San Juan de la Cruz

Obra completa, 1

Edición de Luce López-Baralt
y Eulogio Pacho

Alianza editorial
El libro de bolsillo

Los autores desean agradecer al Fondo Institucional para la Investigación y a la Facultad de Humanidades de la Universidad de Puerto Rico su ayuda en la preparación del presente volumen.

Primera edición: 1991
Tercera edición: 2015
Tercera reimpresión: agosto 2025

Diseño de colección: Estrada Design
Diseño de cubierta: Manuel Estrada
Fotografía de Juan Manuel Sanz

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© de la edición: Luce López-Baralt y Eulogio Pacho, 1991
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1991, 2025
Calle Valentín Beato, 21
28037 Madrid
www.alianzaeditorial.es

PAPEL DE FIBRA CERTIFICADA

ISBN: 978-84-9104-080-4 (Tomo I)
ISBN: 978-84-9104-084-2 (O.C.)
Depósito legal: M. 14.434-2015
Composición: Grupo Anaya
Printed in Spain

Índice

9 Prólogo
49 Nota a la segunda edición
53 Nota a la tercera edición
60 Notas al prólogo
65 Bibliografía básica
71 Plan de la presente edición

Poesía
77 Cántico espiritual
85 Noche oscura
87 Llama de amor viva
89 Entréme donde no supe
92 Vivo sin vivir en mí
95 Tras de un amoroso lance
97 Un pastorcico solo está penado
99 Que bien sé yo la fonte que mana y corre, aunque es de noche
101 Romances
116 Glosas
121 Letrillas
123 Cántico espiritual (segunda redacción)

Subida del Monte Carmelo
136 Prólogo
141 Libro primero

193 Libro segundo
353 Libro tercero

Noche oscura
471 Prólogo
472 Canciones del alma
475 Libro primero
525 Libro segundo

Prólogo

Admitámoslo en seguida: San Juan de la Cruz es el poeta más sublime de la literatura española, pero también el más misterioso. Ahí están los antiguos y siempre vigentes testimonios de Marcelino Menéndez Pelayo y Dámaso Alonso, que constituyen dos de las quejas más dramáticas frente al radical enigma de la obra del místico. Dice el primero que estamos ante una poesía

> angélica, celestial y divina, que ya no parece de este mundo, ni es posible medirla con criterios literarios [...]. Son las *Canciones espirituales* de San Juan de la Cruz [...]. Confieso que me infunden religioso terror al tocarlas. Por allí ha pasado el espíritu de Dios, hermoseándolo y santificándolo todo [...]. Juzgar tales arrobamientos, no ya con el criterio retórico y mezquino de los rebuscadores de ápices, sino con la admiración respetuosa con que juzgamos una oda de Píndaro, parece irreverencia y profanación[1].

Dámaso Alonso se siente muy cerca de este miedo elocuente:

> Es el mismo espanto que yo –con mucho más motivo– había sentido siempre... No eran sólo las palabras de Menéndez Pelayo lo que producía inicial terror, sino un conocimiento elemental de los problemas que entraña la poesía de San Juan de la Cruz. Hoy puedo afirmar rotundamente que son los más dificultosos de la literatura española[2].

Pero es que la «protesta» de los estudiosos frente al arte inclasificable y «atemorizante» del poeta se inicia muy temprano. Antonio de Campagny, ya en 1787, siente que los versos a menudo ininteligibles del Reformador le resultan descuidados[3], y lo secunda Francisco Pi y Margall (1853), quien encuentra a San Juan «incorrecto», pero «sublime» y «completamente nuevo»[4]. Azorín se siente perplejo frente a la «oscuridad» y las «transgresiones gramaticales»[5] de la obra del santo, y, de seguro, porque tampoco acababa de entender estos versos delirantes. José Coll y Vehí aconseja leer a San Juan «con el corazón, más que con los ojos»[6]. Julio Cejador, por su parte, no tiene más remedio que repetir el aserto de Menéndez Pelayo casi al pie de la letra: la poesía de nuestro autor «no parece cosa de hombres, sino de bienaventurados»[7]. Roger Duvivier se une al estupor general: la obra de San Juan le parece «œuvre inclassable»[8]. Hasta los poetas críticos (San Juan ha sido siempre poeta de poetas) Paul Valéry y Jorge Guillén han quedado hermanados en una misma queja: los misterios de la poesía de San Juan parecen excesivos. Este misterio irreductible tampoco ha dejado de asombrar a José Hierro, que celebra la figura enigmática de San Juan en su conmovedor «yepes cocktail». (La radical extrañeza del santo ha suscitado, por cierto, muchas conversaciones apasionadas entre Hierro y yo.) Incluso el homenaje de Juan Goytisolo –que convierte a San Juan nada menos que en figura tutelar de su novela *Las virtudes del pájaro solitario*– no hace sino apuntar una vez

más a la condición del poeta como artista aislado e incomprendido.

En el fondo es justo decir que un sentido de asombro profundo –cuando no una franca incomodidad– ha rodeado la obra de San Juan de la Cruz desde el momento mismo de su redacción. Parecería que sus versos, cuando aún estaban manuscritos, llenaron de estupor a sus primeros destinatarios, las monjas y frailes del Carmelo descalzo (y aun a damas laicas como Ana de Peñalosa), pues piden al santo que les declare aquellas liras que no acababan de entender. De todos es conocida, de otra parte, la edición accidentada de las obras del Reformador, que habla por sí misma de lo difícil que fue su inclusión en el corpus literario hispánico: 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 que al fin la literatura española acoge como suyo el magistral poema y se anima a editarlo en Bruselas. Claro que la obra del santo no era tan sólo rara, sino peligrosa: la cercanía de su «Cántico» al Cantar de los cantares –de esto hablaremos más adelante– era tal que podía dar pie a que se interpretase que el poema no era sino una excusa para parafrasear en el vernáculo el sublime epitalamio, aventura a todas luces peligrosa después de Trento y del *Index* de 1559. Ya sabemos que experimentos semejantes costaron la cárcel y el descrédito a hebraístas insignes como Fray Luis de León. Una vez impresa, la obra de San Juan tampoco tiene fortuna literaria. Dada su extrañeza y novedad artísticas, no es muy de extrañar que los textos del «Senequita» de Santa Teresa fueran los grandes ausentes de las poéticas y de los tratados críticos de los siglos de oro. Ni siquiera en los círculos religiosos afines al santo, donde la obra circulaba ampliamente, parece que encontró verdadera aceptación literaria. Agustín Antolínez nos habla indirectamente del asombro que su poesía y su

técnica de comentario causarían entre los espirituales del Carmelo cuando «rearregla» las enigmáticas glosas al corpus poético de San Juan, para hacerlas inteligibles y «aceptables» a este público eclesiástico, que las habría de preferir en un principio a las mismas del santo[9]. Otro tanto sucede con los imitadores del poeta, desde Sor Cecilia del Nacimiento hasta la Madre Castillo: a nadie se le ocurre trasvasar a sus propios versos el misterio y la frecuente incoherencia verbal que caracteriza la obra del Reformador.

Como si este asombro secular fuera poco, los lectores de San Juan han tenido a gala declararlo un autor al margen de las corrientes artísticas de su tiempo. El citado maestro Pi y Margall no puede ser más explícito al decirnos que no ha hallado en San Juan «una sola reminiscencia» de otros poetas *(op. cit.*, p. 15); mientras que el P. Silverio de Santa Teresa asegura sin más que «no tiene afinidades ni huellas de autor alguno»[10]. Incluso Eulogio Pacho se hace eco respetuosamente de esta aureola de singularidad artística que rodea al santo patrono de los poetas españoles: «San Juan de la Cruz se yergue como isla solitaria en la literatura religiosa del siglo XVI. Como si fuera impermeable a las corrientes y movimientos que le rodean»[11].

Secundo a mis ilustres colegas. También yo me sentí abrumada por el misterio de la obra sanjuanística, y fue precisamente el hechizo inicial de ese enigma sin aparente solución lo que me impulsó a dedicarle mi vida de estudiosa. Hoy puedo decir, con Dámaso Alonso, que los problemas que plantea la obra de San Juan «son los más dificultosos de la literatura española». Sólo que ya no me resultan insolubles. La dificultad artística de San Juan no es tan sin sentido, ni sus extrañezas gramaticales son simples errores o descuidos, ni su simbología mística es tan anómalamente original, ni su obra se halla huérfana de contextos reconocibles: lo que sucede es que hemos leído al santo fuera del

canon estético que mejor le corresponde. Y de ahí que su poesía nos resulte oscura, impenetrable y «extranjera». Pero San Juan no crea *ex nihilo* su misterioso arte verbal: hay antecedentes literarios para esta manera particular que tiene el reformador de acuñar su delirio poético. Sólo que tendremos que ir a buscarlos a Oriente y no a Occidente.

La obra de San Juan se ha leído desde unos contextos literarios exclusivamente occidentales: la poesía cancioneril, la popular, la culta «a lo divino», la clásica, las exégesis bíblicas. No negamos –nos importa mucho subrayarlo– ninguna de estas perspectivas, tan legítimas y tan obvias. Pero no podemos circunscribirnos a ellas, porque no alcanzan a explicarnos satisfactoriamente la obra de San Juan. Nuestro poeta se inserta con mucha más comodidad dentro de cánones estéticos –y aun místicos– no europeos, sino semíticos. Menéndez Pelayo, para adjetivar de alguna manera la poesía sanjuanística que se escapaba una y otra vez a su escalpelo de erudito, se refiere a ella como a «poesía oriental». El maestro estaba en lo cierto, pero parecería que no llegó a intuir las consecuencias literarias de este aserto tan simple, pero tan dramático: San Juan se encuentra más cerca de Oriente que de Occidente. Ésta es precisamente la explicación fundamental para nuestro desconcierto secular frente a la obra del santo. El desconcierto es aún mayor por otra razón: estamos ante una obra que resulta a la vez «semítica» y «occidental». Los contextos simultáneos occidentales y orientales de San Juan de la Cruz obligan al lector a ir ajustando constantemente su campo de referencia literario.

San Juan aclimata los delirios poéticos del Cantar de los cantares hebreo en liras italianizantes, y tampoco teme fundir sus dos contextualidades literarias en una explosiva unión metafórica: aquellas enigmáticas, imposibles «ninfas de Judea» que evoca en el «Cántico». El polifacetismo poé-

tico de San Juan produce un efecto desconcertante. Pero ha sido tal la resistencia que hemos tenido en admitir la contextualidad literaria del santo –unida a nuestra ignorancia de los procedimientos artísticos que implica– que hemos llegado a pasar por alto los reclamos del propio poeta, que nos ofreció desde un principio las claves –y aun algunas de las fuentes– más importantes de su arte. San Juan de la Cruz es el primero en haber advertido el misterio de sus versos oníricos, que llega a llamar «dislates», y que admite no podrán ser comprendidos cabalmente por él ni por sus lectores. El enigma poético de obras como el «Cántico» es, pues, consciente y volitivo: el poeta se lanza a la aventura de comunicar una experiencia espiritual literalmente inenarrable: su encuentro con el infinito. San Juan sabe muy bien que «lo que Dios comunica al alma [...] es indecible» (CB 26, 4). No sólo Dios no se puede decir, sino que ni siquiera se puede entender: «Dios [...] excede al [...] entendimiento, [...] y, por tanto, cuando el entendimiento va entendiendo, no se va llegando a Dios, sino antes apartando» (Ll 3, 48). Lo que no se entiende a través de la razón y los sentidos no puede, naturalmente, comunicarse a través de ellos. Ya lo decía San Agustín: hablamos de Dios «non ut illud diceretur, sed ne taceretur» *(De Trin.,* v. 9): no por decirlo, sino por no callar. Pero San Juan intentará traducirnos algo de ese «lenguaje de Dios» inenarrable que dice haber escuchado en su trance extático.

En su esfuerzo por comunicar eficazmente su experiencia, el poeta destruye la lengua unívoca y limitada de sus contemporáneos europeos, y maneja una palabra que tiene que flexibilizar y ensanchar infinitamente para capacitarla para la inmensa traducción que le exige. El poeta, de otra parte, echa mano de símbolos aparentemente novedosos en Occidente, como la noche oscura del alma, el vino embriagante del éxtasis, las lámparas de fuego de los atributos di-

vinos, las azucenas del dejamiento. Y crea una obra tan radicalmente revolucionaria que no es comprendido ni por sus coetáneos ni por sus supuestos seguidores, para quienes, como vimos, permanece impenetrable su misterio poético. Pero el propio santo lo había aliviado ya, al menos, en parte: admite que el precedente de su misterio verbal es el Cantar bíblico, ese poema cuya hermosura enigmática ha preocupado a los lectores desde antiguo. Ya lo decía el exégeta Saadia en el siglo X: «el Cantar es un candado, cuya llave hemos perdido»[12]. Y en él fue precisamente –y por admisión propia– donde San Juan aprendió su «estética del delirio». Imitó el «misterio» que rebosa el epitalamio, por entender que trataba precisamente de la unión inefable con Dios que se experimenta más allá de todo lenguaje. En seguida veremos que no estamos ante una imitación superficial del ambiente bucólico o de la temática amorosa del *carmen* bíblico: San Juan va a aclimatar a su castellano justamente los elementos del Cantar que son inherentes a la lengua hebrea y que otros imitadores europeos evaden. Como es natural, una poesía tan derivativa de cánones estéticos desconocidos como el del epitalamio palestino habría de resultar incompatible con las poéticas al uso, que lo que tomaban en cuenta era a Aristóteles, a Píndaro, a Horacio. Vemos que existe, pues, un precedente literario para uno de los mayores problemas estéticos de San Juan –su misterio verbal– que tanto ha preocupado a sus lectores occidentales. Pero este contexto literario hebreo no será, como veremos, la única incursión del poeta en terreno literario oriental.

También su obra mostrará coincidencias estremecedoras con la literatura mística musulmana. Estos paralelos ya los comenzó a advertir Miguel Asín Palacios, pero son mucho más decisivos y profundos de lo que alcanzó a ver el insigne arabista. Estamos, pues, ante un místico exacerbado

–«príncipe de los místicos» lo llama Eulogio Pacho[13]– que se afanó por comunicar algo acerca de sus experiencias indecibles. Las supo respetar como nadie. Sabía que para decir algo de ellas le fallaba el lenguaje humano, unívoco, conceptual, y sometido a la servidumbre de la temporalidad sucesiva, tan ajena a la simultaneidad del instante supremo al margen del tiempo y del espacio en el que sintió experimentar la unión transformante. De alguna manera, el elusivo «Senequita» parece haber comprendido que el manejo de un lenguaje abierto y lo más a salvo posible de la rígida conceptualización lógica le resultaría más fiel a la traducción inmensa y supra-racional que le exigía a su verbo. Y se sintió hermanado con el lenguaje delirante, onírico y a menudo maravillosamente ininteligible del epitalamio bíblico y de la poesía mística oriental, con la que guardará otros paralelos inquietantes. En seguida nos detendremos en ellos. Pero antes, digamos algo –forzosamente breve por las limitaciones de espacio que tenemos– sobre quién fue este autor tan singular y tan valiente que se animó a darle la espalda a la literatura española del Siglo de Oro. Y a subvertirla en una revolución tan radical que aún cuatro siglos más tarde estamos intentando comprender en sus propios términos.

Todo parece indicar que Juan de Yepes y Álvarez, el futuro San Juan de la Cruz, pareció a sus contemporáneos tan enigmático como más tarde parecería la obra extraordinaria que legó a la posteridad. Fue una figura solitaria y singular que ni aun sus compañeros de Reforma alcanzaron a comprender del todo. Nada más lejos del caso de la entrañable Santa Teresa, su compañera de Reforma: todos tenemos la sensación de haber conocido de primera mano su rebosante simpatía humana. Importa decir que aún no contamos con una biografía moderna de San Juan. Claro que se

ha andado mucho terreno en este sentido –ahí están las biografías reconocidas y esmeradas de Bruno de Jesús-Marie[14], de Silverio de Santa Teresa[15], de Crisógono de Jesús[16], de Gerald Brennan[17], de Otger Steggink[18], entre otras, pero necesitan ser puestas al día a la luz de los nuevos datos que van siendo allegados acerca de la vida del fraile de Fontiveros. El primero, el de su linaje: todavía algunas biografías oficiales celebran su ascendencia «noble» por parte de su padre, Gonzalo de Yepes. Hoy sabemos que no podemos estar tan seguros del dato «prestigiante»: José Gómez-Menor[19] sospecha, con datos interesantes, aunque todavía en proceso de verificación final, la posibilidad de que San Juan tuviera ascendencia judía justamente por vía paterna: venía de una familia toledana de comerciantes y sederos, algunos de los cuales parecen haber sido procesados por el Santo Oficio. Cuando Gonzalo se desposa con Catalina Álvarez, una criadita de Fontiveros de linaje ignoto, no sólo queda desheredado, sino desclasado, dato extrañísimo, ya que el marido solía elevar a su condición social a su nueva desposada, y, en este caso, sucedió a la inversa. De aquí la sospecha del citado estudioso de que alguna infamia secreta gravitaba sobre Catalina, que bien pudo ser su condición de morisca conversa, nada raro en aquella España todavía en proceso de absorción cultural y racial de sus minorías semíticas. Y damos el dato no porque nos parezca que explique el arte en tantos sentidos «mudéjar» de San Juan –un artista puede sentirse cerca de ciertas tradiciones literarias sin pertenecer cultural ni racialmente ellas–, sino porque dramatiza el hecho de cuánto nos falta aún por saber de la vida del máximo místico de nuestra lengua[20]. Sí sabemos, sin embargo, bastante acerca de la miseria en la que transcurrieron sus primeros años. Una vez casados, Gonzalo y Catalina asumen el oficio de tejedores de burato (asociado por cierto con las minorías moriscas), y los hijos que van trayendo al mundo

en Fontiveros sufren las vicisitudes del hambre desde temprano: Francisco, el mayor, que habría de mostrar cierta simpleza de espíritu, pero una santidad cónsona con la de su famoso hermano; Luis, que muere en la niñez, acaso de insuficiencia alimentaria, y Juan, que viene al mundo en 1542 (ignoramos el día exacto), y que nunca alcanza más de un metro cuarenta y ocho centímetros[21]. Posiblemente su escasa estatura se deba a una «huella indeleble de raquitismo infantil», como sospecha José Jiménez Lozano[22].

Pronto muere el padre, y Catalina, que no logra ayuda eficaz de la familia paterna de sus hijos, prueba fortuna inútilmente en Arévalo y en Medina del Campo. En esta última ciudad la madre coloca a Juan, en calidad de huérfano, en el colegio de la Doctrina Cristiana, institución que suministraba niños para el coro de los pudientes, para plañideros de entierros y para limosneros de la propia institución. Juan también se ensaya en oficios de arte y menestralía, como el de carpintero, sastre, entallador y pintor: gracias a este entrenamiento temprano el santo nos habría de legar su desconcertante grabado de Cristo crucificado visto desde la altura de un éxtasis, grabado que el mismo Dalí habría de homenajear en su «Cristo de San Juan de la Cruz», pintado, como el de San Juan, desde una perspectiva aérea. Cabe pensar cómo hubiera innovado San Juan el arte pictórico de su tiempo de haberse podido también dedicar a él: por la muestra que nos ha quedado, cabe la sospecha de que habría sido tan revolucionario en pintura como en poesía.

Más tarde, entre otros oficios, Juan sirve como mozo de enfermería en el Hospital de las Bubas, como llamaban entonces al hospital de los sifilíticos. Podemos imaginar el impacto que estos oficios tendrían en la sensibilidad de una criatura tan especial como el futuro santo. Muy pronto queda puesta en evidencia esa sensibilidad espiritual y visionaria tan acusada: a esta primera etapa infantil pertenecen los

testimonios de varias experiencias que hoy llamaríamos de estados alterados de conciencia: el niño asegura haber sido salvado en más de una ocasión de morir ahogado en una laguna y en un pozo por la Virgen, quien también lo salva de un temible mostruo acuático en el río Zapardiel.

Nuestro joven visionario pasa a cursar estudios de Humanidades con los Jesuitas de Medina entre 1559-1563, subvencionado por el mismo Hospital de las Bubas, y aquí tiene la oportunidad de acercarse a los clásicos latinos y de comenzar sus estudios formales. Sin embargo, rehúsa la posibilidad de hacerse sacerdote secular y capellán del Hospital, y una noche de 1563 escapa –creo que es el verbo adecuado– al convento de los Carmelitas de Medina, donde hace profesión religiosa bajo el nombre de Juan de Santo Matía. La orden solía enviar un pequeño contingente de frailes a estudiar a Salamanca, y entre 1564-1568 Fray Juan de Santo Matía se encuentra entre los privilegiados. Importa advertir que el futuro San Juan, que ha sido considerado, como vimos, tan ajeno a toda fuente literaria o mística conocida, adviene así a una de las educaciones más esmeradas que se podían recibir en la España de la época. Es justamente el momento dorado del célebre centro de estudios: la Salamanca de Fray Luis de León, de Gaspar de Grajal, de Martínez de Cantalapiedra, de Juan Gallo. Ignoramos en qué cursos se matricula el joven fraile, que vive en el Colegio Carmelita de San Andrés, pero no es difícil sospechar, dada su extrema familiaridad con las Escrituras, su obsesión literaria con el Cantar de los cantares y su afición a la exégesis y aun a la auto-exégesis, que se acercara a alguno de los cursos de los biblistas salmantinos. Sobre estos cursos tendremos algo que decir más adelante: todavía no se ha explorado del todo el currículo de lecturas al que pudo haber estado expuesto San Juan en Salamanca[23]. Algo sí sabemos de cierto: es posible que en este ambiente San Juan ini-

ciara o profundizara algunas de sus lecturas más obvias: Santo Tomás de Aquino, San Agustín, John Baconthorp, el Pseudo Dionisio Areopagita, San Gregorio, San Bernardo. Aunque San Juan no citará directamente a los místicos renoflamencos como Taulero, Suso, Eckhart y Ruysbroeck, se ha insistido en la huella indirecta que dejaron sobre su obra[24], y es plausible sospechar que si los leyó, bien pudo haber sido en sus años salmantinos. Sobre la lectura de los clásicos, tan ausentes de su poesía y tan negados por su estética, sólo cabe especular: pero acaso el fraile estudiante alcanzara en las aulas las lecturas obvias de Teócrito, Virgilio, Ovidio y Boecio. Es difícil dudar que escapara de este conocimiento clásico en su ambiente universitario: lo curioso es cómo lo ignoró en su arte literario. Parece que estamos ante una cuestión de temperamento estético y no de ignorancia humanística.

En estos años salmantinos Juan de Santo Matía adquiere fama de virtud y austeridad singulares. Si sus hermanos hablan en tiempo o lugar prohibidos y ven que el fraile se acerca, se advierten mutuamente: «que viene fray Juan»[25]. Otra frase que nos testimonia su condiscípulo Alonso de Villalba ya es menos caritativa y traiciona cierta tensión en la convivencia del futuro poeta con sus hermanos de hábito: aun antes de que le viesen, comentaban precavidos: «Vámonos de aquí, que viene ese diablo». Nuestro fraile ensimismado y solitario se ordena sacerdote en 1567 y canta su primera misa en Medina, justamente en el momento en que pasa por allí Santa Teresa. La Reformadora acaba de fundar su segundo convento de descalzas y proyecta reformar también a los frailes. No sabemos el día exacto de 1567 en el que los santos se reúnen por primera vez: lo cierto es que la persuasiva Madre Reformadora convence al joven sacerdote (27 años más joven que ella) de que colabore con ella en la reforma espiritual del Carmelo. El momento fue el

preciso: Juan de Santo Matía había amenazado con meterse cartujo, de seguro secretamente descontento con su orden. Y Santa Teresa da gracias a Dios, porque ya tiene «fraile y medio» para comenzar la reforma de los religiosos: su pequeño, talentosísimo «Senequita».

La relación espiritual de la Reformadora y su colaborador –que ahora pasará a llamarse fray Juan de la Cruz– es otra de las dimensiones biográficas de ambos que aún necesita más estudio. Bajo la admiración sin ambages que la hija espiritual profesa a su maestro, subyace, una vez más, una velada tensión emocional. Eran místicos muy distintos de temperamento, y una sola frase de Teresa nos sintetiza de súbito esas diferencias. Nos dice de Juan: «es demasiado refinado. Espiritualiza hasta el exceso». Era cierto: aunque estaban de acuerdo en lo fundamental, el santo mortifica los «gustos» o «consolaciones» espirituales de su dirigida, y le da a comulgar con una forma pequeña, y no con las obleas grandes que ella solía favorecer. En otra ocasión le dice frente a sus monjas una frase harto dura: «Madre, cuando usted se confiesa, se excusa maravillosamente». Parece, de otra parte, que la santa tampoco se sentía completamente cómoda con su rígido director espiritual, a quien parece referirse cuando comenta en una ocasión que «Dios nos libre de aquellos que son tan espirituales que quieren convertir todo en contemplación perfecta». Con todo, anticipa su futura santidad: «los huesos de este cuerpecito habrán de hacer milagros». Pero el temperamento más robusto y abierto de Teresa habrá de encontrar el compañero más idóneo en Jerónimo Gracián, que habría de convertirse también en su director espiritual y en su colaborador en la Reforma. Todavía hoy conmueve el tono de apasionado afecto de las cartas que Teresa le dirige: nunca encontraremos esta entrega emocional entre ella y San Juan. Es la posteridad la que los ha unido más de lo que estuvieron realmente en vida.

En este sentido contrastan la ternura y la delicada afectividad –y aun confianza– que San Juan se permite con otras de sus dirigidas espirituales. Ahí está el caso de la hermana Isabel de Jesús, novicia de trece años, que era «ternísimamente» amada por su santo confesor. En una ocasión San Juan (quién sabe con cuánta callada necesidad afectiva) le pregunta que si le quería, a lo cual ella, en su ingenuidad cuasi-infantil, y creyendo que le decía un gran encarecimiento, le responde: «Yo, padre nuestro, le quiero a V.R. fingidísimamente». El santo ríe y le responde: «Pues yo la quiero mucho porque es predestinada». Con el mismo afecto compasivo, San Juan, tan riguroso en otros casos, alivia el miedo a la muerte de la maestra de novicias Beatriz del Sacramento: «no la tema, que no la sentirá». En efecto así sucede, ya que la madre Beatriz, sin sentir que se moría, «se quedó como un ángel del cielo». El elusivo Senequita debió estar dotado de un caudal de ternura que sólo en determinadas ocasiones se permitiría demostrar abiertamente.

Santa Teresa, de otra parte, llevaba razón en su apreciación por la espiritualidad exacerbada de San Juan. Estamos de veras ante un místico de místicos, vehementemente abstracto –no en balde fue llamado «el doctor de las nadas»– que rechazaba las imágenes a las que aun su excelsa hija espiritual parecía estar apegada. Recordemos la insistencia de Teresa en las voces –que San Juan trasciende y aun teme– y en las imágenes como la del ángel de la transverberación. Para San Juan toda imagen o idea implicaba atadura, fragmentación y desunión del Todo. Los Reformadores no parecían estar en completo acuerdo acerca del camino místico a seguir para unirse a la Divinidad[26]: baste comparar las enseñanzas de la *Subida del Monte Carmelo* (II, 12, 6) en torno al uso de imágenes en la meditación como cosa de principiantes, con las indicaciones de Santa Teresa en el libro sex-

to de sus *Moradas del Castillo interior:* aun después de la unión transformante urge a meditar en la humanidad de Cristo. Huir de las imágenes corpóreas, nos dice, «no me harán confesar que es buen camino» (VI, 7, 5). Como teórico místico, San Juan, en cambio, es muy puro, y todo ello no empece su devoción personal por Cristo. El Abad Marmion[27] y Margaret Wilson[28] observan que, con poquísimas excepciones como «La fonte», no hay nada restrictivamente cristiano en la poesía de San Juan: podría exprimirse el cristianismo de su misticismo sin destruir su teoría mística. Estamos de acuerdo.

Este místico refinadísimo que parecía escapar a la comprensión de sus colegas más ilustres se distinguió entre ellos justamente por lo frecuente y a veces dramático de sus experiencias extáticas. Solía traer los nudillos de los dedos lastimados («los artejos descalabrados» nos testimonia Bernabé de Jesús) porque tenía que golpear constantemente con ellos en la pared para volver a un estado normal de conciencia y atender lo que se le decía. Si damos crédito a las biografías primitivas del santo, tan generosas en datos de este tipo, aprenderemos mucho acerca de la percepción que de él tenían sus contemporáneos. En más de una ocasión lo sorprenden rezando, levantado un codo sobre las hierbas y los tomillos; o advierten que su cuerpo despide una fuerte fragancia de aromas desconocidos y que lo aureola un resplandor inexplicable (el testigo Miguel de Angulo se anima a preguntar al santo qué son aquellas luces, y éste le corta la palabra con una tácita aceptación de los hechos: «calle bobo; no diga nada»). Sus manos sanan piernas rotas o descoyuntadas con sólo pasarles la mano, y parece haber tenido fuertes dotes clarividentes: «Iréis a Italia calzado y volveréis descalzo», anuncia Juan una vez a un compañero de Reforma. En otra ocasión, cae por un despeñadero y, sostenido como por una mano misteriosa, logra

asirse a unas plantas y salvarse. En ese preciso instante oraba por él Ana de Jesús, y el santo habría de concluir: «luego ella era la que me tuvo». Como exorcista Fray Juan se distinguió no sólo por su poder con los demonios, sino por su abismal sensatez: adviritió no pocas veces la diferencia entre un caso espiritual y un caso de histeria o desorden emocional.

Este espíritu singular, en el que es fácil adivinar pocas dotes para la administración, fue el colaborador de Teresa en la Reforma, que por cierto fue atacada de iluminismo y alumbradismo en sus primeros momentos por su insistencia en la oración mental y en la alta contemplación. Pero Fray Juan continúa su difícil apostolado reformista, y, entre los años de 1568 y 1577, ayuda a fundar en Duruelo, Pastrana, Alcalá y Segovia. Será Rector de Alcalá, el primer colegio descalzo. Pero las dificultades y las tensiones extraordinarias de la Reforma, en las que no hay espacio para entrar aquí, le pisan los talones y en 1577 Fray Juan es apresado por los Calzados, junto a su compañero Fray Germán de San Matías, en su casita de la Encarnación en Ávila. Le ocupan los papeles que tenía en la celda, aunque el santo se las arregla para destruir muchos de ellos, engulléndolos. Terrible metáfora de las circunstancias históricas hostiles que rodearon la obra del poeta, que termina por convertirse en su propio autocensor. Quizá no sepamos nunca cuáles fueron los textos que San Juan tuvo que englutir trágicamente aquel día aciago: sólo sabemos que no fue lo único que destruyó. También, por orden suya, las monjas habrían de quemar otros textos comprometedores. Ello nos obliga a una conclusión melancólica: lo que nos queda de la obra del santo es lo que se salvó del naufragio de sus folios amenazados.

Estamos ante una obra dramáticamente incompleta, y rodeada desde el principio por la sospecha y la infamia. La