FRAY LUIS DE LEÓN, MAESTRO DE S. JUAN DE LA CRUZ: DE LA *EXPOSICIÓN DEL CANTAR DE LOS CANTARES* AL *CÁNTICO ESPIRITUAL* Y LOS TRATADOS MÍSTICOS

1. Imprecisiones y errores

Uno de los máximos conocedores de Fray Luis, don Salvador Muñoz Iglesias, termina así la primera parte de su libro:[1]

> Pasamos por alto, como absurda, la acusación de Bataillon en el prólogo al *Enchiridion* que asegura haber influido Fray Luis en San Juan de la Cruz no sabemos qué clase de *erasmismo*, completamente extraño al pensamiento de ambos autores. Dejando igualmente a un lado la posible influencia poética del agustino en el Santo Reformador del Carmelo, creemos con el P. Hornedo que en lo doctrinal ese influjo es pequeñísimo. Fray Juan de la Cruz fue discípulo de Fray Luis si acaso en 1567-68, cuando éste explicaba el tratado *De fide*. Mayor influjo hubo de ejercer forzosamente en el Doctor Místico el comentario de Fray Luis al *Cantar de los Cantares*. Pero esto rebasa el marco de nuestro estudio.[2]

[1] *Fray Luis de León, teólogo*. Madrid : CSIC, 1950, p. 121. No estará de más recordar que este texto fue presentado como ponencia en uno de los gratos congresos veraniegos que organizaba en tierra de Pastrana el Prof. Criado de Val. Se publica al cabo de años, un tanto corregido y aumentado, al perder la esperanza de que vean la luz sus actas.

[2] Se refiere a los importantes estudios del jesuita **R. Mª Hornedo.** *Fisonomía poética de S. Juan de la Cruz* y *El Renacimiento y S. Juan de la Cruz // Razón y Fe* 127 (1943) 220-42 y 513-29, a los que hay que añadir. *El Humanismo de S. Juan de la Cruz*, ibid. 129 (1944) 113-150.

Bien; pero si rebasa el marco del suyo, no el de éste, que se lo ha propuesto por tema. Pero vamos a descubrir en esas breves palabras ciertas imprecisiones y errores, no exclusivos, por cierto, de ese gran investigador. Los comparte, por ejemplo, una gran conocedora de San Juan, cuyos estudios sobre el pretendido "islamismo" del gran místico, a diferencia de lo que de Fray Luis escribió Cervantes, "reverencio", mas no "adoro y sigo".[3] Porque parece claro que hasta ahora nadie, ni Asín Palacios al iniciar estas pistas, ni sus igualmente despistados seguidores, que ella con prestigio encabeza, y me temo que tampoco otros que rozan el tema con menor erudición, nadie ha demostrado que ese pretendido influjo pase más allá de un posible difuso factor de atmósfera ambiental. No es lo mismo aplicar una erudición asombrosa a detectar "paralelismos no demasiado concretos" que hallar filogenia islámica a actitudes místicas o a símbolos literarios que se hallan, caramba, en la biblia.[4] Al comentar la posible influencia del agustino en la redacción del "Cántico espiritual", aduce la opinión favorable de Cossío y

[3] No estará de más trascribir los famosos versos 337-342 del "Canto de Calíope" de *La Galatea:* "... Un ingenio que al mundo pone espanto/ y que pudiera en éxtasis robaros/ En él cifro y recojo cuanto/ he mostrado hasta aquí y de mostraros:/ Fray Luis de León es el que digo,/ a quien yo reverencio, adoro y sigo". Los cito por sus *Obras completas* (Madrid : Juventud, 1964), I, p. 367.

[4] **López-Baralt, Luce.** *San Juan de la Cruz y el Islam.* México : El colegio de México, 1985. Puede aplicarse este juicio a todo un grupo de estudiosos, y a otros estudios de la brillante investigadora, como "Para la génesis del 'pájaro solitario' de San Juan de la Cruz" (¿no es bastante génesis el *passer solitarius in tecto* del Salmo 101, 8, y su explicación en *Subida* II, 11?), y "El símbolo de los siete castillos concéntricos del alma en Santa Teresa y en el Islam", en su *Huellas del Islam en la literatura española. De Juan Ruiz a Goytisolo.* Madrid : Hiperión, 1989, 59-72, 73-97 (lo de "no demasiado concretos", en p. 63). Más recientemente, de la misma autora, "El júbilo de la unión transformante", en **M. Malcolm Gaylord-F. Márquez Villanueva,** eds. *San Juan de la Cruz and Fray Luis de León.* Newark, Delaware, 1996, 145-189, algunos detalles de cuyas páginas contrastan con los expuestos en éstas nuestras.

del P. Crisógono y, sobre todo, de Francisco García Lorca.[5]
Pero a continuación, refiriéndose a éste, añade por su parte:

> Creemos que el crítico pasa por alto una de las posibles influencias más significativas de Fray Luis en San Juan: Fray Luis, en su traducción libre [¿leemos bien?: traducción libre] del *Cantar* —de apasionada hermosura— respeta y traslada la incoherencia poética de los versículos bíblicos, incoherencia sobre la que medita largamente [¿de verdad medita sobre ella?] en el conjunto de comentarios en prosa con que acompaña su traducción. Si Fray Luis ayuda a San Juan a entender y a aclimatar el delirio del *Cantar* al "Cántico" sería ese —más allá de contribuciones menores de vocabulario poético— uno de los legados más sobresalientes al arte sanjuanístico. Colin Peter Thompson (p. 76) duda de la posibilidad de corroborar la influencia general de Fray Luis sobre San Juan... Thompson advierte el escollo adicional de las fechas: las obras de Fray Luis en torno al *Cantar* ven la luz muy tarde, en 1589. Empero, no parece excesivo suponer que San Juan tuviese algun tipo de acceso a la traducción libre [otra vez] del *Cantar*, cuyas vesiones manuscritas parece que circulaban con cierta libertad en la Salamanca que les tocó compartir a ambos poetas-teólogos.[6]

Sean permitidas tan largas citas, por mostrar cómo, de nuevo, hay en esta segunda varios estupendos aciertos y no pocas confusiones. La más notoria de éstas, la del propio

---

[5] Aludiendo a J. Mª. de Cossío, *Rasgos renacentistas y populares en el 'Cántico espiritual' // Escorial* 25 (1943) 205-28; **Crisógono de Jesús**. *San Juan de la Cruz. Su obra científica y su obra literaria.* 2 v., Madrid, 1929, I, 29 y **García Lorca, F.** *De Fray Luis a San Juan; la escondida senda.* Madrid, 1972. Este, según López-Baralt, "apunta la existencia de importantes huellas del prólogo y del comentario a la versión castellana del *Cantar* y de otros poemas de Fray Luis en el *Cántico* de S. Juan, llegando incluso a reconstruir aspectos del proceso creativo del santo en función de estas huellas". Atinada descripción del método del hermano de Federico, excesivamente optimista y arbitrario sobre esa influencia cuya problemática es tan compleja.

[6] En *San Juan y* ..., p. 38-39, n.35.

Colin Thompson, extraña en un gran conocedor con sendos libros en su haber sobre nuestros dos máximos poetas.[7] La edición tercera, completa, de la *Triplex Explanatio in Canticum* de Fray Luis sí salió en 1589, pero la primera y la segunda, que contenían ya la explicación filológica y la segunda o mística (aún no la tercera o eclesiológica) habían sido publicadas ya en 1580 y 1582 respectivamente, es decir, cuatro y dos años antes de lo que se estima fechas de redacción de los tres grandes poemas ("Cantico" —iniciado en Toledo en 1579—, "Llama", "Noche oscura") y de sus cuatro tratados en prosa. En 1583 se publica *De los nombres de Cristo*, varias de cuyas páginas de nivel místico pudieron ser leídas por San Juan. Y por supuesto, esa *prima explanatio* no es traducción latina de la mucho más prolija y literaria *Exposición del Cantar de los cantares* que en 1561 había hecho en castellano para su prima monja Isabel Osorio, que tantas amarguras le costó, y ninguna de las dos es una "traducción libre", sino todo lo contrario, literal, o al menos, interlineal, pues de eso se trataba, por lo cual mal podría ayudar a San Juan a transmitirle el "delirio" del *Cantar.*[8]

[7] *The Poet and the Mystic. A Study of the "Cántico espiritual" of San Juan de la Cruz.* Oxford, 1977; trad. *El poeta y el místico.* El Escorial : Swan, 1985, y *The Strife of Tongues. Fray Luis de León and the Golden Age of Spain.* Cambridge, 1988.

[8] Hace tiempo **A. Custodio Vega.** *Un autógrafo del Cantar de los Cantares de Fr. Luis de León, olvidado // CiuD* 172 (1959) 166-77, llamó la atención sobre que el único manuscrito original de la *Exposición* se halla entre los papeles del proceso (BNM, Ms 12747, fol. 353r-369v), pero incompleto: sólo el prólogo y parte del cap. I. [Ver **Alcalá, A.** *El proceso de Fray Luis de León* (Valladolid : Junta de Castilla y León, 1991), p. 348-359]. Entero, en *Obras completas castellanas* de Fray Luis, ed. F. García (Madrid : BAC, 1951), 61-208, tomado de un manuscrito no original. Ediciones más modernas, las de Madrid : Fax, 1970; Barcelona : Sopena, 1973; Salamanca : Sígueme, 1980; Madrid: Sape, 1985 y 88, etc. La *Explanatio*, precedida de poemas latinos de sus amigos Juan Grial y Felipe Ruiz, ocupa todo el vol. II, p. 11-462, de la *Opera latina* de Fray Luis. Salamanca : Calatrava, 1892.

Estas tres muestras, de tres egregios estudiosos, pueden servir de marco para comprender tres conclusiones iniciales. Primera, que a pesar de haberse hecho tantas veces, falta aún una investigación sobre esa posible influencia de Fray Luis sobre San Juan que tenga en cuenta todos los datos conocidos y no tergiverse ninguno de ellos. Segunda, que, cabalmente por falta o imprecisión de éstos, resulta muy difícil. Finalmente, que las hasta ahora emprendidas, sistemáticas unas, otras más o menos parciales, no han llevado a metas satisfactorias ni plenamente compartidas por los principales críticos luisianos o sanjuaninos.[9]

Enfrentados con esta situación, y ante el apremio del espacio disponible, se antoja preferible resumir con modestia en unos cuantos puntos algunas de mis propias conclusiones provisionales, con la esperanza de, al menos, alcararla (si bien ciertas confusiones son claroscuros) y plantear además algunos problemas sobre la marcha.

2. Coincidencias y diferencias

"La canción del presente "Intermezzo" o "El poeta de Adelfos dice al fin...", "Despedida de la luna", que son lo tre-

[9] Además de los citados, otros importantes estudios sobre el tema son: **Domínguez Berrueta, J.** *Paralelo entre Fr. Luis de León y San Juan de la Cruz // REEB* 3 (1928) 251-65; **E. de Jesús María (Setién).** *La poesía sanjuanista... // Monte Carmelo* (1942) 477-520; **Custodio Vega, A.** *En torno a los orígenes de la poesía de San Juan de la Cruz // CiuD* 170 (1957) 623-264, y *Cumbres místicas. Fray Luis de León y San Juan de la Cruz (Encuentros y coincidencias)* Madrid : Aguilar, 1963); y **D. Yndurain,** en su excelente Introducción a su ed. de la *Poesía* de S. Juan (Madrid : Cátedra, 1983), donde sigue sin más los postulados de F. García Lorca. **Dámaso Alonso** no toca esta cuestión, incomprensiblemente, en *la poesía de S. Juan de la Cruz. (Desde esta ladera).* Madrid, 1942. Confieso no haber tenido acceso a El "Cántico espiritual" de San Juan de la Cruz y la "In Canticum Canticorum triplex Explanatio" de fray Luis de León // *Homenaje al profesor Antonio Gallego Morell* (Universidad Granada, 1989, I, 183-89), que cita **Rafael Lazcano** en su insustituible *Fray Luis de León. Bibliografía,* 2ª. ed., 1994.

tratos parciales en los que se aprecian sólo algunos de los aspectos configuradores del "yo" sujeto-poético, con el que Machado pretende que se le identifique.

Ante todo, es evidente que, como advierte Muñoz Iglesias con Hornedo, la cuestión puede plantearse en dos terrenos distintos: el doctrinal místico, y el estrictamente literario de las expresiones, tanto poéticas como en prosa, de que uno y otro escritor se valen para comunicarlas. No voy a referirme expresamente a ese primer nivel de la doctrina, pero tampoco a dejar de indicar lo llamativo que resulta, según el P. Vega, que haya coincidencia entre ambos en algunos puntos esenciales; más aún, que sean Fray Luis y San Juan los únicos que en la España de su tiempo propongan e insistan en algunos de ellos.

Veamos algunos ejemplos. Por principal punto de partida ambos enseñan la total gratuidad de los fenómenos místicos. Coinciden en símiles como el de "los vasos vacíos", el del "leño encendido", el de "la vidriera iluminada y transformada" y el de la "escala". Les son comunes doctrinas como la de los seis grados de la ascensión y las tres vías (purgativa, iluminativa, unitiva) en cada subida (la ascética y la mística); también, la de la naturaleza de los cinco grados o peldaños o actos de ascensión en cada una de ellas tres, el concepto de *noche* (que Fray Luis describe para cada uno de los grados), e incluso el concepto de *toques de amor* y el de *unión* o matrimonio espiritual, estado que ambos dicen se realiza no en el entendimiento, o en la voluntad como quería San Buenaventura, sino entre la esencia o sustancia del alma y Dios, pero no entre ella y el Espíritu Santo como había indicado el Pseudo-Dionisio, tan conocido y citado por ambos, sino entre ella y la Trinidad o *el mismo Verbo* o *el espíritu de Cristo.*[10]

No es menester hacer referencia siquiera a la posibilidad de que lo común en estas doctrinas provenga de lecturas comunes: de algunos Padres y teólogos o de los místicos flamencos, tan

[10] Ver **Vega, A. Custodio.** *Cumbres místicas*, p. 68-75, 97, 123, 131, 137, 151-158.

popularizados en España antes del *Índice* de Valdés, de 1559, tema que yo mismo traté hace unos años.[11] Pero su influjo no acabó con su prohibición. Lo importante es que, tomados en sí mismos, fácilmente se detectan algunas diferencias esenciales, que habremos de contentarnos con enumerar simplemente.

Primera. Fray Luis confiesa no haber tenido nunca experiencias mística, y ello debería haber zanjado hace tiempo la discusión sobre si fue o no místico experimental. La confesión más explícita se halla a pocas páginas del comienzo de la *Triplex explanatio*, al iniciar el comentario del sentido "arcano" o místico. Su comprensión, dice, supera las fuerzas humanas y sólo pueden obtenerlo quienes lo aprendieron no tanto de las palabras de un profesor cuanto de Dios por la realidad y la experiencia del suave amor, "quorum numero non esse me et fateor et doleo".[12]

Segunda. Paradójicamente es él, y no San Juan, quien admite como probable la visión de Dios ya en esta vida.[13]

Tercera. El *Cantar de los cantares* es la inspiración primaria de los tres grandes poemas amorosos y de los cuatro tratados místicos en prosa de San Juan, mientras que ninguno de los poemas de Fray Luis es estrictamente místico y ninguno está basado sobre el *Cantar*.

Cuarta. Por su parte San Juan, aunque a muchos les parezca lo contrario, nunca escribió ningún comentario al *Cantar*. Fray Luis escribió varios: tres latinos, los de la *Triplex*, y quizás uno en español.[14]

---

[11] **Alcalá, A.** *Control inquisitorial de espirituales // Historia de la Inquisición en España y América* / Ed. de J. Pérez Villanueva y B. Escandell. Madrid : BAC, 1983, I, 780-842, espec. 811-802.

[12] En *Opera* II, 39.

[13] **Custodio Vega,** ibid., p. 158, comparando la clara negativa de San Juan en *Subida* II, 24 y *Cántico* XIV con una nota que Fray Luis, quien nunca trató esta cuestión ex professo, puso a la "Morada séptima", cap. 1, en su ed. princeps de *Las moradas* de Santa Teresa.

[14] Se dice esto, por si se confirma que es de Fray Luis el manuscrito de Lisboa, *Exposición de los Cantares de Salomón por el P. F. Luis de León según*

Quinta. En sus tratados castellano y latinos sobre el *Cantar* y al defenderse en el proceso Fray Luis, catedrático, cita escritores patrísticos y escolásticos en que se basa, sean antiguos (Orígenes, Teodoreto, el Areopagita, Agustín, el bizantino Psellos, los Victorinos, Bernardo, Nicolás de Lyra) o contemporáneos suyos: Vatable, los flamencos Landino, Titilman, Driedon. Por el contrario, San Juan en el *Cántico* en prosa sólo a dos (Agustín y Dionisio, al explicar "rayo de tiniebla" y "Apártalos, amado"), en *Llama* a uno (Gregorio sobre "Oh cauterio suave"), y en *Subida* a ninguno. Nuestra admiración por el inmenso Fray Luis no debe impedirnos reconocer la diferencia entre un "doctor de la Iglesia" con pocos recursos eruditos y un mero doctor de Salamanca con todos ellos.

3. En la cátedra de Fray Luis

Comencemos por determinar las posibilidades de su mutuo conocimiento personal. Hoy sabemos con certeza que Fray Juan de Santo Matía, el futuro San Juan de la Cruz, estudió Humanidades entre 1559 y 1663 en Medina del Campo con los jesuitas Miguel de Anda, Gaspar de Astete y Juan Bonifacio[15]. Tras hacer su noviciado y profesión carmelitanos el 1564, cursó tres años de Artes en las Escuelas Menores salmantinas, 1564-1567, y a continuación, tan sólo un año de Teología, 1567-1568, en la Universidad; además, como era y quizás es aún normal en los conventos, hizo complementarios estudios teológicos en su propio colegio carmelitano de San Andrés, que estaba casi contiguo al dominico

el sentido spiritual, descubierto por Klaus Reinhardt, *Bibelkommentare spanisher Autoren (1500-1700)*, vol. I (Madrid : CSIC, 1990), p. 255, y defendida como tal en su *Una exposición castellana del Cantar de los Cantares, hasta ahora desconocida, atribuida a Fray Luis de León // Fray Luis de León. Historia, Humanismo y Letras*. Salamanca : 1996 p. 471-483, sobre cuya autenticidad el Prof. Reinhardt conoce mis fuertes dudas.

[15] Sobre esta importante figura, ver el libro de **Olmedo, R. Mª.** *Juan Bonifacio*. Santander, 1930.

de San Esteban. Conocemos hasta los nombres de sus condiscípulos en esos sus cuatro años salmantinos, pero poco más, a pesar de las investigaciones que a este respecto se han llevado a cabo; por eso, como se ha escrito no sin ironía, "hay datos para suponer que el futuro doctor de la Iglesia ni siquiera alcanzó el mínimo grado de bachiller en teología".[16]

Muñoz Iglesias aplicó a la indagación de lo enseñado por Fray Luis un método de investigación que, usado para investigar la historia de la Universidad, no se había ensayado sistemáticamente para el de antiguos estudiantes o profesores, y le produjo apetecidos resultados: averiguar los datos referentes a su presencia, asistencia o docencia por los *Libros de claustros*, los *Libros de visitas de cátedras*, los *Libros de matrículas* y los *Libros de cuentas*. Llegó así a concretar detalles todavía vagos en las dos mejores biografías de aquel, las de Coster y Bell,[17] y pudo confirmar lo que de sí mismo dice Fray Luis en varios lugares del proceso respecto a la fecha en que había enseñado éste o aquél tratado de cuyas doctrinas se le acusa.

Una fecha clave: Fray Luis, entonces catedrático de Durando (16 de marzo 1565 hasta su prisión), enseñó ese único año de alumnado universitario de Fray Juan, precisamente en la primavera de 1568, su tratado *De fide*, comentario didáctico a la Distinctio 25, q.2ª. de Durando. La más importante de sus secciones se titula "De Sacrae Scripturae ratione, et eius auctoritate. In qua re sit", que fundamental-

[16] **Rodríguez-San Pedro, L. E.** *San Juan de la Cruz en la Universidad de Salamanca // Salmanticensis* 36 (1989 : 157-192, p. 184. Estudio lleno de interesantes datos sobre los estudios de esos años en la Universidad y sobre algunos compañeros de Fray Juan, pero la falta de ellos para el tema que más nos interesa apenas le permite avanzar sobre lo dicho por Crisógono de Jesús en la Introducción a su *Vida y obras de San Juan de la Cruz* (Madrid : BAC, 1950), p. 70.

[17] **Coster, Adolphe.** *Luis de León, 1528 [sic]-1591 // Revue Hispanique* 53 (1921) 1-468; 54 (1922) 1-34; **Bell, Aubrey F. G.** *Luis de León : Un estudio del Renacimiento español.* Barcelona : Araluce, 1927.

mente trata de problemas textuales bíblicos y ocupa más de cien páginas.[18] Fue ella la que le costó el resonante proceso, pues éste no fue debido a su versión castellana del *Cantar*, como tanta gente incluso entendida sigue creyendo, sino a su manera de entender, como eximio humanista, los avatares seculares del texto de la edición vulgata de la biblia, sus sentidos y el confuso decreto tridentino sobre ella que, a pesar de sus errores literales de versión y entendimiento, manda tenerla por *auténtica*.[19]

Verdad es que no hay manera de documentar que el joven Fray Juan fuera alumno matriculado precisamente del Maestro Fray Luis, titular de la "catedrilla" de Durando, que entonces tenía cuarenta años. Maestros más célebres y granados le aventajaban en fama: el dominico Mancio del Corpus Christi en la más prestigiosa cátedra, la de Prima; el agustino Juan de Guevara, en la de Vísperas; otros menos famosos, en las de Santo Tomás y Escoto. Ahora bien, dada la situación de la universidad y la tempranera fama de Fray Luis, resulta totalmente inverosímil que Fray Juan no asistiera a sus clases, si no como alumno ordinario, al menos entre aquellos "más de doscientos oyentes" o "trescientos" que orgullosamente menciona Fray Luis en su proceso, o los curiosos de los que, según él, incluso de pie, "estaba el general lleno".[20]

Durante ese curso seguía siendo titular de Biblia el maestro Gregorio Gallo, pero desde que era obispo de Segovia le

---

[18] *Opera Latina* V, 223-338. Incluyen el resumen o *Compendium* que Fray Luis envió a varios colegas de otras ciudades, incluso al arzobispo de Granada, Pedro Guerrero, para que le dijeran su parecer.

[19] "Ex omnibus latinis editionibus ...pro authentica habeatur". Sesión IV, 8 de abril de 1546.

[20] "Delante de mas de doscientos oyentes". *Proceso*, BNM Ms. 12747, f. 267v; *ed. cit.* p. 223. "La lectura contenida en el dicho quaderno yo la ley en la licion ordinaria de my catreda en Salamanca delante de mas de trescientos oyentes tres o quatro años antes de mi prisión". *Proceso*, BNM Ms. 12749, f. 464r; *ed. cit.*, p. 501.

sustituía Gaspar de Grajal, mucho menos conocido que Fray Luis como biblista, a quien le habiía ganado en oposición a ese puesto. Ambos compartían las mismas doctrinas, ambos coincidieron por ellas en la cárcel inquisitorial de Valladolid, donde Grajal murió. Pero la mayor brillantez de Fray Luis puede explicar que los estudiantes ansiosos de oir debatir cuestiones textuales acudieran a escuchárselas en masa: las principales ideas del maduro Fray Luis sobre el texto bíblico ya estaban formuladas en ese tiempo. No obstante, a la inseguridad de determinar si Fray Juan fue su oyente, se une la certeza de sus propias inclinaciones. Ni al Fray Juan estudiante ni al adulto San Juan le importó jamás mucho la textualidad misma. El posible magisterio frayluisiano le vino por otros senderos.

Aunque Fray Luis hasta ese momento no había publicado nada, ya alguna de sus poesías corrían en manuscritos llenos a veces de errores. Su fama pública se asentaba en su cátedra y en la también manuscrita versión castellana y exposición del *Cantar*, cuya existencia era un secreto a voces. Realizada en 1561, devuelto el original por la Osorio, sustraído luego por un estudiante —Diego de León— que le hacía la limpieza del cuarto y fue luego uno de sus testigos de cargo, hizo éste copias que fueron diseminándose en geométricas progresiones. Fray Luis nada podía hacer para impedir su proliferación, pero varios textos del monumental proceso nos muestran cómo interiormente se gozaba en ella. Por ejemplo:

> Aunque a estos [algunos testigos en contra] no aya parecido bien la dicha exposición, a otros tam doctos como ellos y mas a parecido muy bien, y es bastante argumº. para conocer que es tal, el aver diez o onze años que anda por el reyno y fuera del, en las manos y ojos de infinitas personas doctas y religiosas, y que antes de my prision ny despues nadie vino a dezir mal della sino solos dos o tres hombres que saben poco y son mis conocidos enemigos.[21]

[21] *Proceso*, BNM ms. 12747, f. 344v; *ed. cit.*, p. 332.

El proceso muestra que copias de la *Exposición* las había en varias ciudades de España, y contiene la interesante documentación de una diligencia inquisitorial realizada en septiembre de 1575 en El Cuzco, nada menos, según la cual había copias manuscritas de la *Exposición* de Fray Luis en varias ciudades de América.[22] Suponer en este contexto que el estudiante Fray Juan no la conociera ni en Salamanca ni en ciudades, casi todas universitarias, donde residió antes de redactar sus poemas y sus tratados místicos (Alcálá, Ávila, Toledo, Baeza, Granada, ciudad en la que había varias copias), es absolutamente inverosímil.

4. Fray Luis y "El Cantar" en liras

¿Qué decir del posible influjo de las poesías de Fray Luis sobre las de San Juan? Otro secreto a voces. Que las del agustino no se publicaran hasta la *princeps* de Quevedo, 1631, de no muy feliz memoria editorial, no impidió que, como en el caso de la *Exposición*, numerosas copias incontrolables circularan libremente, hecho que es bien sabido, ni en consecuencia la probabilidad de que Fray Juan, poeta y lector de la vesión de Garcilaso a lo divino debida a Sebastián de Córdoba, si no de Garcilaso mismo, puediera tener acceso a ellas. Pero ya quedó dicho que ningún poema de Fray Luis es místico en sentido estricto ni está influido por el texto bíblico del *Cantar*. Por lo tanto, si no se admitiera la verosimilitud de que Fray Juan hubiera leído y estudiado la manuscrita *Exposición del Cantar* de Fray Luis o su *Expositio* latina, impresa dos veces antes de redactar sus poemas y tratados, o de que conociera alguna de las dos versiones del *Cantar* en verso que a veces se le han atribuido, no habría manera de comprobar influencia alguna de Fray Luis sobre San Juan, y mucho menos, del Fray Luis poeta sobre el San Juan poeta. Me refiero a la versión en

[22] *Ibid.*, p. 595.

liras "Béseme con el beso / mi Esposo de su boca sacrosanta" y a la en octava rima "Béseme con su boca a mí el mi Amado". Siento disentir de no pocos frayluisistas y sanjuanistas, que señalan posible dependencia en otros textos ajenos al *Cantar.* Por ejemplo, no se ve la razón de estas palabras de un ilustre investigador, ahora ya flamante académico:

> La paradoja de la *música callada* sólo es aparente pues resulta obvio que se refiere a la música de las esferas, a la armonía del universo... La raíz frailuisiana es evidente y no necesita de otro comentario ni explicación que los realizados magistralmente por Francisco García Lorca.[23]

Otra cosa sería si la autoría frayluisiana de alguna de las dos versiones del *Cantar* en verso pudiera ser demostrada. La cuestión ha sido muy debatida, mas es de temer que, al menos algunas veces, se han tomado posiciones a base de gustos o meras apariencias. Me atrevo a desechar esta posibilidad para la versión en octava rima, que Félix García estima "prosaica y ripiosa", llena de "versos desdichados que hacen difícil la atribución... ni siquiera a un mediano poeta".[24] Añado que escrita en metro totalmente ajeno a todos los que se conocen de poemas de Fray Luis. Por el contrario, Vega admite su autenticidad como obra primeriza suya, a pesar de reconocer sus

---

[23] D. Yndurain, *Op. cit.* p. 101. No es ni obvio ni evidente: no sólo es "callada" en el sentido sanjuanino la inaudible *musica mundana,* sino también la de Salinas en cuanto "extremada" *musica instrumentalis,* y sobre todo, la *musica humana,* que precisamente toma S. Juan como metáfora de la experiencia mística. Esa pretendida influencia o confluencia acaso, de música callada y extremada, propuesta antes por Cossío y por Custodio Vega *(Cumbres místicas,* 201 y ss.), fue rechazada, con razón, por Eulogio Pacho. *San Juan de la Cruz. Cántico espiritual* (Madrid : FUE, 1981), 769, n.70. Ver sobre ello algunas reflexiones en mi estudio *Aquesta inmensa cítara : Una estética del éxtasis musical en la* Oda a Salinas *de Fray Luis de León // Anuario Jurídico Escurialense* 17/18 (1985-1986) 733-763.

[24] En *Obras* 1727, nota d. Todo el poema, *ibid.* 1723-1739.

muchos "versos malos", pues también los hay en sus juveniles versiones de Horacio. Se basa en dos razones nada buenas: 1) "Está calcada sobre la traducción directa del hebreo en tal forma y con tales detalles y minucias, que sólo éste (Fray Luis) pudo escribirla". Ahora bien, el códice, de la misma letra, pudo ser escrito por alguien que tenía una de las muchas copias de la *Explicación* y se pudo poner a versificar muchos de sus párrafos. 2) Está titulada "en octava rima" porque imitó el poema de Boscán al Amor en octava rima, de modo que "en toda la literatura poética del siglo XVI este título es exclusivo de estos dos autores y poetas". Pretendida razón que no pasa de mera *petitio principii*.[25]

Distinto parece ser el caso de la bellísima versión en liras, que los estudiosos de Fray Luis saben bien que se encuentra en un único códice de Wadham College, Oxford.[26] Abundan en ella frases que San Juan parecería haber plagiado:

---

[25] La publica en su ed. de la obra **Fray Luis.** *Poesías.* (Madrid : Planeta, 1975) 145-147. Pero, al igual que R. Mª Hornedo en *¿Tradujo Fr. Luis de León en verso castellano el* Cantar de los Cantares*? // Razón y Fe* 141 (1950) 163-78, rechaza la autenticidad de la versión en liras. Félix García prefiere ésta, mas no llega a pronunciarse y opta por publicar ambas. Afortunadamente, **Robert Jammes** rechaza la autenticidad de la en octava rima, *Advertencias sobre* 'Los Cantares del rey Salomón en octava rima' *atribuidos a fray Luis de León // Criticón* 9 (1980), y **José Manuel Blecua** en su fabulosa ed. de la *Poesía completa* (Madrid : Gredos, 1990), p. 59, no cree que sea "del genial traductor *en romance*", aunque la publica "por si algún estudioso le saca provecho". Naturalmente, sólo la versión en liras publico en mi edición comentada de todos los poemas de Fray Luis, de próxima aparición en Colegio de España, Salamanca.

[26] Hallado y descrito por **J. Muñoz Sendino.** *Los cantares del Rey Salomón en versos líricos por fray Luis de León // Boletín de la Real Academia de la Historia* 28 (1948) 411-461; 29 (1949) 31-98. Pronto admitió su autenticidad **G. Torrente Ballester.** *Un gran poema desconocido de Fray Luis de León // Arbor* 10 (1948) 231-238, mas la rechazó **F. González Olmedo.** *Una nueva traducción del* Cantar de los Cantares *atribuída a Fray Luis de León // Razón y Fe* 140 (1949) 52-70, quien llegó a escribir que "el traductor no sólo no conoce el texto hebreo, pero ni siquiera la exposición castellana de Fray Luis".

Nuestro lecho es florido (c.I, v. 108).
Do tiene su bodega señalada (II, 22).
Por ellas os conjuro/ ... a mi querida Amada/ la dejéis que repose sosegada (II, 41-45).
Cogednos las zorrillas (II, 91, diminutivo que, curiosamente, emplea San Juan en sus tratados en prosa en vez del "raposas" del Cántico).
¿Decidme si a mi amante/ visteis acaso, valerosa gente? (III, 16-17).
Y allí coger los lirios y las flores (VI, 10).
Y al adobado vino/ he yo de convidarte/ y arrope de granadas he de darte (VIII, 13 y 15).
Debajo del manzano/ adonde fue tu madre corrompida (VIII, 36-37). etc.

Más aún, ahí está esa poéticamente impenetrable "caballería" de la última estrofa del "Cántico" sanjuanino que a tantos críticos sacó y sigue sacando de quicio:

> "A mi caballería/ en los egipcios carros, comparada/ te tengo, Amiga mía" (I, 71).

Por fin, mucho más explícitamente, en el mismo contexto poético en que la pondrá San Juan, es decir, totalmente trastocado del lugar que tiene en el contexto bíblico, aunque en sentido totalmente opuesto al que en él tiene: Y luego el alma mía/ suspensa fue y turbada/ por la carretería/ que animadab gobierna, rige y guía (VI, 70).

Ambas versiones, especialmente la en liras, son una acertada versión de los ocho capítulos del *Cantar,* prácticamente verso por verso. San Juan nunca nos hizo esto, y menos aún en su "Cántico", que nada tiene ni de versión del *Cantar* bíblico ni de comentario a él, sino tan sólo, y ya es bastante, no poco de lejana inspiración y utilización de algunos de sus recursos poéticos. Pero si por alguna parte pudo mirar como modélico al magisterio bíblico de Fray Luis como uno de los muchos determinantes tanto de su "Cántico" como de sus tratados, no queda más resquicio relativamente seguro que, además de por su tra-

ducción literal o interlineal del *Cantar* y su clásica explicación consiguiente, por esta versión poética en liras.

Mas ¿es seguro, acaso, que esa versión en liras sea de Fray Luis? Nunca se sabrá con total certeza. No obstante, de entrada, cuenta a favor una razón de gran peso: todos los escritos conservados en ese manuscrito de Oxford son de Fray Luis, cosa que todos los críticos admiten; habría de ser extraña anomalía que precisamente el "Cantar en liras" no lo fuera. Habiendo de bastarnos el probabilismo, como en toda cuestión discutida entre entendidos, me inclino a ello. No basta para rechazarla la increíblemente superficial y nada científica razón invocada por Blecua tras transcribir los primeros versos: "Con esas dos primeras estrofas el lector sensible tiene suficiente". [27]

Quien compare la versión de *Exposición* con estos versos, mayoritariamente bellos, no dejará de detectar su semejanza, mucho más llamativa que entre ella y los de la versión en octava rima. Valga un ejemplo mas. *Cantar* 5,4 es evidente inspiración del verso "¡Oh mano blanda, oh toque delicado!" de "Llama", y del "Al toque de centella" del "Cántico", v. 16 ó 25,3. Su texto latino, "Dilectus meus misit manus suas per foramen et venter meus intremuit ad tactum eius", es traducido así por Fray Luis: "Mi amado metió la mano por el resquicio de la puerta y mis entrañas se estremecieron en mí". He aquí el de la versión en liras:

---

[27] *Op. cit.*, p. 52. Helas aquí:

Béseme con el beso
mi esposo de su boca sacrosanta,
que sin medida y peso
al vino se adelanta
el dulzor de su pecho y leche sancta.

Tu olor es más que ungüentos,
y tu nombre es azeyte derramado.
Por tanto con intentos de gozar sin cuidado
tal bien, sin fin doncellas te han amado".

Fue la mano metiendo
por un resquicio mi querido amado;
mi vientre hinchóse, en siendo
de su mano tocado.

Y el de San Juan: "Mi amado puso su mano por la manera, y mi vientre se enstremeció a su tocamiento".[28]

Ahora bien, si esa versión en liras es de Fray Luis, ¿cuándo la compuso? Siento contrariar lo que hasta ahora se ha dicho, a saber: que esos fecundos versos, se trate de los de la versión en octava rima o en los en liras, si suyos, son aún de un primerizo Fray Luis. Se antoja bello, por supuesto, pensar en un Fray Luis desde joven entusiasta de intentar verter al castellano poemas latinos clásicos y bíblicos y desde joven tentado por el aroma poético del *Cantar.* De hecho, varios documentos del proceso nos lo presentan intercambiando en Salamanca comentarios del *Cantar* con Arias Montano, a quien había conocido en Alcalá, por el tiempo mismo en que compone su *Explicación* y se la entrega a Isabel. Montano le prestó el suyo a condición de que lo vertiera al latín para publicarlo, promesa que Fray Luis no cumplió; lamentablemente, la pista del texto montaniano se perdió luego durante el proceso en envíos entre Madrid y Valladolid, y no lo conocemos. Cuando le apresaron, Fray Luis estaba escribiendo su propio comentario textual en latín, y parece era su deseo publicar ambas versiones latinas juntas.[29]

Pero hay un obstáculo insuperable para admitir que esas versiones poéticas del *Cantar,* si suyas, sean juveniles. Cabe notar a este respecto que a un investigador no agustino ni fraile, como quien suscribe, le resulta extraño y un tanto escan-

[28] *Vida y obras,* 1086. Aparece *resquicio* en las liras, y cambia S. Juan por *manera,* palabra hoy arcaica por "abertura", según el *Diccion. de la Acad.* y el *Tesoro* de Covarrubias (1608), como anota E. Pacho, *Cántico,* 788. El uso de arcaísmos y voces populares es típico de la retórica sanjuanista.

[29] *Proceso,* ed. cit., p. 373, 376, 430, 433, 456, 697.

daloso comprobar como tanto Félix García como Ángel Custodio Vega, que lo eran, además de respetados eruditos, cometieron importantes errores por no haber leído el proceso con atención. García explica ciertas incoherencias (no dice cuáles) de la versión en liras, por cuya autenticidad se inclina, porque "bien pudo traducir estos *Cantares* en la cárcel, donde no dispuso del texto hebreo, sino de la *Vulgata*, y donde menos aún disponía del Ms. de su comentario en prosa del *Cantar*".[30] En tan pocas palabras, tres duros, compactos errores: Fray Luis pidió en la cárcel y obtuvo varios ejemplares de la biblia tanto en latín como en hebreo, y por supuesto le llegó entre sus papeles, como antes se vió, el ejemplar manuscrito de su *Explicación*.[31] Por su parte, Vega recuerda con razón que el *Index* de Lisboa de 1581 prohibe una *Exposicâo sobre os Cantares de Salamâo em lingoajem em octava rima, que se diz ser composta polo P. F. Luis de Leâo*, veda que repite el de Quiroga de 1583, pero ya sin su nombre, prohibiendo toda versión del *Cantar* "en octava rima, o en prosa, en romance o otra lengua vulgar", no en latín naturalmente, pues hubiera prohibido el de la vulgata. Pero no saca de ello las oportunas conclusiones. Acierta en señalar que, en efecto, tal prohibición demuestra que la versión poética circulaba antes de 1581; pero, como hemos visto, comete la ligereza de suponer que ambas, en prosa y en octava rima, fueran obra de Fray Luis. "La Inquisición conocía perfectamente una y otra", escribe; pero resulta ilógica su explicación de que la Inquisición conservara entre sus documentos la *Exposición* y no el poema.[32] Lo que es peor: ambos agustinos parecen igno-

30 En *Obras*, 1706.

31 Así consta en las listas de libros solicitados por él y recibidos en Valladolid desde Salamanca: *Proceso*, ed. cit., p. 242, 296, 348.

32 En su ed. de *Poesías* 148-149. En el proceso no hay huella alguna de versión en verso. Algo se tocan estos temas en **A. Alcalá**. *La censura inquisitorial de la literatura del Siglo de Oro en España y en Portugal : comparación de sus* índices *y sus resultados* // **A. Novinsky-M. L. Tucci**

rar que cuando se le preguntó a Fray Luis si había escrito una vesión del *Cantar* en verso, lo negó rotundamente. Era el 3 de marzo de 1573, y el secretario consiga su tajante respuesta a la acusación de uno de los frailucos, Francisco Cerralbo de Alarcón, de que ha traducido el *Cantar* tanto en prosa como en verso: "Al segundo t°. dixo que se remite a lo que tiene dicho, que ha hecho los Cantares pero que no en coplas".[33]

En consecuència, si no hay que dar por mentiroso a Fray Luis, algo que sus hermanos agustinos se resistirán a conceder, o no escribió ninguna de esas dos versiones poéticas del *Cantar*, o escribió ambas, o sólo una, pero no antes de 1573 o incluso no antes de salir de la cárcel en 1576.[34] Es decir, quien admita la probabilidad de que alguna de ellas es de Fray Luis no podrá decir que es de un poeta primerizo.

A este respecto puede observarse en Fray Luis cierta evolución desde esa acepción personalista del enigmático Aminadab, que quizá antes compartía con el Fray Juan que la mantiene en el "Cántico espiritual", hasta la que decidida y enfáticamente, por su mejor conocimiento del texto hebreo, dará luego tanto en su *Exposición* como en su *Explanatio*. Estimo que la auténtica interpretación es conquista relativamente madura de Fray Luis, e incluso que es progresiva: va superando la lectura literal de la "Prima explanatio" y en la "secunda" y aún mejor en la "tertia" llega a una lectura imaginativa, psicológica, de gran acierto y belleza.

San Juan vierte el texto bíblico con el mismo error que mantiene el latín de la vulgata y que desde antiguo fue obje-

Carniero, eds., *Inquisicâo : Ensayos sobre mentalidades, heresías e arte* (São Paulo : Universidades, 1992), 421-456, en p. 437.

[33] *Proceso*, ed. cit., p. 221.

[34] En mi ed. del proceso, a base de computar el número de folios que tacañamente se le entregan, los que rellena con sus alegatos y los que devuelve en blanco, hago constar lo improbable que resulta que Fray Luis escribiera en la cárcel sino sus prolijos textos de defensa y poco más, pero no textos poéticos, o *Nombres de Cristo*, o la continuación del *Comentario a Job*.

to de crítica: "Mi alma me conturbó por causa de los carros de Aminadab". Y comenta: "El cual Aminadab en la Escritura divina significa el demonio, el cual la combatía y turbaba siempre con la innumerable munición de su artillería".[35] Para Fray Luis, por el contrario, parece que el sentido de ese enigma se fue despejando con los años. Primero, en la *Exposición*, con la mayoría de los escrituristas indica ya que "aminadab no es nombre propio de alguna persona o lugar como algunos piensan, mas son dos nombres que quieren decir *de mi pueblo príncipe*", pero aún da la extraña versión "No sé, mi alma me puso como carros de aminadab".[36]

Años más tarde, en la madurez de la *Explanatio*, da el sentido exacto. No olvidar que la amada está describiéndole a su amante los esfuerzos que, loca, fuera de sí, hizo para hallarle, y le dice (traduzco del latín de Fray Luis): "No conocí yo mi alma (mi deseo). Recorrí la ciudad con tal velocidad que no son más veloces los carros de un príncipe" (Prima). "No sé lo que me hacía: mi deseo me puso como si corriera entre las cuadrigas de un príncipe" (Tertia).[37]

Vale la pena haber adelantado este ejemplo para comprobar que, cualquiera haya sido el influjo de las lecturas textual y poética luisianas del *Cantar*, San Juan procede siempre con propia y total independencia. Vamos a tener aquí uno de los más característicos casos en que San Juan poeta no sólo acepta versiones menos eruditas: respecto a la de Fray Luis, que tuvo que conocer, toma las mismas distancias que respecto a todas las demás. Todo me hace ver que para sus poemas y, sobre todo, para la redacción de sus tratados en prosa

---

[35] *Cántico espiritual*, XVI, 7, en Crisógono, *Vida y obras*. 1050 y 1153.

[36] *Cantar*, F. García, *Obras*, p. 162-163.

[37] *Opera* II, p. 351, 364 y 377. El texto de la frase en ésta es: "Ponit me quadrigas aminadab, id autem est, instar quadrigae ad cursum incitatissimae ponit, hoc est, efficit, ut momento temporis obire orbem cupiam, tanta celeritate, quanta esse solet earum quadrigarum, quibus principes utuntur viri".

San Juan realiza sus propias versiones de las perícopas de la vulgata que le interesan, y en el caso de Aminadab y su caballería, como en otros, le da deliberadamente un sentido no aceptado por la mayoría de los exegetas literales pero apto para su función poética y, en muchos casos, también en éste, fuera del lugar contextual que ese vocablo y versículo ocupan en el texto bíblico.

Lo de aminadab aparece en VI, 11, a poco más de la mitad del *Canticum*, mientras que Juan termina su "Cántico espiritual" con él. Se le antoja más poético, más dramático, terminar su canto triunfal del amor consumado no como si la amada siguiera buscando desolada "a aquel que yo más quiero", ni como dominada por el terror al demonio, claro que no, que sería el sentido del aninadab en la minoritaria versión tradicional, sino como triunfante de él, que impotente es ya huído. Lo hace así colofón de su poema, mientras desde la placidez de su "interior bodega" divisa cómo "la caballería (de aminadab, la de "los carros") a vista de las aguas descendía".

¿Puede, pues, comprobarse alguna dependencia de San Juan respecto de Fray Luis en cuanto a las expresiones tanto poéticas como bíblicas? La respuesta es un tanto compleja. Y por este motivo convendrá abordarla por segmentos.

5. A la luz del magisterio de Fray Luis

Primero. Valga observar, ante todo, la coincidencia perfecta de ambos, casi se diría verbal, en cuanto a la inefabilidad de la experiencia mística. No es que tal imposibilidad de explicación sea exclusiva de ésta: lo es de todas, absolutamente de todas las experiencias humanas, pero nos agarrota más en las que, por definición, superan el ordinario vivir "toda ciencia transcendiendo" y todo normal modo religioso, por lo cual carecen de términos de correlación.

> De donde la delicadeza del deleite que en este toque se siente es imposible decirse, ni yo querría hablar en ello, por-

> que no se entienda que aquello no es más de lo que se dice, que no hay vocablos para declarar cosas tan subidas... de las cuales el propio lenguaje es entenderlo para sí, y sentirlo para sí, y callarlo y gozarlo el que lo tiene... Yo no quería hablar, ni aun quiero, porque veo claro que no lo tengo de saber decir, y parecería que ello es si lo dijese.[38]

Doctrina común, por supuesto. Fray Luis la repite en muchos contextos castellanos y latinos: en *Nombres*, en la *Explanatio*, pero nunca mejor que en su prólogo a la *Exposición del Cantar*, quizás su mejor prosa. Es allí donde por vez primera, en 1561, al distinguir con toda la tradición entre sentido literal y espiritual en las Escrituras, "que están llenas de espíritu y regalo", dice que de momento sólo aspira a declarar lo que luego llamará "prima explanatio", el sentido literal estricto; a ella añadirá en 1580 y 1582 la "secunda" y en la edición de 1589 la "tertia", es decir, el comentario de los sentidos alegórico-místico y alegórico-eclesiológico. Va a contentarse ahora con declarar "la corteza de la letra", frase feliz, tan cara a Bergamín, título de uno de sus libritos de ensayos. En el proceso Fray Luis la repetirá con caricia varias veces y la recordarán algunos testigos.[39] No parece que se haya notado, sin embargo, que confiesa deberle a S. Bernardo esa expresión en su propio Comentario al *Cantar*, "litterae superficies, tenor, et cortex".[40]

---

[38] *Llama de amor viva*, III, 21, y IV, 17.

[39] *Proceso*, ed. cit., p. 209, 277, 279. "El hablar Salomón y su esposa era la corteza y el hablar Christo y la iglia. era el sentido principalmente pretendido por el Spu. Sº.", p. 315.

[40] Puede resultar curioso comprobar que la misma metáfora es usada por **Fray Hernando de Talavera**. *Catholica impugnación* / ed. F. Martín. Barcelona : Flors, 1961, 238: "Todo buen argumento de la Santa Scriptura se funda y se ha de fundar en seso literal... Cata que todo el Testamento viejo fue figural... Cata que todo el Nuevo testamento y lo que esperamos en el cielo es meollo, la sustancia y todo lo bueno, que en la cáscara e cobertura de aquella letra estaba cubierto".

Allí, en ese excelso prólogo, Fray Luis, como San Juan luego, y como todo amador, escritor o no, y como todo escritor, místico o no, escribe aquellas penetrantes palabras: "En el ánimo enseñoreado de alguna vehemente pasión, *no alcanza la lengua al corazón*, ni se puede decir tanto como se siente, y en esto que se puede no se dice todo, sino en partes y catadamente". Lo cual es especialmente verdad, añade, en hebreo, "lengua de pocas palabras, y esas llenas de diversidad de sentidos".[41]

Curiosamente, y tenemos ya aquí otra llamativa coincidencia, San Juan empleará esta misma expresión, "corteza del sentido" en varios lugares, como en *Subida*, al hablar del fácil engaño de los toques místicos y las voces misteriosas: "De esta manera, advierte, y de otras muchas acaece engañarse las almas acerca de las locuciones y revelaciones de parte de Dios, por tomar la inteligencia de ellas a la letra y corteza".[42] Lo mismo debe decirse de la dimensión misma en que desde el principio tanto Fray Luis como San Juan sitúan sus tratados, en función de la búsqueda de una *inteligencia mística*, como dice el carmelita al comienzo de su comentario místico al "Cantico" en el tratado *Cántico*.[43] Aunque sea difícil comprobarlo, ese término técnico pudo tomarlo de Fray Luis, quien lo usa en *Expositio* y quizás antes en la cátedra.

Si este uso de términos clave, como estos dos, contextualmente tan característicos de Fray Luis, puede hacernos pensar ya que S. Juan conocía sus textos, la respuesta total, como antes se apuntó, habrá de ser mucho más matizada. Creo que debe ajustarse a algunos parámetros comprobados en un cotejo exacto entre todos los lugares del *Cantar* aludi-

41 Ed. F. García, p. 64.

42 "Aquella corteza de figura y objeto que se le pone delante sobrenaturalmente", *Subida*, II, 17, 9. Ed. cit, p. 659.

43 Prólogo, en *Vida y obras*, ed. cit., p. 971: "Dichos de amor en inteligencia mística", p. 972; "por haberse estas canciones compuesto en amor de abundante inteligencia mística", etc.

dos por San Juan en sus poemas o citados en sus tratados y los que vierte Fray Luis en su *Exposición*.

Segundo. No es ningún hallazgo afirmar con don Dámaso, que sigue a Baruzi, que el texto latino que S. Juan tiene ante sí es el de la versión vulgata.[44] Pues ¿qué otro iba a tener, en una época ya postridentina, aunque todavía no se hubiera hecho una edición crítica de la vulgata?. Prohibidas las versiones de Erasmo, Pagnino, Linacre y aun Vatable, no era posible valerse de ninguna otra, pues tal era la fuerza del mandato explícito de la mentada sesión de Trento. Ahora bien, llama la atención la cuantía de textos vertidos por S. Juan del latín al castellano en el total de sus obras: 379 tan sólo en *Subida*. Conociendo las limitaciones impuestas por Trento y más aún por el Santo Oficio español, a toda versión vernácula de la Biblia, incluso de fragmentos de ella, extraña tanto esta libertad sanjuanina como la ausencia de delaciones inquisitoriales posteriores por sólo este capítulo. Pero insinuar, como también hace don Dámaso siguiendo a Baruzi, [45] que "alguna vez deja S. Juan traslucir que conocía otra traducción" sin decir cuál (cosa que, en tan tardía fecha, estimo imposible) es decir poco, o mejor, suena a arbitrariedad.

Tercero. De esas versiones que S. Juan trae y en buena parte realizado por su cuenta, hay muchas que parecen mostrar su dependencia y uso textual de la versión castellana de Fray Luis en su *Exposición*. He aquí algunas muestras:

---

[44] *La poesía...*, p. 107.

[45] Ibid., p. 210, n. 196. **Baruzi, Jean.** *Le problème des citations scripturaires en lange latine dans l'oeuvre de Saint-Jean de la Croix // Bulletin Hispanique* 24 (1922) 18-40.

Cantar, Fray Luis	"Cántico", San Juan
1,10: Esmaltados de plata;	Semblantes plateados (Cánt. 12).
1,15: Nuestro lecho florido;	exactamente igual (ibid. 24).
2,9: Semejante es mi amado a la cabra móntés o ciervecita;	Semejante es mi amado a la cabra y al hijo de los ciervos *(Cánt.* I, 15).
2,10: Hablado ha mi amado y díjome: Levántate, amiga mía, y paloma mía, y vente;	Me está diciendo mi esposo: Levántate y date priesa, amiga mía, paloma mía, y ven *(Llama* V, 28).
2,15: Tomadnos las raposas;	Cogednos las raposas (Cánt. 16).
3, 1-2: En mi lecho en las noches busqué al que ama mi alma. Busquéle y no le hallé. Levantarme he agora y cercaré por la ciudad, por los barrios y por los lugares anchos, buscaré al que ama mi alma. Busquéle y no le hallé;	En mi lecho de noche busqué al que ama mi alma. Busquéle y no le hallé. Levantarme he y buscaré, rodearé la ciuedad por los arrabales y las plazas. Busquéle y no le hallé *(Cánt.* I, 21).
4,9: Robaste mi corazón con uno de tus ojos, con un solo sartal de tu cuello;	Llagaste mi corazón con el uno de tus ojos, y en un cabello de tu cuello *(Cánt.* VII, 3).
7,1: Las lámparas de amor (son) lámparas de fuego y de llamas;	Las mismas palabras (*Llama.* III, 5). En ambos casos traducen el vulgato *lampades ardentes* y bien pueden haber sido las inspiradoreas del Oh lámparas de fuego (v.13 de Llama).
8,5: Debajo del manzano;	las mismas palabras (Cánt. 23).

Podrían exponerse varios casos más. ¿Son suficientes estos textos? Las versiones iguales o casi iguales, tras el oportuno reajuste que todo escritor actúa en sus fuentes, son muchas, y llamativas. Parecerían bastantes para mostrar, al menos, conocimiento de las de Fray Luis por S. Juan, si no dependencia. Y ello es así por el punto que sigue.

Cuarto. Aparte la semejanza textual de párrafos enteros, como los citados, ciertos términos especiales, característicos

de la versión de Fray Luis, reparecen en San Juan y parecen ser recogidos por él. Hay que excluir de este recuento vocablos como *ciervo, paloma, esposa, huerto, viña,* etc., de forzosa versión al castellano desde el latín, pues así mismo constan en la vulgata, en la que tienen ya ese tono poético y apenas admiten otra versión al castellano. Por el contrario, García Lorca (Francisco) acertó a ver que *arrabales, azucena, bodega, flores* y *rosales* (como versión del bíblico *lillia), madre violada* en vez del *mater corrupta* de la vulgata, *sirenas, cuevas de leones,* y algunas otras extrañas asociaciones de lugares del Cantar que San Juan realiza en el "Cántico", bien pueden explicarse porque las vio en Fray Luis o se hallan ya sugeridas por él.[46]

Quinto. Esto supuesto, y a pesar de ello, la mayor parte de las veces S. Juan realiza su propia versión, quedando así aún más realzada, si menester fuere, su total independencia no ya como poeta, sino como poético traductor de frases aisladas de la vulgata que le interesan. Más aún: puede observarse que a veces ofrece dos o aun más versiones distintas de un mismo texto en diversos contextos, en alguno de los cuales parece tener presente a Fray Luis.

Un ejemplo: *Cantar* 8,1: "¿Quién te me diese, hermano mío, que te hallase yo sola afuera y se comunicase contigo mi amor?", que varía de *Noche* II, 14, 1 a II, 23, 12: "¿Quién te

[46] Lo mejor del libro de García Lorca son sus análisis de contactos verbales entre ambos poetas, que no abundan; de hecho, suele perderse en consideraciones abstractas, casi siempre indemostrables. He aquí una muestra de su *Recapitulación*, p. 107-109: "La idea de poetizar en estrofas castellanas la materia poética del *C. de los cantares* y la adopción de la lira como tipo estrófico vienen sugeridas por Fray Luis". "La primera parte del "Cántico", en su plan y desarrollo, en sus contactos temáticos y formales, proviene de Fray Luis y no puede provenir de la vulgata". "San Juan conoció y se sirvió del texto de Fray Luis precisamente en el arranque del "Cántico". "Parte del lenguaje hierático le llega a San Juan a través de la castellanización de Fray Luis", etc. De acuerdo en que subraye, sin embargo, la relativa independencia del carmelita, más atento al valor poético de su texto que a la fidelidad literal de los vocablos.

me dará, hermano mío, que te hallase yo sola afuera mamando los pechos de mi madre, para que con la boca de mi alma te besase, y así no me despreciase ni se me atreviese ninguno?". Fray Luis lo había traducido así: "¿Quién te me dará, como hermano, que mamases los pechos de mi madre? Hallartehía fuera; besartehía, y también no me despreciarían".

Otro, el de 8, 6: "La dilección, esto es, el acto y obra de amor, es fuerte como la muerte y dura emulación y porfía como el infierno" (*Noche* II, 19, 4), texto que en *Cántico* 12, 8 reza así: "Fuerte es la dilección como la muerte, y dura es su porfía como el infierno". Fray Luis lo había traducido así: "El amor es fuerte como la muerte, porque duros como el infierno los celos".

Sexto. Como antes quedó apuntado, S. Juan nunca comenta el *Cantar*, no ya en el "Cántico", lo que es evidente, sino que tampoco en los tratados porpiamente místicos en prosa. Tal nota constituye una radical diferencia con Fray Luis, quien es sólo un comentarista bíblico. Los libros del carmelita no son comentarios, sino cuatro tratados de teología mística, bien a propósito de *Cantar* mismo, bien a propósito de sus propios poemas. Bien sabido es que sus libros toman a éstos por objeto de comentario: de manera inmediata y casi completa al "Cántico" en el *Cántico espiritual*, sólo remota y parcialmente "En una noche oscura" en *Subida* y *Noche oscura*, y "Oh llama de amor viva" en *Llama*.

Pero es conveniente ofrecer a este respecto algunas notas más.

1. San Juan, por su independencia creadora, opera en relación con el *Cantar* inspirador con total libertad y selectividad nunca sistemáticas, nunca predictibles. Los entendidos siguen debatiendo la difícil cuestión de cuál haya podido ser el origen de ese sublimemente extraño texto bíblico: si es realmente un poema epitalámico que celebra la victoria del amor, consumado tras arduos obstáculos y ausencias, o es un poema funerario que canta la pervivencia del "amor más fuerte que la muerte", versículo que sería su eje; igualmente,

si tiene unidad de contenido y autoría o es una colección disjunta y un tanto caótica de varios poemas dispersos debidos a varios autores, nacidos en distintas épocas y escritos con dispares finalidades. Cuestiones relativamente ajenas a la problemática de su tiempo que, acaso, le importarían a Fray Luis, nunca a S. Juan. Pero ambos captan prfectamente la naturaleza dramática y el estilo dialogal del *Cantar*, tanto aquél en su *Exposición* como éste en su "Cántico". El Fray Luis profesor lo apunta expresamente. Los amantes se dicen sus quejas y requiebros "quasi in scena res ageretur", idea que dice haber tomado de un muy antiguo comentarista: "Origenes prima homilia Libellus hic epithalamii habens speciem *in modum dramatis* conscribitur".[47]

2. Si el *Cantar*, pues, con todo su sentimiento trágico, puede llamarse en cierto sentido "opera aperta", el "Cántico" no. La canción de amor que San Juan crea a base de unos cuantos versos del *Cantar* y de varios recursos poéticos renacentistas y populares, magistralmente estudiados primero por Cossío y don Dámaso, tiene perfecta unidad dramática, que algunos egregios sanjuanistas se resisten a admitir.[48] El poema no trata del ansia de amor, sino de su recuerdo: es la rememoración de la belleza, de la búsqueda, del amor, de la herida de ausencia, del reencuentro, del regalo y de la unión de dos amantes hasta que la amada obtiene certeza de su seguridad frente a la "caballería" del enemigo. El "Cántico" es una perfectamente unitaria historia poética de amor consumado y rememorado.

---

47 *Triplex expositio // Opera latina* II, 39 y 100.

48 Lamento tener que referirme al admirado Prof. Colin P. Thompson. En *The poet...*, p. 84-91, pone excesivo énfasis en subrayar en el "Cántico" su vaguedad de estructura, texto, escenario, actores, oscuridad de pasajes: "bafling nature", "disjointed". "At this abrupt point of transition (Estr. 6, 4) we lose control of the poem". "The over-all impression in one of a large number of beautiful fragments pieced together but never fitting properly". "Leaves the reader with the feeling of being stranded", aunque estudia a continuación recursos que le dan "its own kind of unity".

3. Esto lo logra S. Juan a base de enormes, deliberadas, creativas violencias al texto del *Cantar.* La más saliente de ellas no es aquello de aminadab, sino la licencia con que, usando las mismísimas palabras de la versión de Fray Luis en la *Exposición*, asocia y une en un mismo verso "nuestro *lecho florido*" de 1,15 con "*de cuevas de leones* enlazado" de 4, 8. No es posible empezar a entender tan lejana asociación sin echar una mirada al contexto en palabras de Fray Luis:

> Conmigo del Líbano, esposa, conmigo del Líbano te vendrás; otearás desde la cumbre de Amana, de la cumbre de Senir y de Hermón, *de las cuevas de leones.*

Es normal que, sin tenerlo en cuenta, a tantos críticos les parezca tal asociación ininteligible, una de las metáforas que Bousoño llama "delirantes", "visionarias", muy modernas, muy simbolistas, que serían típicas de S. Juan, y no tanto del clasicista Fray Luis.[49] Puede ser. Pero lo que en excelso lenguaje describe el poeta es el lecho florido del amor en leoninas, inalcanzables, soledad y altura.

4. A diferencia de "Cántico", los otros dos grandes poemas de S. Juan, "Noche" y "Llama", son más espontáneos, y más inmediatamente brotados de su experiencia, sin la apoyadura esplendorosa pero confusa en un difuso entramado de alusiones bíblicas y ecos ajenos. Por eso mismo, quizá haya que compartir aquellas sabias palabras de don Dámaso cuando escribe que "tal vez las estrofas más delgadas, las de una belleza formal más expirante, más exquisita y aérea de toda la obra de S. Juan de la Cruz" sean las tres últimas estrofas de "Noche".[50] Estoy de acuerdo: "Noche" y "Llama" com-

---

[49] **Bousoño, Carlos.** *Teoría de la expresión poética.* Madrid : Gredos, 1966.

[50] *La poesía...* p. 226. Por su parte, Willis Barnstone llama a "Noche" "San Juan´s most coherent allegory of it [mystical experience]", "perhaps the greatest of San Juan´s poems". Intr. a sus versiones en *The poems of St. John of the Cross.* Bloomington : Indiana U.P., 1968 p. 31.

parten el privilegio de un lirismo más personal, directo y translúcido que el "Cántico espiritual".

5. Se impone otra conclusión que siempre he creído aceptable, pero que tampoco parece haya aún ganado la aceptación de todos los críticos. Desde que, contra el misteriosismo interpretativo de los poemas sanjuaninos, tan invocado por Menéndez Pelayo en su discurso de ingreso a la Real Academia en 1881, se alzó la voz de Jorge Guillén reclamando para ellos la catergoría de poemas líricos independientes,[51] se ha ido abriendo camino la idea de que hay que leerlos como tales, como poemas de excelso valor literario por sí mismos al márgen de los posteriores comentarios estrictamente místicos de que fueron objeto por San Juan. Esto no significa que esos libros en prosa no sean no sólo útiles para la cabal intenligencia de aquellos, sino absolutamente necesarios. Ningún crítico ni lector que no esté familiarizado con el *Cantar* y con estos tratados sanjuaninos podrá jamás entender (mejor: empezar a entender) el "Cántico" o la "Noche" o la "Llama", porque dejará de percibir el trasfondo semántico pluridimensional en que se mueve el poeta. Como escribió Emilio Orozco: "El lenguaje de S. Juan no puede ser comprendido o gozado plenamente más que de esa manera especial en que lo emplea el santo".[52]

6. A su vez, tal previa necesaria condición no implica que estas palabras clave (noche, llama, etc.) tengan ya en los poemas el mismo sentido simbólico que terminalmente adquie-

---

[51] **Guillén, J.** *Lenguaje insuficiente : San Juan de la Cruz o lo inefable místico // Lengua y poesía.* Madrid : Alianza, 1969, p. 63-109.

[52] *Poesía y mística.* Madrid : Guadarrama, 1959, p. 195. Mejor, con el gran escriturista Alonso Schöchkel: "El libro bíblico del amor puede leerse en clave o en dos planos o en contrapunto de voces. Una melodía canta el amor de él y de ella; un bajo cifrado canta el amor de Dios y el hombre. Es cuestión de lectura más bien que proyecto del autor, pues el poeta ha compuesto un libro abierto... La corporeidad asegura el realismo del amor humano; la intensidad y profundidad de la experiencia y su expresión la convierten en símbolo disponible". *El Cantar de los cantares o La dignidad del amor.* Madrid : Verbo Divino, 1990, p. 83.

ren luego en los tratados. En este sentido y en este contexto, y quizá sólo en él, creo tiene plena razón José C. Nieto cuando en el último de sus libros, acaso un poco escandaloso y un tantico ingenuo, se queja de que la lectura poética de "La noche oscura" se haya ido sometiendo a un proceso de "cantificación", como si la palabra "noche" tuviera ya en ese poema el sentido simbólico de "noche oscura del alma" que S. Juan le da en el tratado correspondiente.[53] Claro que, al decir esto y establecer en "Cántico" ese término de comparación, Nieto mismo cae en el defecto que critica: suponer que "Cántico" es ya un poema místico simbólico, mientras que "Noche" o "Llama" no lo son. Es preciso mantener la plena independencia lírica y poética de los tres. Los tres grandes poemas sanjuaninos no son primariamente alegóricos, y ciertamente no son místicos, pues que no encierran ni proponen doctrina mística. La experiencia poética es en ellos primaria. Su sentido propio es el amoroso y aun erótico (que, por supuesto, no es sinónimo de sensual ni sexual): son poemas del "alma, es decir, del deseo de hallarte" y de celebración de haberle hallado: "Anima mea, id est, desiderium tui invenieni".[54] Tal sentido literal erótico es anterior a toda subsiguiente y artificiosa manipulación al servicio de la hermeneútica, la alegoría o la teología; anterior incluso a la manipulación mística a la que los somete el propio San Juan.

7. Pero aun admitiendo la independencia poética de los poemas respecto de los comentarios, jamás se puede olvidar ni minimizar el plural nivel de sentido que esos poemas encierran desde su mismísima concepción. El problema téc-

[53] *San Juan, poeta del amor profano.* El Escorial : Swan, 1988, p. 57, 75, 79-84. Ver, sobre todo, sus pretendidas "Discrepancias entre la 'Noche' y el 'Cántico'", en todo el cap. VII, p. 113-130. Sobre la interpretación sexual de "Llama" insiste Nieto en su estudio *El proceso hermeneútico de* La llama de amor viva, en el vol. ed. por Gaylord-Márquez antes citado, p. 227-240.

[54] Y prosigue Fray Luis: "Nam anima mea pro desiderio saepe in his litteris ponitur". *Triplex explanatio // Opera* II, 350.

nico estriba en delimitar estrictamente el alcance de esos niveles de lectura e interpretación. Es una tarea que no atañe en exclusiva a los poemas sanjuaninos, sino a toda obra literaria construida a base de montar sobre la "corteza de la letra" un espíritu que metafórica y alegóricamente la anima. En este sentido, creo que estudiar la teoría frailuisiana de la metáfora tal como la expuso en sus obras castellanas y latinas, especialmente en el *Tractatus de sensibus Sacrae Scripturae,* fuera o no conocida por S. Juan (y motivos hay para pensar que sí lo fue) y compararla con la sanjuanina en su prólogo a *Cántico* y en variadas secuencias de sus obras, puede aportar mucha luz para la correcta lectura de los poemas de San Juan. Habrá que dejarla para otra ocasión.[55]

Sea permitido adelantar que el equilibrio de Fray Luis va a enseñarnos a situar estos "misteriosos" poemas en ese nivel intermedio apetecido: ni estrictamente místicos, pues ese carácter corresponde a los tratados en prosa, mas no a estos sublimes poemas, ni estrictamente eróticos, como tiende aintepretarlos, al menos "Noche" y "Llama", la aludida abusiva corriente literalista que, como los gallos del *Cid,* quiere hoy "romper albores".[56] Valdrá la pena abordar de frente esa importante cuestión en mejor oportunidad.

ÁNGEL ALCALÁ
Brooklyn College
City University of New York

[55] Cuando estas páginas ven la luz, los dos estudios que prometen están ya publicados. Ver. **Alcalá, A.** *De la datación e importancia del* Tractatus de sensibus Sacrae Scripturae *de Fray Luis de León // Revista agustiniana* 99 (1991) 859-882; y *Este mar del vivir : De la doctrina y uso de la metáfora en el sistema poético de Fray Luis de León // La ciudad de Dios* 204 (1991) 407-452.

[56] Entre otros, para "Llama" **Willis Barnstone.** *Mystico-erotic love in O living flame of love // Revista Hispánica Moderna* 37 (1972-1973) 253-261; para "Noche" José C. Nieto, *op. cit.*