de descanso.

### Canción 36

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.

Pasamos por alto las imágenes de monte y collado que San Juan de la Cruz relaciona con el conocimiento matutino o esencial de Dios y con el conocimiento vespertino o conocimiento de Dios a través de sus criaturas respectivamente para centrarnos en las de agua pura y espesura.

"Do mana el agua pura. Quiere decir: Donde se da la noticia y sabiduría de Dios, que aquí llama **agua pura**, al entendimiento, porque limpia y desnuda de accidentes y fantasías y clara sin nieblas de ignorancia".<sup>96</sup>

**Serie real:** Agua pura [= sin mezcla de otros elementos = es limpia y transparente =] emoción de transparencia total.

**Serie irreal:** Sabiduría de Dios [= se confunde directamente en el entendimiento = limpia de accidentes y fantasías = conocimiento limpio y transparente =] emoción de transparencia total.

"Entremos más adentro en la **espesura**. En la **espesura** de mis maravillosas obras y profundos juicios, cuya multitud es tanta y de tantas diferencias, que se puede llamar **espesura**; porque en ellos hay sabiduría abundante y tan llena de misterios, que no sólo la podemos llamar espesura, más aún, **cuajada** según lo dice David, diciendo: "El monte de Dios es monte grueso y monte cuajado" (Ps. 67,16)".<sup>97</sup>

**Serie real:** Espesura [= paraje muy poblado de árboles y matorrales =] emoción de extraordinaria abundancia.

**Serie irreal:** Las obras de Dios [= están llenas de sabiduría y misterios = son innumerables e inabarcables como el mismo Dios = abundantes y variadas =] emoción de extraordinaria abundancia.

### Canción 37

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.

En esta canción vamos a analizar tres nuevas imágenes visionarias relacionadas con las palabras cavernas de la piedra, granadas y mosto de granadas.

La piedra que aquí dice, según dice San Pablo, es Cristo (1Cor. 10,4) Las **subidas cavernas** de esta piedra son los subidos y altos y profundos misterios de sabiduría de Dios que hay en Cristo sobre la unión hipostática de la naturaleza humana con el Verbo divino, y en la correspondencia que hay a ésta de la unión de los hombres en Dios, y en las conveniencias de justicia y misericordia de Dios sobre la salud del género humano en manifestación de sus juicios, los cuales por ser tan altos y profundos bien propiamente los llama subidas cavernas; **subidas** por la alteza de los misterios subidos, y **cavernas** por la hondura y profundidad de la sabiduría de Dios en ellos; porque así como las cavernas son profundas y de muchos senos, así cada misterio de los que hay en Cristo es profundísimo en sabiduría, y tienen muchos senos de juicios ocultos de predestinación y presciencia en los hijos de los hombres".<sup>98</sup>

Aunque en estas palabras descubrimos que realmente hay tres imágenes distintas correspondientes a las palabras: piedra, identificada con Cristo, subidas, relacionadas con la alteza de los misterios de Dios y cavernas, con la hondura y profundidad de la sabiduría de Dios, vamos a analizar únicamente la de caverna.

**Serie real:** Cavernas de piedra [= cavidades en la piedra = lugares hondos y profundos =] emoción de profundidad y hondura.

**Serie irreal:** Misterios de Dios que hay en Cristo [= son incomprensibles para los hombres = son hondos y profundos =] emoción de profundidad y hondura.

"Las **granadas** significan aquí los misterios de Cristo y los juicios de la sabiduría de Dios y las virtudes y atributos de Dios, que del conocimiento de estos misterios y juicios se conocen en Dios, que son innumerables. Porque, así cada uno de los atributos, y misterios, y juicios, y virtudes de Dios contiene en sí gran multitud de ordenaciones maravillosas y admirables efectos de Dios, contenidos y sustentados en el seno esférico de virtud y misterio, etc., que pertenecen a aquellos tales efectos".<sup>99</sup>

**Serie real:** Granadas [= fruto que contiene dentro de sí innumerables granos =] emoción de abundancia.

**Serie irreal:** Misterios de Cristo [= son innumerables = contienen en sí otros misterios =] emoción de abundancia.

"El **mosto**, que dice aquí la Esposa que gustarán ella y el Esposo de estas granadas, es la fruición y deleite de amor de Dios, que en la noticia y conocimiento de ellas redunda en el alma. Porque así como de muchos granos de la granada un solo mosto sale cuando se come, así todas estas maravillas y grandezas de Dios en el alma infundidas redunda en ellas una fruición y deleite de amor, que es bebida del Espíritu Santo; la cual ella luego ofrece a su Dios el Verbo Esposo suyo con grande ternura de amor".<sup>100</sup>

**Serie real:** Mosto [= zumo antes de fermentar = líquido resultante de muchos granos = contiene la esencia de muchos granos conjuntamente=] emoción de gusto y deleite grandes.

**Serie irreal:** Fruición de amor de Dios [= contiene todas las gracias y dones de Dios = se gustan todos conjuntamente =] emoción de gusto y deleite grandes.

### **Canción 38**

Allí me mostrarías  
aquello que mi alma pretendía,  
y luego me darías  
allí, tú, vida mía,  
aquello que me diste el otro día.

Para entender el profundo significado místico de la canción, es menester haber seguido de cerca todo el comentario del Santo al Cántico espiritual, pero no encontramos imágenes visionarias propiamente dichas en ella.

### **Canción 39**

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.

Prácticamente todo es aquí imagen visionaria, desde "el aspirar del aire", hasta "la llama que consume y no da pena". Analicemos las principales imágenes.

"Este **aspirar del aire** es una habilidad que el alma dice que le dará Dios allí en la comunicación del Espíritu Santo; el cual, a manera de **aspirar**, con aquella aspiración divina muy subidamente levanta el alma y la informa y habilita para que ella **aspire** en Dios la misma aspiración de amor que el Padre aspira en el Hijo y el Hijo en el Padre, que es el mismo Espíritu Santo que a ella la aspira en el Padre y el Hijo en la dicha transformación, para unirla consigo... Y esta tal **aspiración** del Espíritu Santo en el alma, con que no hay decirlo por lengua mortal, ni el entendimiento humana en cuanto tal puede alcanzar algo de ello; porque aun lo que en esta transformación temporal pasa cerca de esta comunicación en el alma no se puede hablar, porque el alma, unida y transformada, aspira en sí mismo a ella" <sup>101</sup>

**Serie real:** Aspirar el aire [= atraer el aire a los pulmones = el aire se hace uno con el que o aspira =] emoción de penetración total.

**Serie irreal:** Comunicación del Espíritu Santo [= se derrama el Espíritu Santo en el alma = es como aspirado por el alma = transformación en sí al alma =] emoción de penetración total.

"El canto de la dulce filomena. Lo que nace en el alma de aquel aspirar del aire es la dulce voz de su Amado a ella, en la cual ella hace a El su sabrosa jubilación; y lo uno y lo otro llama aquí **canto de filomena**. Porque, así como el canto de filomena, que es el ruiseñor, se oye en la primavera, pasados ya los fríos, lluvias y variedades del invierno, y hace melodía al oído y al espíritu recreación, así en esta actual comunicación y transformación de amor que tiene ya la Esposa en esta vida, amparada ya y libre de todas las turbaciones y variedades temporales, y desnuda y purgada de las imperfecciones, penalidades y nieblas, así del sentido como del espíritu, siente nueva primavera en libertad y anchura y alegría de espíritu. En la cual siente la dulce voz renovando y refrigerando la sustancia de su alma, como a alma ya bien dispuesta para caminar a vida eterna, la llama dulce y sabrosamente,

sintiendo ella la sabrosa voz que dice: "Levántate, date prisa, amiga mía, paloma mía, hermosa mía, y ven; porque ya ha pasado el invierno, etc.: (Cánt. 2,10-12)".<sup>102</sup>

**Serie real:** Canto de la dulce filomena (ruiseñor) [= pájaro que sobresale de todos los demás por la belleza de su canto = hace melodía al oído y recreación al espíritu =] emoción de agrado y recreación.

**Serie irreal:** Dulce voz del Amado [= voz de Cristo al alma = voz dulce y bella = voz que hace recreación al espíritu =] emoción de agrado y recreación.

"Por el **soto**, por cuanto cría en sí muchas plantas y animales, entiende aquí a Dios en cuanto cría y da ser a todas las criaturas, las cuales en él tienen su vida y raíz, lo cual es mostrarla a Dios y dársela a conocer en cuanto es Criador".<sup>103</sup>

**Serie real:** Soto [= sitio poblado de árboles en las riberas o vegas =] emoción de abundancia de vida.

**Serie irreal:** Dios [= creador de todas las cosas que existe = son abundantísimas y variadas =] emoción de abundancia de vida.

"Por el **donaire** de este soto, que también pide al Esposo el alma aquí para entonces, pide la gracia y sabiduría y la belleza que de Dios tiene no sólo cada una de las criaturas, así terrestres como celestes, sino también la que hacen entre sí, en la respondencia sabia, ordenada, graciosa y amigable de unas a otras, así de las inferiores entre sí, como de las superiores también entre sí, y entre las superiores y las inferiores, que es cosa que hace al alma gran donaire y deleite conocerla".<sup>104</sup>

**Serie real:** Donaire [= discreción y gracia en lo que se dice o se hace = armonía de lo que concurre en una persona =] emoción de gracia y armonía.

**Serie irreal:** Sabiduría y belleza de Dios [= se muestra en la respondencia sabia, ordenada, graciosa y amigable de las cosas creadas entre sí = abundancia de sabiduría, gracia y belleza =] emoción de gracia y armonía.

"En la noche serena. Esta **noche** es la contemplación en que el alma desea ver estas cosas. Llámala **noche**, porque la contemplación es oscura, por eso la llaman, por otro nombre, **mística toelología**, que quiere decir **sabiduría de Dios secreta y escondida**, en la cual, sin ruido de palabras y sin ayuda de algún sentido corporal ni espiritual, como en

silencio y quietud, a oscuras de todo lo sensitivo y natural, enseña Dios ocultísima y secretísimamente al alma sin ella saber cómo; lo cual algunos espirituales llaman **entender no entendiendo**".<sup>105</sup>

**Serie real:** Noche [= tiempo de oscuridad = tiempo de descanso, silencio y quietud =] emoción de oscuridad y descanso.

**Serie irreal:** Contemplación [= participación de la vida divina en el alma = está fuera del alcance de los sentidos = resulta oscura y silenciosa =] emoción de oscuridad y descanso.

"Por la **llama** entiende aquí el amor del Espíritu Santo".<sup>106</sup>

**Serie real:** Llama [= masa gaseosa en combustión = da calor y transforma en calor lo que toca =] emoción de calor transformante.

**Serie irreal:** Espíritu Santo [= amor de Dios que se derrama en las almas = las transforma en fuego de amor =] emoción de calor transformante.

#### Canción 40

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

Prescindiendo de "Aminadab" que está empleada en lugar de demonio, por ser uno de los nombres que le da la Sagrada Escritura, analizaremos a continuación las imágenes contenidas en las palabras cerco, caballería y aguas.

"Por el **cerco** entiende aquí el alma las pasiones y apetitos del alma, los cuales, cuando no están vencidos y amortiguados, la cercan en derredor, combatiéndola de una parte y de otra, por lo cual los llama **cerco**. El cual dice también está ya **sosegado**, esto es, las pasiones ordenadas en razón y los apetitos mortificados".<sup>107</sup>

**Serie real:** Cerco [= es todo lo que ciñe o rodea = impide el acceso =] emoción de fortaleza.

**Serie irreal:** Pasiones y apetitos [= cercan y rodean al alma = impiden acceso a las virtudes =] emoción de fortaleza.

"Por la **caballería** entiende aquí los sentidos corporales de la parte sensitiva, así interiores como exteriores, porque ellos traen en sí las fantasmas y figuras de sus objetos".<sup>108</sup>

**Serie real:** Caballería [= bestia caballar, mular o asnal = animales que se dejan llevar por los instintos =] emoción de fuerza instintiva.

**Serie irreal:** Sentidos corporales [= son órganos materiales = conocimiento externo de las cosas = actúan por instinto =] emoción de fuerza instintiva.

"Por las **aguas** entiende aquí los bienes y deleites espirituales que en este estado goza el alma en su interior con Dios".<sup>109</sup>

**Serie real:** Aguas [= líquido extremadamente abundante = elimina la sed y refresca =] emoción de abundante bienestar.

**Serie irreal:** Bienes y deleites espirituales [= causan gozo y bienestar en el alma =] emoción de abundante bienestar.

Al final de este análisis pormenorizado de las imágenes visionarias usadas por San Juan de la Cruz en el **Cántico espiritual** nos encontramos con la extraordinaria suma de ciento tres (103) imágenes visionarias. Es verdad que por razón de brevedad no siempre las hemos desarrollado en plenitud, pero al colocar al principio palabras esclarecedoras del propio Santo, el lector podrá por sí mismo desarrollar en toda su plenitud las relaciones existentes entre las series reales y las irreales para llegar con toda claridad al simbolizado e incluso poner otro simbolizado distinto al nuestro. Haciendo propias unas palabras del prólogo al Cántico espiritual en que declara que "no hay para qué atarse a la declaración" confesamos que no hay para qué atenerse a nuestro simbolizado y que el lector puede encontrar otro distinto, pero lo importante es que en todos los casos señalados se da algún simbolizado, bello y sugerente en la mayoría de los casos.

También este análisis nos ha probado que los versos del Cántico espiritual están concebidos en líneas generales de modo idéntico en lo sustancial, a como lo concebiría un poeta postbaudelaireano, por lo que hacemos propias unas palabras de Carlos Bousoño:<sup>110</sup> "Su técnica

silencio y quietud, a oscuras de todo lo sensitivo y natural, enseña Dios ocultísima y secretísimamente al alma sin ella saber cómo; lo cual algunos espirituales llaman **entender no entendiendo**".<sup>105</sup>

**Serie real:** Noche [= tiempo de oscuridad = tiempo de descanso, silencio y quietud =] emoción de oscuridad y descanso.

**Serie irreal:** Contemplación [= participación de la vida divina en el alma = está fuera del alcance de los sentidos = resulta oscura y silenciosa =] emoción de oscuridad y descanso.

"Por la **llama** entiende aquí el amor del Espíritu Santo".<sup>106</sup>

**Serie real:** Llama [= masa gaseosa en combustión = da calor y transforma en calor lo que toca =] emoción de calor transformante.

**Serie irreal:** Espíritu Santo [= amor de Dios que se derrama en las almas = las transforma en fuego de amor =] emoción de calor transformante.

#### Canción 40

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

Prescindiendo de "Aminadab" que está empleada en lugar de demonio, por ser uno de los nombres que le da la Sagrada Escritura, analizaremos a continuación las imágenes contenidas en las palabras cerco, caballería y aguas.

"Por el **cerco** entiende aquí el alma las pasiones y apetitos del alma, los cuales, cuando no están vencidos y amortiguados, la cercan en derredor, combatiéndola de una parte y de otra, por lo cual los llama **cerco**. El cual dice también está ya **sosegado**, esto es, las pasiones ordenadas en razón y los apetitos mortificados".<sup>107</sup>

**Serie real:** Cerco [= es todo lo que ciñe o rodea = impide el acceso =] emoción de fortaleza.

**Serie irreal:** Pasiones y apetitos [= cercan y rodean al alma = impiden acceso a las virtudes =] emoción de fortaleza.

"Por la **caballería** entiende aquí los sentidos corporales de la parte sensitiva, así interiores como exteriores, porque ellos traen en sí las fantasmas y figuras de sus objetos".<sup>108</sup>

**Serie real:** Caballería [= bestia caballar, mular o asnal = animales que se dejan llevar por los instintos =] emoción de fuerza instintiva.

**Serie irreal:** Sentidos corporales [= son órganos materiales = conocimiento externo de las cosas = actúan por instinto =] emoción de fuerza instintiva.

"Por las **aguas** entiende aquí los bienes y deleites espirituales que en este estado goza el alma en su interior con Dios".<sup>109</sup>

**Serie real:** Aguas [= líquido extremadamente abundante = elimina la sed y refresca =] emoción de abundante bienestar.

**Serie irreal:** Bienes y deleites espirituales [= causan gozo y bienestar en el alma =] emoción de abundante bienestar.

Al final de este análisis pormenorizado de las imágenes visionarias usadas por San Juan de la Cruz en el **Cántico espiritual** nos encontramos con la extraordinaria suma de ciento tres (103) imágenes visionarias. Es verdad que por razón de brevedad no siempre las hemos desarrollado en plenitud, pero al colocar al principio palabras esclarecedoras del propio Santo, el lector podrá por sí mismo desarrollar en toda su plenitud las relaciones existentes entre las series reales y las irreales para llegar con toda claridad al simbolizado e incluso poner otro simbolizado distinto al nuestro. Haciendo propias unas palabras del prólogo al Cántico espiritual en que declara que "no hay para qué atarse a la declaración" confesamos que no hay para qué atenerse a nuestro simbolizado y que el lector puede encontrar otro distinto, pero lo importante es que en todos los casos señalados se da algún simbolizado, bello y sugerente en la mayoría de los casos.

También este análisis nos ha probado que los versos del Cántico espiritual están concebidos en líneas generales de modo idéntico en lo sustancial, a como lo concebiría un poeta postbaudelaireano, por lo que hacemos propias unas palabras de Carlos Bousoño:<sup>110</sup> "Su técnica

"contemporánea" es incluso más avanzada que la de Rubén Darío, y por esa razón, sólo Antonio Machado, pongo por caso, hallaríamos en tal aspecto que habría que llamar "cronológico" y de posición, un desarrollo, parangón o par suficientes. Y no sé si me alargaría a afirmar que en cierto modo San Juan aún sobrepasa a Machado en ese temor, porque son registrables en aquél con más decisión, ejemplaridad y frecuencia que en éste, ya que no los símbolos (que San Juan usa, sin embargo, con plenitud, pero no con más plenitud que Machado), sí las imágenes visionarias. Pero precisamente, las imágenes visionarias significan un momento más adelantado que los símbolos en el crecimiento y maduración de lo contemporáneo".

Además de las imágenes visionaria usa con frecuencia los símbolos, pero no queremos profundizar en este tema que ha sido ampliamente tratado por Baruzi y posteriormente por todos los críticos literarios. Bástenos recordar que tenemos símbolos continuados a lo largo de dos de sus obras principales: "La noche oscura" y "La llama de amor viva" y que dentro de esos símbolos que ocupan toda la pieza, hay otros símbolos más simples que pocas veces han sido considerados. Pongamos como ejemplo dos canciones de "La noche oscura" que dicen:

En mi pecho florido,  
que entero para El 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.

"Ese "ventalle de cedros" y ese "aire de la almena" significan simbólicamente el toque misterioso y sutil de la gracia, que suspende el sentido hasta el punto de producir el fenómeno místico que conocemos por el nombre de éxtasis.

Una simbología muy parecida a la de "La noche oscura" la vemos desarrollada en el pequeño poema titulado "Aunque es de noche". Bello como pocos es el símbolo del poema "La fonte" en que el agua y

la misma fuente o fonte es Dios en cuanto irremediable necesidad nuestra y apetito profundo.

Terminamos este capítulo con unas palabras elogiosas que Miguel de Santiago dedica al "Cántico espiritual":

"Nos hallamos -dice- ante un gran poema de la lírica universal. Destacan la gracia y encanto de sus expresiones, la naturalidad y frescura de sus imágenes, la vehemencia, el fuego y la ardorosa pasión de los sentimientos en cuarenta estrofas construidas con un maravilloso ajuste y primor. Hay ejemplos de alegorías, apóstrofes, interrogaciones, comparaciones, metonimias, sinécdoques, enumeraciones, exclamaciones, gradaciones, derivaciones, aliteraciones, onomatopeyas, alusiones, paradojas, etc.. Pocas son las figuras poéticas de que San Juan de la Cruz no echa mano en su admirable Cántico, y lo hace con una previsión, con una justeza, con una maestría tal, que, bien puede llamarse su poema escuela del buen uso de las figuras".<sup>111</sup>

## NOTAS

1. Carlos Bousoño, *Símbolos de la poesía de San Juan de la Cruz*, en *El Simbolismo*, ed. de José Olivo Jiménez, Taurus, p. 92.
2. G. Martín Vivaldi, *Curso de Redacción*, 18 ed. Paraninfo, Madrid, 1980, p. 218.
3. Carlos Bousoño, O.C. pp. 70-72.
4. *Cántico Espiritual*, 2, 2-3.
5. Id. Ibid. N- 3.
6. Id. Ibid.
7. Id. Ibid. Canción 3,4.
8. Id. Ibid.
9. Id. Ibid. N- 5.
10. Id. Ibid. N- 7.
11. Id. Ibid. N- 9.
12. Id. Ibid. N- 10.
13. Id. Ibid. Canción 4,2.
14. Id. Ibid. N- 2.
15. Id. Ibid. N- 4.
16. Id. Ibid. N- 6.
17. Id. Ibid. Canción 5,2.

18. Id. Ibid. N- 3.
19. Id. Ibid. N- 4.
20. Id. Ibid. Canción 6,6.
21. Id. Ibid. Canción 7,6.
22. Id. Ibid. Canción 8,4
23. Id. Ibid. Canción 11,13.
24. Id. Ibid. Canción 12,3.
25. Id. Ibid. N- 3.
26. Id. Ibid. N- 4.
27. Id. Ibid. N- 5.
28. Id. Ibid. N- 6.
29. Id. Ibid. Cancion 13,9.
30. Id. Ibid. N- 11.
31. Dámaso Alonso, *Poesía española, Ensayo de métodos y límites estilísticos*. 5 ed. Edit. Gredos, Madrid. pp. 301-302.
32. Cántico Espiritual, Canciones 14 y 15,6.
33. Id. Ibid. N- 7.
34. Id. Ibid. N- 8.
35. Id. Ibid. N- 9.
36. Id. Ibid. N- 12.
37. Id. Ibid. N- 22-23.
38. Id. Ibid. N- 25.
39. Id. Ibid. N- 26.
40. Id. Ibid. N- 28.
41. Id. Ibid. Canción 16,5.
42. Id. Ibid. No 4.
43. Con el nombre de piña se refiere al fruto de este nombre propio de los países tropicales y que ni siquiera llegó a conocer S. Juan de la Cruz, sino al fruto del pino, de figura aovada, compuesto de varias piezas leñosas, colocadas en forma de escamas a lo largo de un eje común, y cada una con dos piñones y rara vez uno, que es la semilla del pino y que viene a ser como especie de almendra pequeña comestible.
44. Cántico Espiritual, Canción 16,9.
45. Id. Ibid. Canción 17,3.
46. Id. Ibid. N- 4.
47. Id. Ibid. N- 5.
48. Id. Ibid. N- 6-7.
49. Id. Ibid. N- 10.

50. Id. Ibid. Canción 18,4.
51. Id. Ibid. N- 4.
52. Id. Ibid. N- 5.
53. Id. Ibid. N- 6.
54. Id. Ibid. N- 6.
55. Id. Ibid. N- 7.
56. Id. Ibid. Canción 19,4.
57. Id. Ibid. N- 6.
58. Id. Ibid. Canciones 20 - 21,4.
59. Id. Ibid. N- 5.
60. Id. Ibid. N- 6.
61. Id. Ibid. N- 6.
62. Id. Ibid. N- 6.
63. Id. Ibid. N- 8.
64. Id. Ibid. N- 9.
65. Id. Ibid. N- 9.
66. Id. Ibid. N- 9.
67. Id. Ibid. N- 9.
68. Id. Ibid. N- 16.
69. Id. Ibid. N- 16.
70. Id. Ibid. N- 17.
71. Id. Ibid. N- 18.
72. Id. Ibid. Canción 22,5.
73. Id. Ibid. Canción 23,3.
74. Id. Ibid. N- 5.
75. Id. Ibid. Canción 24,4.
76. Id. Ibid. N- 7.
77. Id. Ibid. N- 9.
78. Id. Ibid. Canción 25,3.
79. Id. Ibid. N- 4.
80. Id. Ibid. N- 5.
81. Id. Ibid. N- 7.
82. Id. Ibid. Canción 26,3.
83. Id. Ibid. N- 18-19.
84. Id. Ibid. Canción 27,5.
85. Id. Ibid. Canción 28,4.

86. Id. Ibid. Canción 29,6.
87. Id. Ibid. Canción 30,3.
88. Id. Ibid. N- 4.
89. Id. Ibid. N- 6.
90. Id. Ibid. N- 9.
91. Id. Ibid. Canción 31,9.
92. Id. Ibid. Canción 33,5.
93. Id. Ibid. Canción 34,3.
94. Id. Ibid. N- 5.
95. Id. Ibid. Canción 35,4.
96. Id. Ibid. Canción 36,9.
97. Id. Ibid. N- 10.
98. Id. Ibid. Canción 37,3.
99. Id. Ibid. N- 7.
100. Id. Ibid. N- 8.
101. Id. Ibid. Canción 39,3.
102. Id. Ibid. N- 8.
103. Id. Ibid. N- 11.
104. Id. Ibid. N- 11.
105. Id. Ibid. N- 12.
106. Id. Ibid. N- 14.
107. Id. Ibid. Canción 40,4.
108. Id. Ibid. N- 5.
109. Id. Ibid. N- 5.
110. Carlos Bousoño, O.C. p. 84.
111. Miguel de Santiago, **San Juan de la Cruz. Obra poética completa**. San Cugat del Valles (Barcelona) p. 54.

## CONCLUSION

---

A lo largo de estas páginas hemos intentado mostrar dos cosas: a) que la obra literaria de San Juan de la Cruz, ignorada durante casi cuatro siglos, ha pasado a primer plano y b) que por el empleo sistemático de imágenes visionarias y símbolos, es un escritor de nuestros días.

Para probar la primera de nuestras conclusiones basta repasar un poco la bibliografía en la que se ha tenido en cuenta únicamente la que de alguna manera tiene relación con su aspecto literario, para darse cuenta de que, de la carencia de autores que median entre el siglo XVI y el nuestro, se ha pasado a la abundancia bibliográfica de nuestros días.

Para probar la segunda conclusión, hemos hecho un análisis del empleo de símbolos e imágenes visionarias que nos ha llevado al convencimiento de que San Juan de la Cruz introdujo un cambio sustancial, de cariz revolucionario, en la concepción misma de lo poético, y que ese cambio que él introdujo, es exactamente el mismo que trajo, pero sólo siglos después, la poesía que llamamos "contemporánea". Frente a la poesía últimamente racional de su tiempo y del que le sigue durante tres centurias, se alza la poesía últimamente irracional que San Juan nos ofrece. En esto radica posiblemente el desprecio sistemático de su obra durante siglos, por emplear unos procedimientos absurdos para esos literatos, y en eso se base asimismo la actualidad de su obra literaria.

Se trata de dos modos prácticamente de concebir la obra literaria. En la poesía u obra literaria últimamente racional de estilo tradicional, primeramente "sabemos" y luego nos emocionamos. En la poesía de San Juan de la Cruz, como en la de muchos autores contemporáneos, nos emocionamos de entrada, y únicamente después, y por consiguiente en un acto superfluo desde el punto de vista estético, podemos hallar

las razones realistas del sentimiento o intuición que se nos ha dado. En otras palabras: mientras toda la poesía, desde Homero hasta los románticos inclusive, pide una clara comprensión de lo que se quiere decir lógicamente con ella, la de San Juan de la Cruz y la de los autores "contemporáneos" puede ser y es gozada sin necesidad de ser entendida.

Hoy los críticos se quedan atónitos al comprobar que San Juan de la Cruz, en pleno siglo XVI, haya sido capaz de adelantarse estéticamente cuatro siglos, y quedan más atónitos al comprobar que en cierto modo fue consciente de su genial innovación, aunque no le diera importancia. Basta para comprobar esto último, recordar lo que dice en el Prólogo del "Cántico espiritual":

"Los dichos de amor es mejor declararlos en su anchura para que cada uno de ellos se aproveche según su modo y caudal de espíritu, que abreviarlos a un sentido a que no se acomode todo paladar. Y así, aunque en alguna manera se declaran, no hay para qué atarse a la declaración; porque la sabiduría mística, la cual es por amor, de que las presentes canciones tratan, no ha menester distintamente entenderse para hacer el efecto de amor y afición en el alma" (Cántico Espiritual, Prólogo, 2)

En estas palabras da a entender que, sus versos, por ser "dichos de amor" y tratar de experiencias místicas, de por sí inefables, no necesitan ser entendidos distintamente para producir efecto. Luego era consciente no sólo del irracionalismo sustancial de su poesía, sino también de que la causa de tal irracionalismo sustancial radicaba en el irracionalismo del contenido que en ella se quiere expresar.

Del análisis del "Cántico espiritual" se desprende que San Juan de la Cruz, para expresar lo inexpresable hubo de acudir al empleo de imágenes visionarias de manera sistemática y en ello radica la explicación de esa sensación de novedad, cercanía y frescura que nos siguen proporcionando sus versos y la explicación, asimismo, de su genialidad.

De nuevo Carlos Bousoño viene en nuestro auxilio con palabras precisas para concretar esa novedad y esa genialidad de S. Juan de la Cruz:

"Frente a los poetas de su época -dice- San Juan es otra cosa: es un contemporáneo del lector moderno. No sólo en su poco advertido desprecio por la mitología -el peso hoy más sordo de la poesía de aquella época-, pero mucho más aún en el uso de las imágenes visio-

narias, símbolos y hasta una visión, tal como hemos visto. Y por su importantísima consecuencia, de que apenas hemos hablado: la sensación verbal y expresiva de misterio. También en la índole de su arrebató emocional, que sólo reaparecerá de otro modo, dentro de la literatura española muy posterior, en algunas composiciones de ciertos poetas: "Campos de Soria", de Antonio Machado, o en poemas muy significativos de Juan Ramón Jiménez de Guillén y de Aleixandre. Frente a los matices en que ese arrebató "se da en estos últimos, en San Juan, repito, ello se realiza de diversa manera. Hay vuelo y luz, pero vuelo y luz que templan en una atmósfera delicada y blanda, de aire fino, enamorado, sutil.

En ese adelantarse hasta nosotros reside, a mi juicio, el carácter esencial de la genialidad de San Juan. Se me dirá que también Góngora coincidió, al menos en algún aspecto importante, con la generación española de 1927; y que Quevedo es un poeta de 1950. No hay duda: ello es así. Góngora y Quevedo nos tocan y se nos acercan, pero **desde su siglo**. Quiero decir que aunque los sintamos afines, los sentimos afines **también** a su propio tiempo histórico. Son del siglo XVII y se nos parecen. Eso es todo. Lo raro y genial de San Juan es, por el contrario, que San Juan **en sus versos** no tiene nada que ver con su siglo XVI y tiene que verlo todo con nuestro siglo XX". (Carlos Bousoño, *Símbolos en la poesía de San Juan de la Cruz*, ed. de José Olivio Jiménez, Taurus pág. 93)

Es extraño que un autor como el Marqués de Lozoya, especialista en arte, pero no en literatura, llegase a presentir en cierto modo la inefabilidad y modernidad de San Juan de la Cruz, pues llega a afirmar: "Por privilegio reservado a muy pocas obras de arte **no responde a la sensibilidad de un momento histórico**, por ejemplo, como la mayor parte de la obra del Marqués de Santillana, o de Garcilaso, o como la Galatea de Cervantes, que sólo nos interesan bajo un punto de vista arqueológico. En tanto haya en el mundo un alma enamorada con el más alto amor, le traspasarán como saetas encendidas aquellas palabras siempre nuevas: Ya no guardo ganado / ni ya tengo otro oficio / que ya sólo en amar es mi ejercicio..." (Marqués de Lozoya, *El valor literario del Cántico espiritual de San Juan de la Cruz*, en *Revista de Espiritualidad* 1 (1941) p. 9).

El crítico literario Dámaso Alonso, consciente de la superioridad y originalidad de San Juan de la Cruz nos sugiere que pensemos en "poetas exquisitos, en poetas de esos que suscitan una especial vibra-

ción estética, que con la magia de la palabra transfundida en ritmo mueven no sólo nuestro pensamiento, iluminándolo, sino otras secretas recámaras que se nos pueblan de delicia: la veta rigurosamente estética de nuestra alma, que pensemos en Góngora, o en un Mallarmé, o en un Hopkins, o en un Paul Valéry, o en un Juan Ramón Jiménez, o en un Ungaretti, o en un Jorge Guillén", que pensemos en la perfección y pulido de sus obras, para terminar afirmando:

"Y entre todos estos artistas en frenesí -los nombrados anteriormente y otros muchos contenidos en un largo etcétera- se adelanta sereno, imperturbable, un hombre que avanza recto: no burila, no le importa la perfección formal, ni quizás sabe qué es; no se detiene ni aun a coger una flor de su camino. Avanza irremisiblemente atraído por el centro obsesionante. Este hombre no es un artista, pero supera -aún en el arte que no se propuso- a esos grandes artistas".

Y páginas más adelante, después de haber realizado un análisis estilístico exhaustivo de la obra literaria del Santo, se ve obligado a confesar:

"Hemos llegado a encontrar algunos elementos positivos característicos del arte de San Juan. Pero nada, o muy poco, que explique esa sensación de frescura, de virginidad y originalidad que nos produce su obra y que es como un delicioso oreo cuando a ella pasamos desde otros poetas, aun de los mayores de nuestro Siglo de Oro. Habrá que interrumpir, pues, el procedimiento analítico, aunque sólo sea por un momento, para dejar obrar a la intuición. En estas ocasiones suele ayudar el alejarse, el cerrar los ojos. Pensemos ahora en dónde podrá residir, por lo que al lenguaje se refiere, esa impresión de novedad, de infinita llanura, virginal, encendida, sobre la que corren brisas recién creadas, que nos da el arte de este poeta. Su expresión es más fuerte, más impregnante, más sintética que la de los otros que tanto hemos saboreado. Hay en él una rapidez, una condensación, una intensidad abrasadas y penetrantes". (Dámaso Alonso, *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Góngora, Lope de Vega, Quevedo. 5 ed. Editorial Gredos, Madrid, 1957. pp. 266-267 y 292).

No queremos terminar sin una alusión del gran poeta recientemente fallecido, tan alejado ideológicamente de San Juan de la Cruz, pero tan cercano a él por su expresión: Jorge Guillén. A él se debe este comentario sobre la inefabilidad de su poesía: "Nada puede decir el hombre a solas con Dios. En ese apuro silencioso, cuando el espíritu

calla de tanto como tiene que manifestar, no vale ningún idioma, a menos que se invente algo de veras novísimo. Imagínese al hombre en ese instante de trágico enmudecimiento. Ni su santidad, ni sus virtudes, ni sus maravillosas experiencias vendrán en su ayuda. Pero el alma es capaz de crearse un nuevo decir. En aquella salida hacia la luz, creación de lenguaje y creación de poesía, se funden: la profunda expresión será poema. Todo fue tan íntimamente vivido como será tan expresivamente inventado... San Juan de la Cruz es quien realiza en absoluto el tipo de poeta que soñará tres siglos más tarde Baudelaire: "Comme un parfait chimiste et comme une âme sainte". San Juan de la Cruz es precisamente el alma santa y el perfecto químico. Santo, poeta: la doble autoridad converge hacia cada uno de esos versos, entre los mejores o acaso los mejores de la lengua española". (José Guillén, **Lenguaje y poesía. Algunos casos españoles**. Alianza Editorial, Madrid, 1969, p. 109).

Comenzamos nuestro trabajo recordando que a partir de Baudelaire se aplicaron a la poesía unos hallazgos técnicos que llevaron a la creación de la escuela "simbolista" de la que vive la poesía moderna, para terminar con esa afirmación de Jorge Guillén de que en San Juan de la Cruz es en quien se realiza en absoluto el tipo de poeta soñado por Baudelaire: "Comme un parfait chimiste et comme une âme sainte", lo que nos lleva a la conclusión de que San Juan de la Cruz puede ser perfectamente considerado como poeta del Siglo XX, aunque viviese y escribiese en el Siglo XVI.

## BIBLIOGRAFIA

---

- Alonso Cortés, Blanca, **Dos monjas vallisoletanas poetisas**. Valladolid 1944.
- Alonso, Dámaso, **La poesía de San Juan de la Cruz** (desde esta ladera); 1 ed. Madrid, C.S.I.C., 1942, 2 ed. Aguilar (col. Crisol) Madrid 1946; 3 ed. Aguilar (Ensayistas hispánicos) Madrid 1958; 4 ed. Gredos, Madrid 1962. (Citamos por 3 ed., de nos constar otra cosa).
- , **La poesía de San Juan de la Cruz**, en Trivium (Monterrey, N.L. México) n. 5 (1949) 3-12.
- , **La poesía de San Juan de la Cruz**, en Boletín del Instituto Caro y Cuervo IV (1948).
- , **Poesía española**. Ensayo de métodos y límites estilísticos: Garcilaso, fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Góngora (Biblioteca Romántica Hispánica) Madrid 1950; 4 ed. 1962; 5 ed. 1966.
- , **El misterio técnico en la poesía de San Juan de la Cruz**, en Poesía española (Madrid 1950) 227-321; en 6 ed. 219-305.
- Aranguren, José Luis, **San Juan de la Cruz**, Ed. Lucas (Madrid, 1973).
- Asin Palacios, M. **Un précurseur hispano-musulmán de saints Jean de la Croix en Etudes Carmelitaines**, 12 (1932) pp. 113-167.
- Azorín, Juan Yepes, en **Los Clásicos Redivivos. Los clásicos futuros**, Madrid Espasa-Calpe, 1973.
- Ballester, M. **Juan de la Cruz: De la angustia al olvido**, Barcelona, Península, 1977.
- Baruzi, Jean, **Le problème des citations scripturaires en langue latine dans l'oeuvre de saint Jean de la Croix**, en BHisp 22 (1922) 18-40.

- Camon Aznar, J., **Arte y pensamiento en San Juan de la Cruz**, Madrid, La Editorial Católica, 1972.
- Capanaga, Victorino, OESA, **San Juan de la Cruz, valor psicológico de su doctrina**. Madrid 1950.
- Carmona Neuclares, F., **San Francisco de Asís y San Juan de la Cruz, en Estudios franciscanos 25** (1931) 313-337.
- Celaya, Gabriel, **La poesía de vuelta en San Juan de la Cruz, en Exploración de la poesía**, Seix Barral, 2 ed. Barcelona, 1971.
- Cossío, José María de, **Noticias literarias: un romance fuente de San Juan de la Cruz**, en BBMP 11 (1927) 267-269.
- , **Rasgos renacentistas y populares en el Cántico Espiritual de San Juan de la Cruz**, en Escorial 25 (1942) 205-228.
- Crisogono de Jesús Sacramentado, OCD., **San Juan de la Cruz. Su obra científica y su obra literaria**. 2 vol. Barcelona 1943.
- , OCD, **Vida de San Juan de la Cruz**. Revisión del texto póstumo y notas críticas por el P. Matías del Niño Jesús. Editada en *Vida y obras de San Juan de la Cruz*. B.A.C. n. 15. Madrid 1946; 2 ed. 1950; 3 ed. 1955; 4 ed. 1960; 5 ed. 1964; 6 ed. 1972. (Citamos *Vida* por la 5 ó 6 ed. De no constar lo contrario es la 5. Apareció la 6 adelantado este trabajo y no se han podido rehacer las referencias).
- Cuevas García, Cristóbal, **La literatura como signo de lo inefable: el género literario de los libros de San Juan de la Cruz, en la Literatura como signo**, ed. Playor, pp. 82-109.
- , **San Juan de la Cruz. Cántico Espiritual**. Poesías, ed. Alambra (Madrid, 1983).
- Chandebois, Henri, **Portrait de Saint Jean de la Croix. La fluente de roseau**, París, Grasset, 1947.
- , **La lección de San Juan de la Cruz**, Barcelona, Ariel, 1942.
- Chevallier, Philippe, OSB, **Le Cantique spirituel de Saint Jean de la Croix a-t-il été interpolé?** en BHisp 24 (1922) 307-342.
- , **Le Cantique spirituel de Saint Jean de la Croix, Docteur de l'Eglise**. Notes historiques, texte critique, version française. Paris-Bruges 1930. Notes historiques pp. 11-107.
- , **La vie du Cantique spirituel et l'esprit scientifique**, en AtCarm 23 (1938) I, 215-236.

- , **Le texte du Cantique spirituel mis au net par sainte Jean de la Croix**, premier définitiveur de l'ordre de juin 1588 á juin de 1591. Abaye Saint-Pierre de Solesmes-[Bruges] 1951.
- , **Le texte définitif du Cantique spirituel**, en Quaderni Ibero-Americani II, n. 13 (1953) 249-253.
- De Gennaro, Giuseppe, SJ, **Il "prologo" al "Cántico espiritual" di Juan de la Cruz** en Annali del'Instituto Universitario Orientale (Napoli) 19 (1977) 43-107.
- Diego, Gerardo, **Música y ritmo en la poesía de san Juan de la Cruz**, en Escorial 25 (1942) 163-186.
- , **El pájaro solitario**, en La Nación (Buenos Aires) 24 enero 1943.
- Diez González, Miguel Angel, **La "reentrega" de amor así en la tierra como en el cielo. Influjo de un opúsculo pseudo-tomista en San Juan de la Cruz**, en Ephemerides Carmeliticx, 13 (1962) pp. 299-352.
- Domínguez Berrueta, Juan, **Santa Teresa y San Juan de la Cruz. Bocetos psicológicos**. (Madrid 1915).
- , **Paralelo entre fray Luis de León y San Juan de la Cruz** en Rev. Esp. de Estudios Bíblicos, 3 (1928) pp. 253-265.
- , **Un cántico a lo divino. Vida y pensamiento de San Juan de la Cruz**, Barcelona, Araluce, 1930.
- , **Filosofía mística española**, Madrid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1947.
- D'ors, Eugenio, **Estilo del pensamiento de San Juan de la Cruz**, en Revista de Espiritualidad, I (1942) pp. 241-254.
- Duvivier, Roger, **Le "Cántico espiritual" en quête du repos**, en Le Lettres romanes 23 (1969) 327-366.
- , **Le classement des témoins de la version A du "Cántico espiritual"**, en RAM 46 (1970) 327-366.
- , **La genése du "Cantique spirituel" de saint Jean de la Croix**. Paris 1971
- Emeterio de Jesús María, OCD, **La M. Cecilia del Nacimiento**, en MteCarm 47 (1946) 204-210.
- , **La poesía sanjuanista en la evolución del sentimiento cósmico**, en MteCarm 46 (1942) 477-520.
- , **Ensayo sobre la lírica carmelitana hasta el siglo XIX**, en Mte-Carm 54 (1949) 5-170.

- , **Las raíces de la poesía sanjuanista y Dámaso Alonso.** (Col. "Arte y estética", 7) Burgos 1950. Antes en MteCarm 54 (1950) 150-264.
- Feuillet, A., **La doctrine d'amour du Cantique**, en *Le Carmel* 36 (1953) 81-101.
- Florissoone, M., **Esthétique et Mystique d'après sainte Thérèse d'Avila et saint Jean de la Croix**, Paris, 1956.
- Francisco de Santa María, OCD, **Reforma de los Descalzos de nuestra Señora del Carmen de la primitiva observancia...** 2 vol. Madrid 1644-1645 (continuada por varios autores hasta 8 vol.).
- Frost, B., **Saint John of the Cross**, London, Hodder and Stoughton, 1937.
- Fumet, Stanislas, **Trois mendiants: Saint Francois d'Assise, saint Thomas, saint Jean de la Croix**, en *EtCarm* 24 (1939) I, 116-149.
- Gabriel de Sainte Marie-Madeleine, OCD., **L'école thérésienne et les blessures d'amour mystique**, en *EtCarm* 21 (1936) II, 208-290.
- , **Le Cantique de l'amour mystique**, en *Sanjuanística*, 1942, pp. 87-132.
- García Blanco, Manuel, **San Juan de la Cruz y el lenguaje del siglo XVI, en Castilla**, boletín de seminarios de estudios de literatura y filología 2 (1941-43) 139-159. En extracto, Valladolid 1945.
- , **San Juan de la Cruz y otros ensayos.** Madrid 1950.
- García Lorca, Federico, **De fray Luis a San Juan. La escondida senda**, Madrid, Castalia, 1972.
- García de la Concha, Tutor, **Conciencia estética y voluntad de estilo de San Juan de la Cruz**, en *B.B.M.P.* 46 (1970) pp. 371-408.
- Gary Gerard, **Eliot of the circle, John of the Cross**, en *Thought* 34 (1959) 107-127.
- Gerardo de S. Juan de la Cruz, OCD., **Obras del Doctor Místico San Juan de la Cruz.** Edición crítica, la más correcta y completa de las publicadas hasta hoy con introducción y notas del...3 vol. Toledo 1912-1914.
- Gicovate, B., **San Juan de la Cruz (Saint John of the Cross)**, New York, Twayne Publishers, 1971.
- Gregorio de Jesús, **San Juan de la Cruz y Teilhard de Chardin** en *Ephemérides Carmelítica* 18 (1967) 362-367.

- Guillén, Jorge, **Lenguaje insuficiente. San Juan de la Cruz o lo inefable místico en Lenguaje y Poesía**, Madrid, Alianza Editorial, 1969, pp. 73-109.
- , **San Juan de la Cruz y la Poesía**, en *Revista de las Indias* (Bogotá) n. 50 (1943).
- , **Poesía de San Juan de la Cruz**, en *papeles de San Armadans* 20 (1961) 22-24; 121-1444.
- , **La poética en el "Cántico Espiritual"**, en *RevEsp* 1 (1941-42).
- Hatzfeld, H., **Los elementos constitutivos de la poesía mística (San Juan de la Cruz)** en *NRFH*, 12 (1963-1964) pp. 40-59.
- Herbert, Pierre-Yves, **Saint Jean de la Croix; Poemes mystiques**. Transposition de.. Aurillac, ed. Gerbert 1965.
- Herrera Robert, A., **La metáfora sanjuanista**, *R. Esp.* 25 (1966) pp. 587-598; 26 (1967) pp. 155-170.
- Herrero García, Miguel, **San Juan de la Cruz: el Cántico Espiritual**. Ensayo literario. Madrid-Cádiz 1942.
- Hondet, J.G., **Les poèmes mystiques de Saint Jean de la Croix**. París, 1966.
- Hornedo, Rafael Ma. de, SJ, **Fisonomía poética de San Juan de la Cruz**, en *Razón y Fe* (1943, I) 220-243.
- , **El Renacimiento y San Juan de la Cruz**, en *Razón y Fe* 127 (1943, I) 513-529.
- , **Boscán y la célebre estrofa XI del Cántico Espiritual**, en *Razón y Fe* 128 (1943, II) 270-286.
- , **El humanismo de San Juan de la Cruz**, en *Razón y Fe* 129 (1944, I) 133-150.
- Icaza, Rosa María, **The stylistic relationship between poetry and prose in the "Cántico espiritual" of San Juan de la Cruz**. Washington 1957.
- Iparraguirre, J., **Estudios decisivos para fijar el texto auténtico del "Cántico Espiritual" de San Juan de la Cruz**. Ed. Eccl. (1949) pp. 227-232.
- Jerónimo de San José, OCD., **Historia del venerable padre Fr. Juan de la Cruz, primer descalzo carmelita, compañero y coadjutor de santa Teresa de Jesús en la fundación de su Reforma**. Madrid 1641. (Se cita: Historia).

- Jiménez Rueda, Julio, **El centenario de San Juan de la Cruz**, en *Rev. de Filosofía y Letras* 5 (1942) 43-55.
- José del Espíritu Santo, OCD, **Cadena mística carmelitana de los autores Carmelitas Descalzos...** Madrid 1678.
- José de Jesús María (Quiroga), OCD, **Historia de la vida y virtudes del venerable Fr. Juan de la Cruz, primer religioso de la Reforma de los Descalzos de N. Señora del Carmen, con declaración de los grados de la vida contemplativa por donde N.S. le levantó a una rara perfección en estado de destierro...** Bruselas 1628; 2 ed. 1632; 3 Málaga 1717; ed. retocada. Burgos 1927 (Se cita *Historia*).
- José Vicente de la Eucaristía, OCD., **San Juan de la Cruz: Obras completas**. Edición y notas del P... Madrid 1957. Introducción pp. V-XLIX. (Se cita: José Vicente, ed.) Nueva ed. Madrid 1980; no ha podido tenerse en cuenta.
- , **La fonte nella notte**, en *Rivista di vita spirituale* 16 (1962) 393-425.
- Juan de Jesús María (Saera) OCD, **El díptico Subida-Noche**, en *Sanjuanística* (1942) 27-83.
- , **¿Las anotaciones del código de Sanlúcar son de San Juan de la Cruz?**. Juicio del R. P. Dionisio Fernández Zapico, SJ, en *EphCarm* I (1947) 154-162.
- , **El valor crítico del texto escrito por la primera mano en el códice de Sanlúcar de Barrameda**, en *EphCarm* 1 (1947) 313-366.
- , **El "Cántico Espiritual" de San Juan de la Cruz y "Amores de Dios y el alma" de A. Antolínez**, OSA. Con ocasión de la obra de Mr. Jean Krynen, en *EphCarm* 3 (1949) 443-452; 4 (1950) 3-70.
- , **La última palabra de Dom Chevallier sobre el Cántico espiritual**, en *Mte. Carm.* 60 (1952) 309-402.
- , **"Le amaré tanto como es amada"**. Estudio positivo sobre la "igualdad de amor" del alma con Dios en las obras de san Juan de la Cruz, en *EphCarm* 6 (1955) 3-103.
- Juan José de la Inmaculada, OCD, **La psicología de San Juan de la Cruz**. Santiago de Chile 1944.

- Krynén, Jean, **Un aspect nouveau des annotations marginales du borrador du "Cantique spirituel" de saint Jean de la Croix**, en BHisp 49 (1947) 400-421.
- , **Le Cantique spirituel de saint Jean de la Croix commenté et refondu au XVII<sup>e</sup> siècle. Un regard sur l'histoire de l'exégèse du Cantique de Jaén**. Salamanca 1948.
- , **Saint Jean de la Croix, Antolínez et Thomas de Jésus** (A propos d'une publication récente) en BHisp 53 (1951) 303-412.
- LaJeunie, Etienne, OP., **Le "feux" du "Cantique spirituel" en la Vie Spirituelle** 26 (1931) 276-285.
- Labourdette, M.-Michel, OP., **La foi théologique et la connaissance mystique d'après saint Jean de la Croix St. Maximin (Var) 1937** (extracto de la Revue Thomiste 1936-1937.)
- Ledrus, Michel, SJ. **Sur quelques pages inédites de Saint Jean de la Croix**, en Gregorianum 30 (1949) 347-392; 32 (1951) 247-280.
- , **L'incidence de l'"Exposición" d'Antolínez sur le problème textuale johannicrucien**, en Agustín Antolínez, Amores... 1956 (cf. s. nom) pp. 392-445.
- Lida, María Rosa, **Transmisión y recreación de temas grecolatinos en la poesía lírica española**, en RFH 1 (1939) 20-79.
- López-Baralt, Luce, **San Juan de la Cruz; una nueva concepción del lenguaje poético**, en Bull of Hispanic Studies 55 (1978) 19-32.
- López Estrada, F., **Una posible fuente de San Juan de la Cruz**, en RFE 28 (1944) pp. 473-477.
- Louis de la Trinite, OCD., **Le procès de béatification de saint Jean de la Croix et le "Cantique spirituel"**, en Rev. des sciences philosophiques et théologiques 16 (1927) 39-50; 161-187.
- , **Autour du "Cantique spirituel"**, en EtCarm 16 (1931) II, 1-42; 17 (1932) I, 168-176; 17 (1932) II, 125-156.
- Lucien-Marie de St. Joseph, OCD., **Le Cantique spirituel**, en Carmel 30 (1947) 86-97.
- Lucinio del Santísimo Sacramento, OCD., **La doctrina del Cuerpo Místico en San Juan de la Cruz**, en RevEsp 3 (1944) 181-211; 4 (1945) 77-104; 251-275.
- , **Las heridas de amor según san Juan de la Cruz [resumen de la tesis doctoral del P. Eduardo de Santa Teresita]**, en RevEsp 5 (1946) 546-550.

- , **Edición crítica de las obras del Doctor Místico**. Notas, apéndices por 5 ed. Madrid 1964.
- Maio, E.A., **St. John of the Cross: The imagery of Eros**, Madrid 1973.
- Maldonado de Guevara, Francisco, **La estrofa 24 [15 de CA] del "Cántico espiritual" (Esquematomología y poética)**, en *Revista de ideas estéticas* n. 3 (1943) 3-15; n. 4 (1943) 19-49.
- , **Guirnalda y cobaleda**. La estrofa 15 del Cántico Espiritual, en *Clavileño* 5 (1954) 22-29
- Maritain, Jacques, **Saint Jean de la Croix praticien de la contemplation**, *EtCarm* 16 (1931) pp. 61-109.
- Marasso, Arturo, **Aspectos del lirismo de san Juan de la Cruz**, en *BAAL* 14 (1945) reproducido de la rev. *Humanidades* 19 (1944) 4-26.
- , **El lirismo de san Juan de la Cruz**, en *Estudios de literatura castellana*. Buenos Aires 1955. pp. 77-98.
- Marie-Regis de Saint Jean, OCD., **Le Cantique spirituel**, en *Cahiers Carmélitains* (El Cairo) 4 (1954) 90-119.
- , **Vie mystique et démon. Essai sur la ingérence du démon dans la vie spirituelle d'après la doctrine mystique de saint Jean de la Croix et le romancier Georges Bernanos**, en *Cahiers Carmélitains* (El Cairo) 6 (1955) II, 26-64.
- Mariner Bigorra, Sebastián, **Huellas de la Vulgata en la poesía de San Juan de la Cruz**, en *Miscelánea de estudios Arabes y hebraicos* (Granada) 7 (1958) 29-44.
- Maritain, Jacques, **Saint Jean de la Croix praticien de la contemplation**, *EtCarm* 16 (1931) pp. 61-109.
- , **Sur "l'égalité d'amour" entre Dieu et l'ame d'après Saint Jean de la Croix**, en *EtCarm* 17 (1932) I, 1-18.
- Marlay, P., **Un structure and symbol in the "Cántico espiritual"**, en *Homenaje a Casaldueiro*, Madrid, Gredos, 1972. pp. 363-369.
- Marqués de Lozoya, **El valor literario del Cántico espiritual**, en *Revista de Espiritualidad*, 1 (1941) pp. 4-9.
- Martínez Burgos, Matías, **San Juan de la Cruz. El Cántico espiritual según el ms. de las Madres Carmelitas de Jaén**. Edición y notas de... (Clásicos castellanos, 55). Madrid 1924.
- Martínez, José Luis, **La poesía de san Juan de la Cruz: Llama de amor viva**, en *Rev. de Filosofía y Letras* (México) 7 (1944) 59-82.

- Matías del Niño Jesús, OCD, **La bibliografía de S. Juan de la Cruz en la exposición de la Biblioteca Nacional**, en *RevEsp* 2 (1943) 51-74 bis: 283-321.
- Méndez Plancarte, **San Juan de la Cruz en México**, (México 1959).
- Miguel Angel Diez de S. Teresa, OCD, **La "reentrega de amor". Influjo de un opúsculo pseudotomista en San Juan de la Cruz**, en *EphCarm* 13 (1962) 299-352.
- Milner, Max, **Poésie et vie mystique chez Saint Jean de la Croix**. Paris 1951.
- Mogenet, Henri, SJ, **L'ordre primitif du "Cántico"**, en *RAM* 18 (1937) 280-291.
- Moliner, José Ma. de la Cruz, **Un nuevo códice del "Cántico espiritual" de San Juan de la Cruz**, en *Revista de Espiritualidad*, 13 (1954) pp.481-482.
- Morales, José Luis, **Adónde te escondiste, Amado...? (El Prólogo al "Cántico espiritual" de san Juan de la Cruz)**. Madrid 1968.
- , **El Cántico espiritual de San Juan de la Cruz. Su relación con el Cantar de los Cantares y otras fuentes escriturísticas y literarias**. Madrid 1971.
- Morel, Georges, SJ, **La structure du symbole chez Saint Jean de la Croix**, en *Recherches et débats* 29 (1959) 66-86.
- , **Le sens de l'existence selon S. Jean de la Croix** 3 vol. Paris 196--61.
- Muñoz Sendino, José, **Los Cantares del Rey Salomón en versos líricos por fray Luis de León. Paralelo con el Cántico espiritual de San Juan de la Cruz**, en *Boletín de la Real Academia Española* 28 (1948) 411-461; 29 (1949) 31-98.
- Nazario de Santa Teresa, **Los límites de la expresión castellana. Contemporaneidad de San Juan de la Cruz**, en *Hispaniola*, 1 (1956) pp. 43-58.
- , **Lo que cabe en un verso (el 3 de la copla 3 del Cántico)**, Ciudad Trujillo, Ins. Dominicano de Cultura Hispánica, 1957.
- , **Desnudez: lo místico y lo literario en San Juan de la Cruz**, México, Polis, 1961.
- Nazario de Santa Teresita, **La música callada; teología del estilo**. Madrid 1953.

- Nicolás de Jesús María, **Phrasium mysticae Theologiae V.P.F. Joannis a Cruce... elucidatio**, Compluti, J. Orduña. 1631.
- Nordeaux, H., **La renaissance espagnole et saint Jean de la Croix**, en RDM, 24 (1943) pp. 383-390.
- Orcibal, Jean, **Le recontre du Carmel thérésien avec les mystiques du Nord**. Paris 1959.
- , **Une formule de l'amour extatique de Platon á saint Jean de la Croix et au cardinal de Bérulle**, en *Mélanges offerts á Etienne Gilson* (Toronto-Paris 1959) 269-284.
- , **Le role de l'intellect possible chez saint Jean de la Croix; ses sources scholastiques et nordiques**, en *La mystique rhénane*. (Paris 1963) pp. 235-279.
- , **Saint Jean de la Croix et les mystiques Rhénoflamands** (= *Présence du Carmel*, 6). Paris [Bruges] 1966.
- Orozco Díaz, Emilio, **La palabra, espíritu y materia en la poesía de san Juan de la Cruz**, en *Escorial* 9, n. 25 (1942) 315-335.
- , **Poesía tradicional carmelitana: Notas para una introducción a la lírica de San Juan de la Cruz**, en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, tomo VI (Madrid 1956) 407-446.
- , **Poesía y mística. Introducción a la lírica de san Juan de la Cruz**. (= *Crítica y ensayos*, ed. Guadarrama, 18). Madrid 1959.
- , **Sobre la imitación del "Cantar de los Cantares" en la poesía de san Juan de la Cruz (Una nota para el estudio de la lírica sanjuanista)**, *Fin*, 3 (1948) pp. 72-76.
- , **Paisaje y sentimiento de la naturaleza en la poesía española**, Madrid, Prensa Española, 1968.
- , **Manierismo y Carroco**, Madrid, Cátedra, 1975.
- Ottonello, Pier Paolo, **Bibliografía di san Juan de la Cruz** (Biblioteca Carmelitica Series III: Studia, 3). Roma 1967.
- Peers, Edgar Allison, **Spirit of Flame. A study of St. John of the Cross**. London (1943); reimpression New York 1944; 6 ed. London 1946; 9 ed. 1961.
- , **St. John of the Cross and others lectures and addresses 1920-1945**. London (1946).
- , **Alleged Debts of St. John of the Cross to Boscán and Garcilaso**, en *Hispanic Review* 21 (1953) 1-19; 93-106; 205-233.

- Pérez Embid, Florentino, **El tema del aire en la poesía de san Juan de la Cruz**, en *Arbor* 5 (1946) 93-98.
- Queiros, A., **A naturaleza na poesía de S. João da Cruz**, en *Broteria* 35 (1942) 145-165.
- Ricard, Robert, **Sobre el poema de san Juan de la Cruz "Aunque es de noche"**, en *Clavideño* n. 6, n. 35 (1955) 26-29.
- , **La "fonte" de Saint Jean de la Croix et un chapitre de Laredo**, en *Bullejin hispanique*, t. LVIII, N- 3, juillet-sept. p. 265 ysgtes.
- Rozwadoski, A., **La mystique de "Cantique spirituel"**, en *La Vie Spirituelle-Supp.* en *Estudios Franciscanos* 52 (1951) 77-86.
- Rudio, David, OSA, **La fonte**, comentario por... La Habana, 1946 2 ed. México 1959.
- Ruiz Salvador, Federico - Pacho, Eulogio, OCD. **San Juan de la Cruz** [Boletín Bibliográfico], en *EphCarm* 19 (1968) 45-87.
- Ruiz Salvador, Federico, OCD, **Introducción a san Juan de la Cruz. El escritor, los escritos, el sistema.** (B.A.C. 279). Madrid 1968.
- Sabino de Jesús, **San Juan de la Cruz y la crítica literaria**, Santiago de Chile, 1942.
- Sánchez Cantón, F.J., **¿Cabe hablar de San Juan de la Cruz y las artes?** en *Esc*; (1942) pp. 301-314.
- "Sanjuanística" **Studia a professoribus Facultatis theologicae Ordinis Carmelitarum Discalceatorum, quarta a nativitate S. Joannis a Cruce, universalis Ecclesiae Doctoris, centenaria celebritate volvente.** Romae 1943.
- Sanson, Henri, **El espíritu humano según San Juan de la Cruz**, Madrid, Rialp, 1962.
- Schafert, Clément, **St. L'allégorie de la buche enflammée dans Hugues de Saint-Victor et dans saint Jean de la Croix**, en *RAM* 33 (1957) 241-263; 361-386.
- Sencourt, Robert, **Carmelite and Poet. St. John of the Cross, with his poems in Spanish.** London 1943.
- Sepich, Juan R., **San Juan de la Cruz, místico y poeta.** Buenos Aires 1942.
- Silverio de S. Teresa, OCD., **Cántico espiritual y poesías de San Juan de la Cruz, según el código de Sanlúcar de Barrameda.** Edición y notas de... Burgos 1928.

- , **Obras de san Juan de la Cruz, Doctor de la Iglesia**, editadas y anotadas por... 5 vol. de la BMC = tom. 10-14. Burgos 1929-1931.
- , **Biblioteca Mística Carmelitana [BMC]** ed. de las obras de santa Teresa, san Juan de la Cruz y Jerónimo Gracián de la Madre de Dios, tt. 1-20. Burgos 1915-1937.
- , **Historia del Carmen Descalzo en España, Portugal y América**, 15 tom. Burgos 1935-1952. (Se cita: HCD).
- Simeón de la Sagrada Familia, OCD., **Nuevos códices manuscritos de las obras sanjuanistas**, en *MteCarm* 60 (1952) 195-204; 277-284; 431-434.
- , **San Juan de la Cruz, Doctor de la Iglesia; Obras Completas** (texto crítico-popular) editadas por el... Burgos 1959; 2 ed. Burgos 1972.
- , **Tríptico sanjuanista**, en *EphCarm* 11 (1960) 1927-1933.
- Sobrino, José Antonio, SJ, **Estudios sobre San Juan de la Cruz y nuevos textos de su obra**. Madrid, C.S.I.C., 1950. Cf. en especial, pp. 197-243.
- , **La soledad mística y existencialista de San Juan e la Cruz**. Madrid 1952.
- Sosa López, Emilio, **Poesía y mística**. Buenos Aires 1954. Cf. pp. 63-87: **Poesía y pensamiento místico de San Juan de la Cruz**
- Spitzer, L., **St. John of the Cross**, en *Essays on English and American Literature*, Princeton University Press, 1962, pp. 153-171.
- Surgy, P. de, **La source del'échelle d'amour de saint Jean de la Croix**, en *RAM* 27 (1951) 18-40.
- , **Les degrés de l'échelle d'amour chez saint Jean de la Croix**, en *RAM* 27 (1951) 237-259; 327-346.
- Thompson, Colin O., **The Poet and the Mystic. A study of the "Cántico espiritual" of San Juan de la Cruz**. Oxford 1977.
- Trend, John B., **The Poetry of San Juan de la Cruz**, London 1953.
- Trueman Dicken, E. W., **The Crucible of Love. A Study of the Mysticism of St. Teresa of Jesus and St. John of the Cross**. New York 1963.
- Urbina, Fernando, **La persona humana en San Juan de la Cruz**, Madrid 1956.

- Urquiza, Julián, **El "Cántico espiritual" de san Juan de la Cruz y la Beata Ana de san Bartolomé**, en *EphCarm* 29 (1978) 519-526.
- Valverde, José Ma., **San Juan de la Cruz y los extremos del lenguaje**, en *Estudios sobre la palabra poética*, Madrid, Rialp, 1958.
- Vega, Angel Custodio, OSA, **San Juan de la Cruz y fray Luis de León: tres poesías inéditas**, en *La Ciudad de Dios* 156 (1944) 317-325.
- , **En torno a los orígenes de la poesía de san Juan de la Cruz**, en *La Ciudad de Dios* 170 (1957) 623-664.
- , **Cumbres Místicas. Fray Luis de León y san Juan de la Cruz**. Madrid 1963.
- , **Introducción, notas y texto a Agustín Antolínez, Amores de Dios y el alma**. El Escorial, Madrid 1956.
- , **Fray Luis de León y san Juan de la Cruz**, en *Studia Philológica: Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso... III* (Madrid 1963) 563-570.
- Vilnet, Jean, **Bible et Mystique chez Saint Jean de la Croix**. Paris-Bru- ges 1949.
- Vossler, Karl, **Poesie der Einsamkeit in Spanien**. München 1935; 2 ed. 1941. Traducción española: *La soledad en la poesía española*, por J.M. Sacristán. Madrid 1941. Versión de la 2 ed.: *La poesía de la soledad en España*, por Ramón de la Serna Espina, Buenos Aires 1946.
- , **Introducción a la literatura española del Siglo de Oro. Seis lecciones**. Versión española de Felipe González Vicen (Col. Austral, 511). Buenos Aires 1945.
- Wardropper, Bruce F., **Historia de la poesía lírica a lo divino en la cristiandad occidental**. Madrid 1958.
- Wilson, E.M., **Ambigüedades y otras cuestiones en los poemas de san Juan de la Cruz**, en *Entre las jarchas y Cernuda. Constantes y variables en la poesía española*. Barcelona, Ariel, 1977, pp. 209-210.
- Yndurain, Francisco, **Mística y poesía en san Juan de la Cruz**, en *Revista de Literatura* 3 (1953) 9-15.
- Zabala, Laureans, **El desposorio espiritual según San Juan de la Cruz**. Burgos 1964.

Esta primera edición de *Un poeta actual del siglo XVI*  
*SAN JUAN DE LA CRUZ* se terminó de imprimir en los  
talleres de Editora Búho, en noviembre de 1992. La misma  
consta de 1,000 ejemplares

