

# SAN JUAN DE LA CRUZ: OBRAS Y SÍMBOLOS MAYORES

## VITA VĪKSNE

Universidad Stradiņš de Riga, Letonia

**Resumen.** El objetivo del presente artículo es hacer una breve presentación del poeta y místico del Siglo de Oro español San Juan de la Cruz. En el ámbito de los países nórdicos es muy poco conocido; las mayores investigaciones, como es lógico, se han hecho en Francia y en España. En cuanto a Letonia, se han hecho solamente unas traducciones sueltas de sus poemas. La poesía sanjuanista presenta una riqueza enorme, sobre todo los tres poemas mayores y es mejor valorada que los comentarios de los versos en prosa. Ya desde el siglo XVII se han señalado las faltas que se encuentran en la prosa sanjuanista, también no acertar el poeta a explicar racionalmente los movimientos de su alma. Los símbolos que utiliza: la noche, la nada, el pájaro solitario pueden sorprender también al lector de hoy, pues existen varias posibilidades de verlos. Por la poesía sanjuanista se interesan tanto los teólogos y filósofos, como los filólogos, también los psicólogos, artistas y músicos. El método utilizado en la presente investigación es analítico-sintético.

**Palabras clave:** San Juan de la Cruz, Siglo de Oro español, símbolos mayores

## INTRODUCCIÓN

San Juan de la Cruz no necesita ninguna presentación para los estudiantes de la literatura española. Es uno de los personajes más destacados del Siglo de Oro español. Es un autor interesante para muchas personas de hoy. Se han escrito muchos libros y se han hecho muchos estudios sobre su persona y su obra. ¿Por qué hay tanto interés sobre varias facetas de su vida y de su obra? Quizás, la respuesta está en lo que afirma el doctor en Filología Española Antonio José Mialdea Baena:

El lenguaje de este carmelita descalzo del siglo XVI tiene espacios en blanco suficientes como para poder entablar un diálogo fecundo con cualquier persona de cualquier época y con una sola finalidad: insistir una y otra vez en lo que llamamos lo absolutamente Otro, Dios, o si quieren ese Misterio que continuamente se nos escapa. (En línea 1)

Y ciertamente, los lectores de San Juan de la Cruz siempre van a encontrar algo nuevo, pues su poesía acompaña en la búsqueda de las respuestas a las

preguntas profundamente humanas. Por ejemplo, durante los últimos años en Ávila (España) se han celebrado dos congresos internacionales sanjuanistas y se prepara un tercer congreso para el mes de septiembre del 2019. En los congresos mencionados han participado no solo teólogos, sino también filósofos, artistas, músicos y filólogos, especialistas en la lengua y literatura española. Todos ellos inspirados profundamente por la poesía y prosa sanjuanista. También en Ávila, en el Centro Internacional Teresiano Sanjuanista, se han celebrado varios eventos donde se han discutido sobre la relación que tiene la poesía sanjuanista y la mística judía (Cábala), musulmana (el sufismo), el budismo (*Theravāda*). Estos diálogos entre la cultura oriental y occidental son necesarios, pues San Juan de la Cruz es uno de los autores más complicados (por no decir el más complicado) del Siglo de Oro, ya que para interpretar bien o comprender mejor sus símbolos y sus estrofas hace falta acudir a la poesía judía y ver la influencia de los autores sufís. Se han hecho estudios a los que voy a remitirme posteriormente que apuntan a que nuestro autor muchas veces fue más allá de la cultura de su época (la cultura cristiana, el verso típico del Siglo de Oro). Hasta para un lector experimentado no siempre es fácil comprender lo que dicen las obras del Siglo de Oro español (incluido Cervantes, Santa Teresa de Ávila, otros) y menos, cuando se trata de un autor tan peculiar y tan rico en símbolos y en su uso como San Juan de la Cruz. Es difícil no estar de acuerdo con Luce López-Baralt cuando él dice:

Ni siquiera un estudioso familiarizado con Oriente acierta siempre a leer lo que le está diciendo a gritos un texto español renacentista. Aún más, a los mismísimos autores les resultó comprometedor este diálogo literario que ya a la altura del Siglo de Oro sólo se podía hacer de manera solapada porque podría resultar peligroso o incriminatorio. San Juan de la Cruz representa uno de los casos más extremos de incomprensión literaria justamente porque da la espalda al canon literario renacentista y abraza fórmulas poéticas y símbolos que se suelen comprender mejor a la luz de poemas hebreos como el *Cantar de los cantares* o poemas sufíes como el *Tarjuman al-ashwaq* (El intérprete de los deseos) de Ibn “Arabi”. (López-Baralt, 2014: 55-76)

Que San Juan de la Cruz es un autor difícil, es algo de lo que él mismo tenía clara conciencia. La mística es el lenguaje de lo inefable, valga la paradoja, y los místicos se han desvivido, valiéndose de símbolos y de analogías, en comunicarnos la experiencia de ese secreto y progresivo acercamiento a Dios. El peligro de este lenguaje místico está en que el símbolo termine devorando el contenido. El lector puede quedar deslumbrado por esa sucesión continua de rutilantes imágenes – *Cántico espiritual* – y olvidar el contenido, el esquema vital que estas imágenes solamente pretenden aclarar y visualizar (Barrietos, 1993: 8).

Quizás por las dificultades que presenta una buena traducción de la herencia literaria de San Juan de la Cruz, ésta todavía no se ha hecho en letón. Me refiero a la rítmica del verso y a la necesidad de traducir literalmente ya que esto afecta a la traducción de los comentarios y su comprensión posterior. Eso sí, se han hecho

varios intentos de traducir al menos algunos de sus versos, todos ellos todavía sin reunir y publicar.

## 1 LA POESÍA SANJUANISTA

En un primer momento situaremos a san Juan de la Cruz en el siglo de Oro español. Es una época con un ambiente muy rico cultural, heredero de muchas tradiciones, judía, cristiana y musulmana. Por otro lado hay un ambiente muy fuerte católico, una oposición abierta con otras herencias recibidas. Todo esto tiene un reflejo también en los trabajos de San Juan de la Cruz. Es una época del imperio español, donde no se ponía el sol, pero no hay que olvidar las desigualdades sociales, conflictos tanto culturales como religiosos. La unidad político-religiosa católica en España será un eje de desarrollo económico, cultural, militar, pero con no pocas contradicciones. Es una realidad llena de contrastes, con enormes bolsas de pobreza y analfabetismo.

El imperio español abraza la defensa de la ortodoxia contra la herejía protestante. El rey a veces está más interesado en las reformas y las renovaciones eclesiales que los propios religiosos y clérigos. Justo por esto la reforma teresiana goza de favor real (Segura, 2018: 40-42).

La poesía de Juan de la Cruz es una de las más sublimes pero también una de las más misteriosas de la literatura española. Incluso buena parte de los poemas ‘menores’ del Santo comparten algo de esta originalísima opacidad verbal que caracteriza sus obras más importantes, cuya novedad literaria es tal que el poeta se ve precisado a comentarlas en prosa: el *Cántico espiritual*, la *Noche oscura* y la *Llama de amor viva*. La producción del excelso poeta se reduce a cinco poemas (más el *Pastorcico* y de *La Fonte*), a una serie de composiciones llamadas *menores*, distribuidas en copias o glosas (*Vivo sin vivir*, *Entréme donde no supe*, *Tras un amoroso lance*, *Sin arrimo y con arrimo*, *Por toda la hermosura*) y romances (ocho sobre los misterios de la creación, encarnación y redención, y uno sobre el salmo *Super flumina Babylonis*).

Aún manuscrita, la obra del Santo asombra también a los primeros destinatarios: las monjas y frailes del Carmelo descalzo (y aún a damas laicas como Ana de Peñalosa), pues piden al fray Juan que les declare aquellas liras que no acababan de comprender. La edición accidentada de las obras del santo, por otra parte, habla por sí misma de lo difícil que fue su inclusión en el corpus literario español: el *Cántico* ve la luz primero en Francia, y en versión francesa (1622), y es omitido de las primeras ediciones españolas de 1618 y 1619. No es hasta 1627 cuando, al fin, la literatura española acoge como suyo el poema de *Cántico* y se anima editarlo en Bruselas (López-Baralt, 2000: 1181).

Si nos acercamos a la poesía sanjuanista, lo que llama la atención es su frecuente ilógica verbal. Nos sentimos perplejos ante las estrofas del *Cántico*: ‘mi amado las montañas, el aire de la almena, y el extraño verso con el que termina el poema mencionado: Qué nadie lo miraba, Aminadab tampoco parecía, y el cerco sosegaba y la caballería, a vista de las aguas descendía’ (López-Baralt, 2000: 1184).

La frecuente falta de ilación lógica entre muchas de las estrofas del célebre poema es palmaria. Y la situación se ve todavía más grave cuando se tiene en la mente que el Santo las cambió de lugar cuando redactó la segunda versión del mismo.

Si leemos muy atentamente el *Cántico*, notaremos que el Santo era muy familiar con el *Cantar* hebreo y también hay una cierta influencia de la lírica sufi. Conociendo estos contextos literarios, podremos comprender mejor los enigmas más significativos de la poesía sanjuanista. Es algo muy novedoso en el contexto del Siglo de Oro español. Si bien los poemas como *Pastorcico* o el *Romance sobre el Evangelio* en principio eran *Verbum* acerca de la Santísima Trinidad obedecen mayormente a filiaciones renacentistas y tradicionales españolas claramente reconocibles, las obras líricas más importantes, más originales y más características de San Juan de la Cruz (el *Cántico espiritual*, la *Llama de amor viva* y la *Noche oscura*) implican una riqueza extraordinaria.

Es interesante que el poeta más eminente español, y de la Iglesia Católica, una flor de la literatura española renacentista, presente todos los signos de haber sido profundamente influido por el sufismo árabe. Aunque no hay pruebas que tuvo un contacto directo o indirecto con el sufismo. Pues el Santo vivió un siglo después de la reconquista, en la época de Inquisición cuando las comunidades cristiana y musulmana apenas tenían contactos.

Esto sí, sabemos con bastante certeza que pudo aprender algo de las lenguas semíticas, que son el árabe y el hebreo, en Salamanca. Se sabe que en la cátedra trilingüe no sólo pudo aprender el *Cantar de los Cantares* en su lengua original sino también la gramática árabe.

Hemos perdido casi todas las pruebas y no podemos afirmar si efectivamente fray Juan se había matriculado en estos cursos, pero sí, en la época de San Juan de la Cruz la controversia de las lenguas semíticas fue la más importante y en ebullición en la ciudad universitaria en el Siglo de Oro.

¿Dónde vemos el sufismo en las obras de San Juan de la Cruz? En primer lugar, en la ruptura con la tradición hispánica y un cierto extranjerismo; en segundo lugar, las imágenes sanjuanistas también son más que imágenes, ya que reflejan el estado del poeta; en tercer lugar las imágenes sensuales; en cuarto lugar, la festividad del lenguaje. También es cierto que el fray Juan en sus poesías pasa de una estrofa a otra sin cuidar la conexión entre las mismas, también los comentarios son a la manera de los maestros sufíes.

En cuanto a la métrica, los versos más utilizados son el de once y el de ocho sílabas, los dos más importantes y frecuentes en la literatura española. El de once sirve para los poemas; el de ocho es el de los romances y glosas. Fuera de éstos, el santo utiliza el de siete sílabas, combinando con el once, en las liras; el de cinco, en el estribillo de *La fonte*; el de seis, en una de las letrillas. Para tan pocos versos, las formas estróficas gozan de una discreta variedad. La lira en *Cántico* y *Noche*; la estancia de seis versos en *Llama*; el romance en los *Romances*; redondillas y cuartetos en las glosas; cuartetos en *El Pastorcico* (López-Baralt, 2000: 1186–1189).

## 2 LA PROSA SANJUANISTA

Existe un desnivel entre la apreciación y el entusiasmo que ha generado la poesía del Santo y las faltas que en cambio le han señalado a su prosa ya desde el siglo XVII.

Fray Juan comenta sus versos de una manera limitada y caótica, infla y ensancha su propio lenguaje en lugar de imponer cierta estructura fija de comentarlo a sus versos.

La prosa aclaratoria de Juan de la Cruz parece pues tan enigmática como los versos que pretende explicar. En el caso de *Cántico*, el poeta-exégeta ofrece una única alegoría general para el poema: los esposos que se buscan son Dios y el alma en coloquio místico. Cuando entra en pormenores de explicación, el Santo no se atiene, en cambio, a equivalencias fijas y asigna significados distintos a unos mismos vocablos y versos. Por ejemplo, la palabra montes es tanto noticia de Dios como virtudes, como actos de amor.

El poeta no acierta a entender racionalmente lo que bullía en su espíritu en el momento de trance místico. Su experiencia suprarrazional lo ha dejado perplejo y confuso. Y eso es precisamente lo que nos vuelve a comunicar una vez más a través de estos comentarios prosísticos.

Parece que el Santo nos señala la radical insuficiencia del lenguaje para reproducir en el lector su vivencia infinita. Se destruye en el proceso. Pero el fracaso mismo nos ayuda a intuir la magnitud del éxtasis del gran Místico.

Es pues volitivo en el poeta el hermanarse de alguna manera con la noticia infinita y abisal que ha escuchado en lo hondo de su alma dedicada. Urde un lenguaje abierto y polivalente del todo ajeno a la lengua racional de sus contemporáneos porque, como nos asegura el propio Santo: '[Dios] es incomprensible e inaccesible al entendimiento; y, por tanto, cuando el entendimiento va entendiendo, no se va llegando a Dios, sino antes apartando (Juan de la Cruz, 1993: 845).

Podemos concluir que la obra de San Juan de la Cruz quedó solo en su experimento literario. Contrario a la revolución poética de Garcilaso, que aclimató a su castellano la musicalidad y los metros de la poesía italiana, creando una importantísima escuela literaria, las innovaciones sanjuanistas, quizá demasiado ajenas a un público occidental, no cuajaron ni en España ni en Europa, ya que ninguno de sus imitadores se animó a seguir su novedoso ejemplo. Con todo, esta aclimatación al castellano de la polivalencia de las lenguas semíticas singularizó el aire literario y la enigmática prosa castellana de San Juan de la Cruz para siempre y constituye, sin duda, su más importante transgresión de la norma expresiva al uso (Garrido-Gallardo, 1994: 211).

En suma: la crítica literaria de las obras de San Juan de la Cruz ha empezado solamente en el siglo XVIII con la obra de Antonio de Capmany. Antes de esta fecha las obras del místico carmelita, las leían y valoraban solamente los teólogos. También hay que admitir que la crítica literaria ha estudiado mucho el verso

sanjuanista, y mucho menos se ha centrado en la prosa de San Juan. Los que analizan a nuestro autor como teólogo y místico, sí, se han centrado más en la poesía. Cada vez más los autores se dan cuenta de que hay que analizar las dos facetas, tanto el verso como la explicación, ya que viene de la misma persona y se trata de fenómenos acaecidos a una persona, el Santo (López-Baralt, 2000: 1208-1209).

### 3 LAS OBRAS MAYORES Y LOS SÍMBOLOS

#### 3.1 LA NOCHE OSCURA

Este escrito sanjuanista siempre se ha identificado por el primer verso de un poema de ocho liras, que comienza: ‘En una noche oscura’ (Castro, 2000: 1035). El título puede referirse tanto al poema como al conjunto de la obra que es el poema junto con el comentario o explicación en prosa. Para el autor y sus discípulos inmediatos todos los poemas eran *canciones* sobre un tema concreto; las explicaciones eran *declaraciones* en prosa de las *canciones*.

El poema no está en el cuadernillo que el Santo logra sacar de la cárcel de Toledo. Los amigos y discípulos empiezan a recitar los versos poco después de establecerse fray Juan en *El Calvario*. Y muy pronto los más cercanos a San Juan de la Cruz le pidieron explicar los versos.

Entre ambos eventos hay un tiempo bastante corto. Por esto se deduce que el tiempo de la composición de la obra era posterior a la huida de la cárcel y antes de abandonar *El Calvario*, es decir, en los últimos meses de 1578 o en los primeros del año siguiente.

Lo que no asegura la documentación histórica, lo testimonia el propio autor. Su experiencia vital de la noche se cristalizó poéticamente en los versos, y doctrinalmente se volvió paradigma de su magisterio. Es lo que confesaba él verdaderamente cuando comentaba así sus versos:

Oh dichosa ventura / salí sin ser notada / estando ya mi casa sosegada /  
/ aclara: “Toma por metáfora el mísero estando del cautiverio, del cual el que se libra tiene por dichosa ventura, sin que se lo impida alguno de los prisioneros”, es decir, guardianes o carceleros. (Juan de la Cruz, 1993: 214)

Si la posterioridad de la *Noche* con respecto a la *Subida* queda bien fundamentada, pues existe esta cita de la *Noche oscura* 2, 22, 2: ‘que fue declarar esta noche a muchas almas que, pasando por ella ignorantes, como en el prólogo se dice’ (se refiere al prólogo de la *Subida*). También podemos verlo en el trato con las citas de la Biblia y otros detalles de la redacción (Pacho, 2000: 1026-1027).

La comparación entre la S (la *Subida*) y la N (la *Noche*) suscita inevitablemente dudas e interrogaciones. Ambas obras se proponen y presentan por el autor como *declaración* o comentario del mismo poema. En ninguna de ellas se realiza

la explicación completa. En la S, sólo la primera estrofa y muy sumariamente la segunda; en la N se comentan las dos primeras canciones y sumariamente la tercera, pero con otra particularidad: la estrofa inicial se declara íntegramente dos veces (una vez en cada libro). Resulta, en consecuencia, que esta primera canción ha recibido tres ‘declaraciones’: una en S y dos en N. Quedan, en cambio, sin comentario las seis estrofas restantes, ya que la tercera apenas recibe más que una presentación sumaria o general (N 25,1) (*ibid.*: 1021).

El tipo de comentario también es notablemente diferente en la S y en la N, no sólo respecto al contenido, sino también a la forma estructural y literaria. Para apreciar convenientemente la diferencia entre S y N ha de tenerse en cuenta que la división tradicional en libros y capítulos solamente es original en la S, mientras en la N se trata de una interpolación añadida desde la primera edición (1618) y no procede del autor.

De todas formas hay dos preguntas importantes: ¿Por qué volvió el autor a comentar lo que había explicado en la S sin haber concluido ésta? y ¿por qué dejó inacabado el comentario de la N y escribió otras obras?

Si San Juan de la Cruz persistía en la idea de comentar auténticamente el poema y explicar la *noche* o purificación pasiva tenía dos soluciones: proseguir la obra en curso (la S) hasta desarrollar toda la temática prometida (en un cuarto libro o en una segunda parte), o bien interrumpirla y reiniciar el comentario verdadero del poema. Fray Juan cortó por lo sano. Le faltaba aún mucho para completar el esquema adelantado sobre la purificación activa y renunció a desarrollarlo. Con la brusca interrupción de la S quedaba sin comentar el poema y sin abordar la vertiente pasiva de la noche-purificación. Había complacido a quienes solicitaron la *declaración* del *Cántico Espiritual* (CE), pero quedaban desairados los que deseaban otro tanto para el poema de la *noche oscura*.

Esta fue la motivación decisiva, a no dudarlo, para volver sobre sus pasos. En lugar de prolongar indefinidamente la S, desarrollando materias poco importantes, y sólo por satisfacer la lógica de esquemas sobrevenidos, decidió suspenderlo y acometer otro comentario del poema: la ‘declaración’ que corresponde a la obra conocida como *Noche oscura*.

Corría además el riesgo de no cumplir la promesa del *comentario* al poema. Había ya fracasado en la S al intentar conjugarlo con un tratado, en el que los versos se diluyeron entre la trama de libros y capítulos, divisiones y subdivisiones.

Si mantenía el mismo género literario, se exponía a un nuevo fracaso en su intento de redactar la *declaración* del poema. La solución finalmente adoptada representa un compromiso, medianamente alcanzado, para salvar estos escollos. Por un lado, prolonga el esquema básico de la S, no sus implicaciones menores, por otro, rompe el método del tratado y adopta el del *comentario*, a semejanza de lo realizado en las otras obras.

En lo que coinciden plenamente S y N es en que ambos escritos quedaron truncados, sin el remate normal que cabía esperar (*ibid.*: 1026-1029).

### 3.2 SUBIDA DEL MONTE CARMELO

Es el escrito más extenso y mejor esquematizado de San Juan de la Cruz. Su organización en forma de tratado sistemático favorece la lectura y ayuda a la comprensión de su contenido.

Cuando fray Juan inició la escritura se hallaba en la plenitud de su madurez espiritual y de su formación cultural. No tenía aún la experiencia del escritor curtido. Contaba en su haber con algunas poesías y páginas breves de diversa índole: avisos, cautelas, cartas. No había acariciado la idea de poner por escrito de manera ordenada sus experiencias íntimas o su visión de la vida espiritual. De ambas cosas se había ocupado años atrás durante su estancia en Ávila (1572–1577), y de ellas se había servido para orientarse por la senda de la perfección a espíritus selectos. Lo había hecho casi exclusivamente de viva voz.

Dentro de la tradición literaria de la espiritualidad cristiana, la producción de Juan de la Cruz ostenta una originalidad casi única. Ningún otro maestro importante había expuesto sus ideas a partir de las propias poesías. El Doctor Místico aplicó a sus poemas la técnica literaria de los comentarios medievales.

La doctrina que desarrollará está incluida en el poema de la *noche oscura* por lo que se *fundará* en él para exponerla, siguiendo el método del comentario estrofa por estrofa y verso por verso. Es lo que promete en el breve argumento antepuesto a la copia del poema.

En S se encuentran irregularidades fáciles de detectar: largas digresiones, algunas repeticiones, fluctuación en la terminología, temas anunciados y no desarrollados, etc. Podemos atribuirlo a la extensión de la obra y a las *queiebras* en escribir. Una de las irregularidades más chocantes son las de las citas bíblicas. En la primera mitad aproximadamente reproduce los textos en latín y luego los traduce en español. A partir del capítulo 28 del segundo libro suprime regularmente los textos en latín, simplificando así el esquema de las alegaciones y aligerando el texto. Se trata de un cambio intencionado, dada la frecuencia de las citas (*ibid.*: 1363-1365).

### 3.3 EL CÁNTICO ESPIRITUAL

La composición del poema, tal como aparece en copias manuscritas y ediciones, es discontinua y abraza tres bloques, que se suceden así: 31 estrofas en Toledo; tres en Baeza y cinco en Granada.

Los comentarios del poema también son accidentados. En un principio comentó oralmente a las religiosas de Beas los versos que trajo en su cuadernillo de Toledo.

En un momento las cosas cambiaron: fue cuando la superiora de Beas formalmente pidió a fray Juan comentar todos los versos. Esta petición se encuentra expresada en el título mismo: *Declaración de las canciones [...] a petición de la Madre Ana de Jesús, priora de las Descalzas de Granada*. Se reafirma dos veces también en el prólogo a la obra.



Lo más seguro es que la priora pidió explicaciones a los versos cuando el poema ya estaba reunido, es decir cuando ya se hallaban las tres partes juntas, por lo tanto a partir del año 1582. Quiere decir que el comentario fue elaborado entre los años 1582 y 1584.

Tal vez por ser la primera obra concluida, el Santo quiere retocarla. Hace o autoriza hacer unas leves correcciones. Éstas no afectaban al contenido sino a la gramática y al estilo. Así se elabora la versión conocida como CA.

San Juan de la Cruz no quedó satisfecho con tan pocas e insignificantes correcciones. Revisa en profundidad su obra. Una de las diferencias más notables es la estrofa 40 y su comentario.

Otra diferencia notable entre las dos redacciones consiste en la introducción en el CB de un párrafo nuevo para unir o enlazar los diversos comentarios.

El párrafo exclusivo (CB 31, 7) impone la conclusión que la revisión se ha hecho después de la *Llama*. Entonces, el CB se preparó entre los años 1586–1588. Resulta que es la última síntesis del pensamiento sanjuanista ya que con posterioridad a esta fecha no se conocen otros escritos fuera de la revisión de la *Llama* (LIB) que no aporta novedad doctrinal alguna. Con el *Cántico* se abre y se cierra la carrera literaria de Juan de la Cruz (*ibid.*: 250-255).

### 3.4 LLAMA DE AMOR VIVA

La posición de esta obra al final del corpus sanjuanista es justa, pues es último escrito salido de la pluma del doctor místico. La obra tiene una constitución propia por concepción, por redacción y por contenidos.

Lo más probable es que el poema es posterior al año 1582 (el año cuando conoció a doña Ana de Peñalosa, la destinataria del libro de interés) y al año 1583 ya que el poema sería una prolongación del CB, especialmente el verso ‘con llama que consume y no da pena’. Entonces había que situar la *Llama* en el año 1584.

Hay un testimonio de fray Juan Evangelista, buen conocedor del Santo, sobre el primer comentario de la *Llama*. Cuenta el testigo que ‘La *Llama de amor viva* la escribió siendo vicario provincial, también en esta casa (Granada) a petición de Doña Ana Peñalosa. Y la escribió en quince días que estuvo aquí con hartas ocupaciones’ (Rodríguez, 2017: 469-471). Es vicario provincial desde octubre de 1585 a abril de 1587. Si precisamos mejor, esos quince días debieron transcurrir durante el invierno de 1585 al 1586.

Acerca de la segunda redacción hay que decir que eran los últimos meses o incluso días de su vida. Hay testimonios que cuentan sobre el recogimiento del Santo en su celda donde oraba y escribía algunos comentarios sobre unas canciones. Podemos deducir que eran los versos de la *Llama* los que finalizó a comentar.

Evidentemente la segunda redacción de la *Llama de amor viva* no es tan amplia ni tan notable como la del *Cántico B*. En ningún caso se da la alteración del esquema general ni de los contenidos doctrinales del comentario. No hay ni retractaciones ni grandes progresos en el pensamiento o en la experiencia.

Acerca del género literario hay ciertas dificultades pues una declaración no nos ayudaría a interpretar el texto y a conocer su sentido más allá y por encima de las interpretaciones expresas del autor (Castro, 2000: 891-892).

#### 4.5 SIMBOLOGÍA SANJUANISTA

La crítica literaria ha advertido en los poemas líricos de San Juan de la Cruz el uso clásico de términos como la *noche*, la *llama*, la *fuelle*, la *luz*, las *cavernas*, las *lámparas*, y ha advertido también que tales términos además de desarrollar las relaciones que atañen a su uso simbólico tienen en el discurso poético el significado que les es propio como unidades codificadas en el léxico de la lengua española.

Los símbolos aparecen en todos los poemas, con amplitud e intensidad variadas, junto con otros recursos literarios: metáforas, alegorías, símiles y configuran el conjunto de la lírica de Juan de la Cruz como un universo ficcional en el que las relaciones de significado, de espacio y tiempo son interpretadas a partir de unos temas y unas anécdotas (búsqueda y encuentro en la naturaleza, búsqueda y encuentro en la noche oscura, la pasión amorosa, la llama del amor a Dios), en un sentido simbólico que, según dice el poeta en las declaraciones a las estrofas, corresponde a las distintas fases del camino místico.

El significado concreto de los términos simbólicos y las derivaciones contextuales en cada poema, son el punto de partida para sus posibles interpretaciones que pueden ser muchas. Hay que tener en cuenta que el texto artístico tiene un carácter polivalente y ambiguo (Mancho Duque, 1993: 25-31). A continuación se analizan los símbolos más importantes.

##### 4.5.1 LA NOCHE

Es una de las creaciones más geniales del Doctor Místico.

Su experiencia vivida y su genialidad poética han puesto luz en su palabra para describirla y acompañar por este tránsito necesario. La noche para San Juan de la Cruz es un programa de vida trazado ordinariamente por Dios para disponer a las almas a la unión mística mediante la purificación radical de sus imperfecciones y adherencias viciosas: afecta a la vida entera del hombre espiritual y se realiza en paralelo con el progreso o desarrollo de la vida interior con momentos de mayor o menor intensidad en la purificación. La experiencia de fe profunda implicada en la noche como prueba, oscuridad, sufrimiento, etc., puede realizarse en cualquier estado y situación de vida. Sus grados, formas y duración dependen de principios ligados al misterio de la vocación y la correspondencia personal.

Las relaciones que el término la *noche* establece mediante adjetivos (oscura, dichosa, amable, sosegada, serena) en los campos semánticos de la luz del día y del tiempo astronómico, se desdoblan en el ficcional como etapa de dolor o de sosiego del alma en el camino hacia la unión mística con Dios, manteniendo siempre la concordancia con el símbolo inicial (*noche oscura* – noche con sufrimiento; *noche dichosa* – estado de felicidad porque avanza hacia la luz, etc.).

El símbolo de la *noche oscura* del alma es tan rico que ha pasado a ser también patrimonio de toda la humanidad. De hecho se ha convertido en un paradigma simbólico válido en los más diversos espacios culturales de la descripción y la comprensión de fenómenos vitales, históricos, eclesiales y hasta sociales de nuestro tiempo.

La *noche oscura* de Juan de la Cruz se revela valiosa no solo por su vigor descriptivo, su profundidad simbólica y su belleza literaria, sino por su fuerza esperanzadora, por su enérgica y lúcida afirmación de la victoria final del amor y la libertad en todo proceso humano que permanezca abierto al misterio de Dios. Apuesta y afirmación que no le resultó barata al autor (Castro, 2000: 1033).

#### 4.5.2 NADA/TODO

Es un binomio muy propio de Juan de la Cruz. No son símbolos propiamente dichos, pero tienen mucho en común con el misterio que se esconde en los símbolos tan queridos y tan usados por el santo.

*Nada / Todo* o *Todo / Nada* se pueden considerar desde varias perspectivas: la antropología, la filosofía, la metafísica, la teología, la espiritualidad, la mística, la psicología, etc. En el caso de fray Juan hay que interpretar estos símbolos principalmente, pero no exclusivamente, desde la teología, la espiritualidad y la mística, con una innegable apoyatura de la experiencia y la vivencia personal. El Santo es un buen teólogo, conoce muy bien los sistemas y elaboraciones científico-teológicas y pedagógicas, y por esto podemos llamarle mistagogo como también excelente poeta.

La frecuencia con la que usa las palabras *todo/nada* es como sigue: todo 274 veces y nada 373 veces.

Con la *nada* el Santo Doctor no habla de que el hombre y las cosas no sean nada, sino que hay que plantearse y vivir la verdadera relación del hombre y de las cosas con Dios, su Creador.

En el dibujo sanjuanista está claro el *valor relativo* de la *nada* frente a lo *absoluto* que es 'la gloria y honra de Dios'. Por esto, Juan de la Cruz expresa lo que se ha de hacer 'para venir al *todo*', para 'tener al *todo*', para 'no impedir al *todo*' y el 'indicio de que se tiene *todo*'.

De todas formas, la abnegación, la ascesis cristiana son medios y no la meta. La perfección cristiana es la obra de Dios. Si quedamos en la negación, quedamos en la tarea humana que no pasa de ser una simple colaboración (Martín del Blanco, 2000: 1453-1459).

#### 4.5.3 PÁJARO SOLITARIO

Probablemente es la alegoría sanjuanista que más ha preocupado a los estudiosos. No tanto por la importancia doctrinal o literaria cuanto por su singularidad y extrañeza.

No hay certeza del origen de este símbolo, tampoco la fuente precisa de su inspiración, aunque existen precedentes literarios que se remontan hasta el

siglo IX de la literatura persa. Hay una curiosa coincidencia entre Santa Teresa de Jesús (Vida 20,10) (Teresa de Jesús, 2000: 120) y San Juan de la Cruz, lo que sugiere procedencia común. Se halla en ambas redacciones del CE. El texto que se lee en la serie de avisos conocida como puntos de amor (n 4) (Juan de la Cruz, 1993: 111) es simple adaptación posterior de lo escrito en el CE.

La idea sanjuanista de comparar la contemplación con el *pájaro solitario* arranca seguramente del texto bíblico: 'Recordé y halléme hecho como el pájaro solitario en el tejado' (Sal 101,8) (La Biblia, 1993: 1107) citado en latín y brevemente comentado en la *Subida* (2, 14, 11) (Juan de la Cruz, 1993: 259) precisamente a propósito de la contemplación o 'noticia amorosa' que eleva al alma sobre 'todas las formas y figuras y de la memoria de ellas' (Pacho, 2000: 1117-1119).

## CONCLUSIONES

Cada uno puede leer y releer a la poesía sanjuanista, descubrir la riqueza de su verso, ver cómo le habla la palabra del Maestro Místico. De acuerdo con las palabras de un brillante conocedor de nuestro autor, Luis Jorge González:

Como creyente y artista, el Místico carmelita nos introduce en el desarrollo del drama de la vida. Drama que tiene como escenario el día a día de este mundo. Con la actuación de todos y cada uno de los humanos. Los cuales no dejamos de interactuar, ni por un instante, con el Universo entero, cuya música callada nos permite vibrar con el ritmo ordenado y evolutivo de la vida terrestre. (González, 2017: 64)

Hay muchas obras escritas sobre la poesía y la prosa sanjuanista, sobre todo artículos, actas de los distintos congresos y simposios sanjuanistas que se han celebrado, así como diccionarios.

La poesía de San Juan de la Cruz no es fácil de comprender, tal vez es la más difícil y la más sorprendente de todo el siglo de Oro español, pues contiene elementos de la poesía judía y sufí, y también símbolos cuyo significado es a menudo demasiado profundo y no permite una lectura superficial.

La experiencia mística, que es la de San Juan de la Cruz, es una experiencia profunda, inefable que necesita de la palabra para expresar y dar forma y comprensión a la misma. A San Juan de la Cruz se le llama poeta y mistagogo, pero lo más apropiado parece llamarle poeta del amor ya que el amor es un sentimiento muy humano y nos inspira siempre. Aún en este tiempo que muchas veces llamamos egocéntrico, individualista, racionalista y utilitarista (Echezárraga, 2003: 16).

Al final se recita la copla del Santo que perfectamente expresa la propia experiencia de la autora del artículo:

Entréme donde no supe,  
y quedéme no sabiendo,  
toda ciencia trascendiendo. (Juan de la Cruz, 1993: 83)

Se espera que habrá muchos estudiosos de nuestro Santo que compartirán esta opinión y nos invitarán a ‘entrar más adentro en la espesura’ (Juan de la Cruz, 1993: 75).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barrietos, A. (1993) Presentación. En *Juan de la Cruz. Obras completas: edición crítica*. Madrid: Editorial de Espiritualidad.
- Castro, G. (2000) Llama de amor viva. En E. Pacho (ed.) *Diccionario de San Juan de la Cruz* (pp. 875-893). Burgos: Monte Carmelo.
- Castro, G. (2000) Noche oscura del alma. En E. Pacho (ed.) *Diccionario de San Juan de la Cruz* (pp. 1033-1062). Burgos: Monte Carmelo.
- Echezárraga, X. S. (2003) San Juan de la Cruz, poeta del amor. En *Pensament Teologic* (pp. 15-37). Alicante: Sabadell.
- Garrido-Gallardo, M. A. (1994) Poesía y mística (algunas conclusiones teórico-críticas tras las celebraciones sanjuanistas). En J. Villegas (ed.) *Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* Vol. 1. (p. 211). Irvine: Universidad de California.
- González, L. J. (2017) *Mística: Guiados por Juan de la Cruz: Hacia la unión con Dios, con fe, esperanza y amor*. México, Ediciones Duruelo.
- López-Baralt, L. (2014) Entre Oriente y Occidente: La poesía de San Juan de la Cruz y el problema histórico de su recepción. *CALÍOPE*, 19 (1): 55-76.
- Mancho Duque, M. J. (1993) *Palabras y símbolos en San Juan de la Cruz*. Madrid: Universidad Pontificia de Salamanca.
- Martín del Blanco, M. (2000) Todo/Nada. En E. Pacho (ed.) *Diccionario de San Juan de la Cruz*. (pp. 1453-1464). Burgos: Monte Carmelo.
- Rodríguez, J. V. (2012) *San Juan de la Cruz: La biografía*. Madrid: San Pablo.
- Segura, X. (2018) El escritor en su contexto histórico biográfico. En Rómulo Cuartas Londoño (dir.) *Subida del Monte Carmelo de San Juan de la Cruz: Actas del I Congreso Mundial Sanjuanista (Ávila, 4-10 de septiembre de 2017)* (pp. 39-54). Burgos: Grupo editorial Fonte.

## RECURSOS DIGITALES

[En línea 1]. Disponible en <http://www.editorialalatre.es/revistas-de-la-editorial-alatre/revista-no5-mayo-2008/san-juan-de-la-cruz-una-sintesis-global-para-nuestro-tiempo-i/> [Consultado el 15 de octubre de 2018].

## RECURSOS DE ANÁLISIS EMPÍRICO

- La Biblia: edición popular* (1993). Madrid: La casa de la Biblia.
- Juan de la Cruz ([1980] 1993) *Obras completas: edición crítica*. J. Vicente Rodríguez y F. Ruíz Salvador (dir.) Madrid: Editorial de Espiritualidad.
- Pacho, E. (dir.) (2000) *Diccionario de San Juan de la Cruz*. Burgos: Monte Carmelo.
- Teresa de Jesús (2000) *Obras completas*. A. Barrietos (dir.), Madrid: Editorial de Espiritualidad.

## SAINT JOHN OF THE CROSS: THE MAIN WORKS AND SYMBOLS

**Abstract.** The aim of this article is to give a brief introduction into the main works and symbols used in the poetry by Saint John of the Cross (San Juan de la Cruz) – the Spanish Golden Age poet and mystic. In the Nordic countries he is not yet very well known. The most profound research seems to have been done in France and Spain. As concerns Latvia, only some separate poems of this author have been translated. The poetry of this Carmelite friar is very rich, especially considering his three major poems. If we compare his poetry with his comments in prose, they are less valued. Incidentally, starting from the XVII century the researchers have pointed to certain mistakes or unclear parts in the prose of Saint John of the Cross, as well as the inability of the poet to explain rationally the essence of his soul. The symbols he used, such as the night, the nothingness, the lonely bird also cause great surprise and confusion to the modern reader. We have to admit that even nowadays theologians and philosophers as well as psychologists, artists and musicians are interested in the poetry of Saint John of the Cross. In this research the analytical synthesis method of analysis has been applied.

**Key words:** Saint John of the Cross, Spanish golden age, the main symbols

**Vita Viksne** (Mag. Philol., Lic. Theol.) Actualmente trabaja en la Universidad Stradiņš de Riga. Sus intereses académicos incluyen la literatura española, especialmente la obra de San Juan de la Cruz, ya que su tesina y su futura tesis doctoral está dedicada a este poeta y místico. Correo electrónico: [vita.viksne@rsu.lv](mailto:vita.viksne@rsu.lv)