

EPHEMERIDES CARMELITICAE

Annus IX - 1958 - Fasc. 2

LA CLAVE EXEGETICA DEL "CANTICO ESPIRITUAL" *

SUMMARIUM. — Inter plura S. Ioannis a Cruce opera, *Cántico espiritual* intelligentia atque interpretatione difficillimum esse ambigit nemo. Vix quispian librum pulcherrimum hactenus explanate interpretatus est atque incorrupte; ea, ni fallimur, de causa quod minus quam oportebat operis structuram litterariam scriptores perpendere. Novum proin proponimus cardinale pro absoluta operis exegesi principium, hac formula definitum: gemina datur visio sive cursus vitae spiritualis descriptio in primigenia Cantici spiritualis redactione, visio nempe poetica et tractatio didactica. Bina tamen exercitii amoris propositio ut quid unum perfecte harmonicumque ab auctore logice producitur.

Novam interpretationis Cantici spiritualis basim nunc definituri atque demonstraturi, de eiusdem practica applicatione in alterutra operis redactione alias dicemus.

Se ha escrito con absoluta verdad que San Juan de la Cruz « no tuvo que rectificar, como hubieron de hacer otros grandes doctores de la Iglesia ». « Se ve que tenía maduro su sistema. No hubo tanteos; fueron ideas definitivas desde un principio ». ¹ Todos sus escritos definen la misma realidad espiritual encuadrándola en idéntica visión sistemática.

* Citamos los textos de San Juan de la Cruz por la edición del P. SILVERIO DE S. TERESA, O.C.D., en 5 vol. correspondientes a los tomos 10-14 de la *Biblioteca Mística Carmelitana* [= BMC], usando las siglas que siguen:

S = *Subida del Monte Carmelo* vol. II (BMC 11)

N = *Noche oscura* vol. II (BMC 11)

C = *Cántico espiritual* vol. III (BMC 12)

CA = *Cántico A o primera redacción*

CB = *Cántico B o segunda redacción*

L1 = *Llama de amor viva* vol. IV (BMC 13)

L1a = *Primera redacción*

L1b = *Segunda redacción*.

En las dos primeras obras indicamos el libro, capítulo y número marginal de la edición (todo en números arábigos). En C y L1 los números indican la estrofa y la numeración marginal correspondiente. Mientras no se advierta otra cosa los subrayados de todos los textos son nuestros. Cuando las citas no llevan sigla responden a textos del CA. Ponemos todas las referencias a seguido de los textos para mayor comodidad y rapidez en la compulsación.

¹ Así se expresa el malogrado P. CRISÓGONO DE JESÚS, O.C.D., en su *Vida de San Juan de la Cruz*. 3ª ed. de la « Biblioteca de Autores Cristianos » (Madrid, 1955), p. 335. Citamos siempre por esta tercera edición. Para los puntos aludidos en las primeras páginas de este estudio remitimos a nuestro trabajo *El prólogo y la hermenéutica del « Cántico espiritual »* en *El Monte Carmelo* 66 (1958) pp. [3]-108.

Coinciden también en otro aspecto fundamental. Todas las grandes obras del Doctor Místico han recorrido idéntico proceso textual. Fueron en principio simples poemas líricos que tras lenta elaboración redaccional se convirtieron en tratados doctrinales. La evolución seguida, desde la poesía hasta la definitiva estructuración, ha sido, sin embargo, diversa en cada uno de ellos. La *Subida* y la *Noche*, comentarios ambos del mismo poema, no llegaron a feliz término, quedando irreparablemente incompletos. El *Cántico* y la *Llama* (cronológicamente los escritos más distanciados) han pasado por el taller de la revisión sufriendo enmiendas y retoques que han cristalizado en nuevas redacciones. Por otra parte sabemos que mientras la *Noche* y la *Llama* (en su primera redacción) fueron escritas a vuela pluma en muy corto espacio de tiempo, el *primer Cántico* y la *Subida* fueron compuestos lentamente, « con muchas quiebras »; precedidos de pequeños ensayos que luego se convirtieron en otros tantos capítulos o comentarios. Tenemos noticias seguras para comprobar que en la lenta elaboración no se da progreso más que en el género literario y en las formas redaccionales; el pensamiento no sufre alteración alguna; tan seguro y definitivo aparece desde un principio. De la *Subida* a la *Llama*, pasando por el *Cántico espiritual* en su doble redacción, corre la misma concepción de la vida espiritual; subsiste idéntico sistema doctrinal.

Con ser uniforme el itinerario espiritual, San Juan de la Cruz ha sabido moldearlo en cada una de sus obras bajo aspectos diversos, presentándolo en diferente perspectiva. Ha conseguido plasmarlo con matices y tornantes tan varios que sólo el estudio reflexivo permite averiguar la radical conformidad de pensamiento. No se puede dar curso a esa especie que corre como moneda de buena ley, según la cual cada una de las obras del Doctor Místico encierra parte solamente de su sistema espiritual, como si se diera completo únicamente en el conjunto de su producción literaria. Nada más falso. Todas y cada una de las obras mayores presentan íntegro el pensamiento del Santo Doctor en sus líneas generales, bien que con distinta orientación y bajo diverso ángulo visual. Es éste el mayor mérito de la obra sanjuanista. Su dominio absoluto de las formas expresivas. Nadie como él ha sabido presentar las realidades espirituales con absoluta independencia de formas literarias, prescindiendo de los clásicos cánones de exposición.

En ninguna de sus obras aparece con tanto relieve el dominio del pensamiento sobre la forma expresiva como en el *Cántico espiritual*. Representa dentro de su aval literario el triunfo de la idea sobre la palabra, de la forma mental sobre la materia inerte del lenguaje.

Por este motivo es también para nosotros la obra doctrinalmente más imprecisa, de contornos más difusos; la que menos se amolda a nuestros hábitos mentales de ordenación lógica; la más reacia a la síntesis. Nada de extraño que su interpretación doctrinal haya seguido con frecuencia derroteros extraviados. En realidad son pocos los autores que han logrado una síntesis exacta e integral del más sublime de los escritos sanjuanistas. El hecho tiene su explicación. No se han sentado convenientemente las bases científicas de su exégesis, como vamos a demostrar en las líneas que siguen. A nuestro humilde entender la clave interpretativa del *Cántico espiritual* se basa en este principio: en la composición de la obra hay dos visiones del camino espiritual: la primera, la que aparece externamente, es la del poema y su comentario directo; la segunda es la del tratadista metódico que elabora su concepción independientemente del poema, pero sujetándose voluntariamente en la disposición material al orden estrófico, hasta que decide redactar de nuevo el escrito ordenando de otra forma las estrofas. La primera concepción es la que aparece externamente en el *Cántico A*, la segunda la del *Cántico B*.

Nuestro trabajo se ordena según estas afirmaciones del modo siguiente:

Existencia de una doble visión en el « ejercicio de amor »;

La visión poética y la línea doctrinal en el *primer Cántico*;

La concepción doctrinal del *primer Cántico* y la *segunda redacción* de la obra.

Nos ocupamos ahora del primer punto, dejando los otros para sucesivos estudios.

DOBLE VISION DEL « EJERCICIO DE AMOR »

No es la lógica la que canta el poeta, sino la vida, pero no es la vida la que da estructura al poema, sino la lógica.² Convergen en la poesía lírica dos factores esenciales en continuada interferencia: la intuición creadora y la ordenación ideológica.

² Pueden leerse sobre este apasionante tema las bellas páginas de ANTONIO MACHADO, *Reflexiones sobre la lírica* en la *Revista de Occidente* 1925, p. 346 ss. y las sugerentes ideas de RICARDO BLASCO en su artículo « Anillos » (*ejercicios concéntricos de un poeta sobre poesía*) en *Revista de literatura* 3 (1953) [115]-127.

Mientras los *elementos intuitivos* emanan del genio artístico como materiales vivos dispuestos a recibir determinada configuración, los *elementos constructivos* orientan definitivamente la estructura genérica de la creación poética. Junto a la inspiración invasora, que alumbró nuevos mundos en personales captaciones, labora en el poeta la dialéctica vital, que, bajo signo conceptual, unifica y da forma a los materiales inorgánicos de su abismal visión creativa.

Hablamos con marcada intención de dinamismo lógico, porque la estructuración poética nace a impulsos de la radical orientación de las facultades anímicas dirigidas por el entendimiento, sin que intervenga la forja del riguroso proceso dialéctico con su complicado mecanismo mental. La estructuración poética brota de esa lógica vital y dinámica que se ejerce espontáneamente, más por instinto que por reflexión. En la creación artística la función reguladora de la lógica se limita a guiar el ímpetu nativo orientando la estructura rítmica de cada obra con su peculiar ordenación temática.

No es propio del poema lírico un riguroso orden conceptual a tenor de los cánones filosóficos. Pretenderlo sería desvirtuar el profundo significado de la trama poética; equivaldría a sujetar los recursos del arte a las leyes de la ciencia. Un bello desorden es siempre el molde más apropiado para vaciar la auténtica creación poética.

Enunciamos en estas afirmaciones principios admitidos por todas las escuelas literarias. Se trata de leyes que presiden la composición del *Cántico espiritual* en cuanto ejemplar magnífico de poesía lírica. Más de un intérprete ha desorbitado su fisonomía artística — amén de comprometer su valoración doctrinal — por olvidar sistemáticamente el incontaminado nacimiento del *Cántico* como pura creación artística.³ Lo que hoy admiramos como jugoso tratado doctrinal, a guisa de comentario a unos versos impregnados de profundo sentido místico, fue en su origen simple égloga amorosa, especie de ronda a lo divino, sin otro destino más concreto que el de «cantar los amores de fray Juan de la Cruz». Para llegar a su configuración actual de obra con intenciones doctrinales, ha pasado por largo e intrincado proceso redaccional. Se ha realizado una especie de metamorfosis en que la concepción del maestro

³ Las síntesis de DOM CHEVALLIER, *Le Cantique spirituel...*, *Notes historiques* (Paris-Bruges, 1930), p. LIV-IX; de H. MOGENET, S.J., *L'ordre primitif du «Cántico»* en *Revue d'ascétique et de mystique* 18 (1937) [280]-291; de HENRI SANSON, S.J. en su libro *L'esprit humain selon saint Jean de la Croix* (Paris, 1953), p. [271]-321, y de otros muchos, se fundan en el desconocimiento, o, por lo menos, en el olvido de esta norma elemental de exégesis sanjuanista.

de teología espiritual se ha sobrepuesto a la casi impalpable intuición del poeta. Vamos a estudiar ese proceso de transformación lo más fielmente posible, ya que lo consideramos de capital importancia para toda exégesis racional de la obra. En realidad es la llave mágica para penetrar seguros en el santuario del *Cántico espiritual*.

El punto de vista que pretendemos justificar en este trabajo se puede formular más o menos así: el *Cántico espiritual*, en cuanto comentario o glosa de las canciones, en su *primera redacción* sigue la ordenación doctrinal libremente establecida en la poesía; tal ordenación, aunque pauta por una genérica concepción del camino espiritual, no responde exactamente en sus detalles al trazado que San Juan de la Cruz establece, desde el punto de vista teórico, como normal y ordinario para las almas que caminan a la perfección bajo el signo del amor. De ello se da cuenta el mismo Santo, y por eso, sin destruir la senda vitalmente marcada por el ritmo poético, traza soterrañamente otra más recta y más conforme con la realidad, según sus conocimientos y su experiencia. Obligado a seguir el orden de los versos, no puede hacer patente este segundo trazado más que en contadas ocasiones, sirviéndose de digresiones o aclaraciones incidentales.

No se trata de dos caminos divergentes, sino de dos trazados diversos del mismo itinerario que corren paralelos, aunque en muchos lugares se separan para volver a encontrarse más tarde. Mientras el primero es tortuoso, zigzagueante; el segundo, aunque oculto, es directo y rectilíneo. El primero domina la estructura del *primer Cántico*, el segundo motiva y dirige la composición de su *nueva redacción*.

Sin este presupuesto juzgamos comprometida radicalmente cualquier interpretación doctrinal de la obra. No existe otra base segura para explicar satisfactoriamente las irregularidades que sorprendemos a cada paso en el *primer Cántico*: esas aparentes contradicciones que dificultan su comprensión global.

Asentadas primero las bases del problema, intentaremos luego la demostración positiva de nuestro principio exegetico.

1. — Premisas indispensables.

1º — En su origen el *Cántico espiritual* fue un breve poema lírico de 30 estrofas, rimadas por San Juan de la Cruz durante su reclusión en la cárcel conventual de Toledo. Su factura en forma de égloga pastoril a lo divino le diferencia notablemente de las otras poesías com-

puestas también en la Ciudad Imperial en 1578. Son los primeros frutos de la pluma de fray Juan llegados hasta nosotros.⁴

Según el epígrafe antepuesto por el mismo Santo al comenzar la explicación doctrinal de las estrofas, son *Canciones que tratan de el ejer-*

⁴ Sobre la composición del *Cántico* en Toledo, cf. nuestro estudio arriba citado, p. 9-16. En muchos de los testimonios allí aducidos se recuerda el *Cántico* como un poema o égloga *a lo pastoril*. Es la denominación preferida en los testigos del proceso, tanto informativo como apostólico, de Medina del Campo. Es sintomático entre todos el testimonio del P. José de Velasco, biógrafo de Francisco de Yepes, hermano del Santo. En él se apoyan infundadamente modernos editores y biógrafos para sostener que las primicias poéticas de fray Juan, «unas canciones en verso heroico en estilo pastoril», compuestas durante el año de noviciado en Medina, se han perdido irremediamente. Para nosotros no se han perdido, por la sencilla razón de que nunca existieron. Por eso decimos que las poesías de Toledo son los primeros frutos (de que tenemos noticia cierta) de la pluma sanjuanista.

Las canciones a que hace referencia el P. Velasco no son otras que las del *Cántico espiritual*, sin afirmar que precisamente fueran escritas durante el noviciado. Basta leer integralmente la deposición donde se halla la referencia, y compararla con la respuesta del mismo P. Velasco a la pregunta 35 del interrogatorio oficial del proceso informativo que se lee folios más adelante.

Responde a la cuarta pregunta: «A la cuarta pregunta dijo que lo que sabe de ella es que el dicho siervo de Dios fray Juan de la Cruz había sido siempre muy devoto de la Virgen Nuestra Señora y que movido su pecho y corazón de esta devoción tomó el hábito de la Orden de Nuestra Señora la Virgen María del Monte Carmelo en el convento de Santa Ana de esta dicha villa en el año de mil y quinientos y sesenta años, poco más o menos; y sabe que el dicho siervo de Dios siendo niño era cuidadoso de ayudar todas las misas que podía y se ofrecían y lo mismo prosiguió en la Religión, así en sus primeros años como después en sus estudios en cuanto le daban lugar. Lo cual sabe porque todos los que hablan de este dicho siervo de Dios, que son y han sido muchos, encarecen mucho su virtud y la devoción que tenía especialmente a la Santísima Virgen a la cual fue muy agradecido por haber recibido el hábito en su santa Religión, donde se mostró siempre muy devoto y capellán y dió muchas muestras de lo mucho que la amó y lo mismo hizo con su Santísimo hijo Cristo Nuestro Señor y en agradecimiento de la merced que le había hecho en hacerle digno de estar en la dicha religión debajo del amparo de su Santísima Madre *le compuso unas canciones en verso heroico en estilo pastoril la [sic] cuales declaró con tanto espíritu después que dió bien a entender el que tuvo de oración y comunicación con Dios*» (f. 9^v-10^r del vol. 2838 de la serie de procesos del Archivo Secreto Vaticano).

«A la pregunta treintaicinco dijo que lo que de ella sabe es que que [sic] el dicho venerable Padre compuso algunos tratados de teología mística y entre ellos *unas canciones en verso heroico del trato unitivo espiritual del Esposo y Esposa y del alma con su Dios, las cuales declaró con tan grande espíritu y alta sabiduría que encierran en sí muchos misterios y secretos de espíritu y del trato interior [...]*» (f. 12^v-13^r). Modernizamos la ortografía. En el primer texto se funda el P. CRISÓGONO DE JESÚS, O.C.D. para atribuir al Santo «la composición de unas canciones en verso heroico y en estilo pastoril» distintas del *Cántico espiritual*. Cf. *Vida de San Juan de la Cruz*, 3^a, ed. de la «Biblioteca de Autores Cristianos» (Madrid, 1955), p. 62 y 332. Le sigue sin titubeos el P. JOSÉ VICENTE DE LA EUCARISTIA en su edición de las *Obras completas de San Juan de la Cruz* (Madrid, 1957), *Introducción*, p. XXIV.

Del mismo ambiente de Medina del Campo es el testimonio de la Madre Elvira de San Angelo, O.C.D., que depone en el proceso informativo a la pre-

cicio de amor entre el alma y el Esposo Cristo. Coloquio amoroso entre fray Juan de la Cruz y su Dios. Entre 1578 y 1584, en dos ocasiones, temporal y geográficamente discontinuas, compone sendos grupos de estrofas de idéntica factura redaccional, que prolongan el primitivo poema hasta hacer el número 39. Todas ellas —las primitivas y las añadidas posteriormente— son brote espontáneo de su espíritu cargado de abisales resonancias místicas. Pura creación artística alumbrada sin intenciones doctrinales definidas.

No es la lógica la que canta el poeta prisionero a la vera del Tajo, sino la vida; pero no es la vida la que encauza su pensamiento, sino la técnica del arte y la dialéctica de la mente. El dinamismo lógico radicado en sus facultades y afilado en prolongadas meditaciones (no olvidemos que fray Juan ha sido estudiante aventajado en Salamanca) orienta en rumbo bien determinado las resonancias vitales que irrumpen en su fantasía creadora al contacto con el mundo sobrenatural. Todas las canciones de su místico idilio, aunque distanciadas sensiblemente en el tiempo, enlazan en unidad doctrinal indestructible. Indestructible unidad temática que garantiza sobradamente la íntima ordenación conceptual de las estrofas dando esa sensación de maravillosa armonía.

Si en un poema de tanta extensión no podemos exigir rigurosa secuencia estrófica, según planes teóricos preconcebidos, tampoco nos es lícito dudar del genérico y radical sentido de progresión que se advierte en el avanzar de las canciones. Vago y genérico sí, pero auténtico progreso conceptual. Se trata en última instancia de un plan más o menos definido que avanza marcando el itinerario espiritual del alma con la vaguedad propia de la creación poética. Va constantemente orientado por dos faros que iluminan la fantasía del poeta señalando el camino a seguir en el trazado poético: el amor, que sirve de argumento y hace de tema central en el poema, y la narración histórica, como autobiografía del Santo. Dos palabras sobre cada uno de ellos.

A) Las canciones « *que tratan del ejercicio de amor entre el alma y el Esposo Cristo* » no son himno retórico al amor platónico, ni tampoco

gunta treinta y cinco: « Sabe que el dicho venerable Padre fray Juan de la Cruz dejó escritos algunos libros y tratados de teología mística. El uno se intitula *Canciones espirituales a lo pastoril entre el Esposo y la Esposa*, dirigido a la Madre Ana de Jesús [...] » (f. 17^r del mismo vol.). Hasta se conocen manuscritos que rotulan el *Cántico* como *canciones a lo pastoril*, así el curioso ms. 868 de la Biblioteca Nacional de Madrid que copia 27 estrofas bajo el epígrafe de *Canción devota a lo pastoril de la esposa a su Amado* (f. 117^r-120^r). Cf. la nota informativa *Restos manuscritos del texto sanjuanista en El Monte Carmelo* 65 (1957) [90]-102.

pura ficción literaria de égloga erótica; en ellas se describe el amor vivo y operante siguiendo paso a paso su paulatino desarrollo. El dinamismo avasallador del amor hace de tema nuclear y configura la peculiar actitud del poeta, plasmando la actitud de fray Juan ante la materia viva y palpitante que da unidad temática a la vez que continuidad artística al fluir estrófico.

Siendo el amor esencialmente ejercicio y progresión, su radical dinamismo va reseñando necesariamente, en crescendo o en decreciendo, situaciones espirituales concretas. Los grados registrados en el termómetro del amor divino deslindan así los estadios de la carrera espiritual de cada alma. En el *Cántico espiritual* el ejercicio de amor entre el alma y Cristo se concibe y perfila siempre como una continua e ininterrumpida progresión santificadora. Narrar los progresos del amor, equivale a señalar sus grados y a delimitar por ellos las etapas de la senda espiritual.

El desarrollo progresivo del amor, al compás de los toques divinos, constituye el primer elemento direccional que estructura la secuencia estrófica del *Cántico*; es lo que pudiéramos llamar directriz objetiva. No aboca necesariamente en un orden ideológico perfecto ni fija límites diferenciales exactos, pero que dibuje una línea de progresiva ascensión espiritual bien definida, nadie puede ponerlo en tela de juicio.

Por más que la escala amorosa en su gradual elevación describa cronológicamente el desarrollo de la perfección común a todas las almas, el ejercicio del amor rimado en las sublimes estrofas de nuestra égloga divina tiene un sentido íntegramente personal; es retrato fiel del propio fray Juan de la Cruz: historia fidedigna de sus requiebros amorosos con «el Esposo Cristo». Podemos rotular el poema con significación autobiográfica como «Canciones que tratan del ejercicio de amor entre el alma de fray Juan y el Esposo Cristo». No puede haber duda, el *Cántico* es relato vivo y personalísimo: semblanza límpida y cautivadora del arrebatado espíritu de un Santo.

B) Lo histórico resulta así el otro elemento constructivo en la trama ideológica del poema: la que pudiéramos llamar directriz subjetiva respecto a la anterior. No deben concebirse como dos factores discordes o dos direcciones divergentes, son más bien luces que convergen y apuntan en idéntica dirección iluminando la misma senda creadora. De ahí que en el comentario la graduatoria del amor se establezca acompañando la evolución cronológica (seguida personalmente por el Santo) con la senda objetiva diseñada por el tratadista: se trata de emparejar la fantasía con la idea, la vida con la teoría.

No es que la narración poética proponga explícitamente todos y cada uno de los instantes del «ejercicio amoroso» en el momento preciso y en el orden exacto en que se han desarrollado, como tampoco establece con rigor la secuencia objetiva de la trayectoria espiritual perfilada teóricamente en la mente del Doctor Místico. Describe la práctica del «ejercicio de amor» en visión panorámica, sin perspectivas temporales. No hay que buscar el orden progresivo en la graduatoria del amor estrofa por estrofa, verso por verso. Se da sólo entre varios grupos estróficos o entre zonas sobrepuestas que, delimitando momentos y situaciones claves, recortan la graduada ascensión espiritual escala arriba del amor.

Cuando leemos en la glosa que el camino trazado en el poema responde al que ordinariamente siguen las almas para llegar a la perfección del amor, comprendemos que San Juan de la Cruz no alude a esa vaga y genérica trayectoria espiritual, vista sin relieves definidos ni perfiles temporales por el poeta en el momento de alumbrar las canciones; se refiere al itinerario metódico que, basándose en las estrofas, ha establecido el comentarista. A fin de cuentas, la doctrina del *primer Cántico* no es otra que la resellada en los versos, pero tal como la desentraña la paráfrasis en prosa.

2º — Cediendo a imperativos de su celo apostólico, fray Juan de la Cruz se decide un día (después de varios ensayos aislados) a traducir «por términos vulgares y usados» «los dichos de amor en inteligencia mística» encerrados en los versos de su poema.⁵ Nace la «declaración de las Canciones [...] a petición de la M. Ana de Jesús» (como dice el epígrafe), y de otros muchos hijos e hijas espirituales del Santo según consta por la documentación histórica.⁶

Antes de comenzar la paráfrasis, el autor antepone a la obra un prólogo-dedicatoria cortado por el mismo patrón que el de S y Ll. En él adelanta las advertencias que piensa más necesarias para la justa comprensión del escrito: contenido del poema, valor y alcance de la declaración, relaciones entre poema y comentario, fuentes y método del tratado. De todos estos extremos nos hemos ocupado en otra ocasión;⁷

⁵ Cf. el estudio citado anteriormente de *El Monte Carmelo* 66 (1958) p. 25. — Los entrecomillados corresponden a frases del prólogo, nn. 1 y 2.

⁶ La declaración esporádica de algunas canciones a petición de los descalzos y decalzas es un hecho históricamente bien documentado (cf. el estudio mencionado en la nota anterior, p. 26-29). Lo que no puede concretarse con la documentación hoy conocida es cuántas y cuáles fueron las estrofas declaradas antes de ponerse a redactar todo el comentario orgánico.

⁷ Cf. estudio citado en notas anteriores, p. 35-108.

nos interesa destacar aquí principalmente dos puntos importantes, fijados como normativos en el prólogo.

Se refiere el primero a la materia que pretende exponer en el comento, declarada en estos precisos términos :

« Por tanto seré bien breve ; aunque no podrá ser menos de alargarme en algunas partes *donde lo pidiere la materia y donde se ofreciere ocasión de tratar y declarar algunos puntos y efectos de oración*, que por tocarse en las Canciones muchos, no podrá ser menos de tratar algunos » (*Prólogo*, n. 3).

El segundo dice relación al método expositivo que se prefija. Lo determina bien claramente por estas palabras :

« Y pondré primero juntas todas las Canciones, y luego *por su orden iré poniendo cada una de por sí para haberla de declarar ; de las cuales declararé cada verso poniéndole al principio de su declaración* » (*ib.*, n. 4).

No lo olvidemos : el comentario sigue materialmente el mismo orden doctrinal del poema. Es un punto de primerísima importancia para seguir el hilo de nuestra argumentación. Suponiendo, por otra parte, bien establecidas las relaciones que median entre poesía y comentario,⁸ nos urge recordar aquí algunos postulados de particular valor a este respecto.

A) La paráfrasis en prosa trasciende el dominio de lo puramente lírico y personal; existe en ella evidente intención didáctica. Desborda con mucho el contenido doctrinal que cualquier lector puede extraer del poema. Según explícita atestación del Santo, es la versión del sentido figurativo de la poesía a la terminología real, efectuada con planes doctrinales más definidos a medida que avanza su realización (cf. *Prólogo*, n. 2).

B) Comprometido voluntariamente el comentarista a seguir paso a paso el orden de los versos, y, por ende, a traducir término a término el vocabulario metafórico de las canciones, logra demostrar a posteriori la existencia de cierta ordenación en el ejercicio de amor cantado en la poesía. Asegura en más de una ocasión, como luego veremos, que tal orden responde a la personal experiencia del poeta y que, en sus líneas generales, concuerda con el camino ordinario de la perfección espiritual.

⁸ *Ib.*, p. 87-97.

C) Epígrafe y prólogo establecen de consuno que la paráfrasis, además de comentario directo de las canciones, es « tratado sobre algunos puntos de oración », o « escrito sobre ciertas materias de teología escolástica » (n. 3). Se completa así la explicación directa de la experiencia narrada en la poesía con el rico caudal de doctrina acumulado en el comentario por la ciencia adquirida con el estudio y la observación. La fusión de la noticia experimental con la ciencia teorizante define la peculiar estructuración doctrinal del *Cántico*.

Al echar mano de sus conocimientos teóricos para extender el comento de las canciones (« aprovecharse de su ciencia », según el prólogo, n. 4), San Juan de la Cruz se crea a sí mismo un grave conflicto que no acabará de resolver hasta dar nueva ordenación a las estrofas del poema. Por más que intente respetar el orden estrófico y proponga mantenerse dentro de los límites del puro comentario, la ciencia, fruto de estudio y madura reflexión, volviendo por los fueros de la lógica, reclama constantemente la ordenación metódica y exacta de la doctrina.

En una obra de intención prevalentemente didáctica como el comento, la estructuración teórica de la senda espiritual no se somete fácilmente a un orden más o menos exacto. Obligado el Santo, por propia decisión, a seguir palmo a palmo la senda trazada en los versos, se da cuenta en repetidas ocasiones de que no existe verdadera correspondencia entre el itinerario señalado primero en la poesía y el que ahora tiene trazado mentalmente desde un punto de vista doctrinal. ¿ Qué hacer en los casos en que se distancian ambos trazados? ¿ Abandonar el orden estrófico? Imposible, se ha comprometido a seguirlo fielmente. ¿ Renunciar a toda ordenación rigurosa? Su mentalidad y formación se resisten. Se entabla entonces una secreta y enconada contienda entre el tratadista metódico y el glosador de la poesía. Sin que la victoria se decida por ninguna de las dos partes se crea de momento un *statu quo*, que fenece sólo cuando San Juan de la Cruz se decide a redactar nuevamente la obra colocando las estrofas del poema en el orden señalado a la vida espiritual por su concepción teórica. Entre tanto, como fórmula de compromiso, se intenta combinar los dos esquemas, el del poeta y el del teólogo, sin renunciar al ordenamiento estrófico establecido previamente. Confundidos, entremezclados, corren dos trazados del itinerario espiritual dentro del comentario. No siempre es posible reconocer paso a paso el respectivo curso, pero su existencia es innegable. El primero, más visible, es el del poeta; el segundo, más rectilíneo, pero oculto, es el del tratadista. En saber distinguirlos y reconocerlos debidamente radica tanto la dificultad cuanto el mérito de la síntesis doctrinal de esta

obra sanjuanista. Antes de señalar la ruta de cada uno de ellos, es necesario demostrar su existencia, como clave de interpretación.

2. — Pruebas irrecusables.

Apuntamos sólo los argumentos más importantes :

1º — Llegada el alma al matrimonio espiritual — el más alto estado posible en esta vida, al decir del Santo (cf. 11,6; 17, 2-6; 27,2-6 y *passim*) — cesan todas las penas, turbaciones e impedimentos que hasta ese momento impiden la perfecta suavidad y deleite de la unión con Dios. Afirma la declaración sumaria de la estrofa 27 que la « propia disposición e instrumento para la perfección de tal estado » está en poner diligencia para que cesen los estorbos e inconvenientes que impiden el acabado deleite, y en invocar al Espíritu Santo, todo lo cual ha hecho el alma en las estrofas precedentes (25-26). Habiendo salido victoriosa de todos los obstáculos, logra en la 27 el « estado deleitoso del matrimonio espiritual ». Dice textualmente la declaración :

« Habiendo ya el alma puesto diligencia en que las raposas se cazasen y el cierzo se fuese, que eran estorbos e inconvenientes que impedían el acabado deleite del estado del matrimonio espiritual ; y también habiendo invocado y alcanzando el aire del Espíritu Santo, como en las dos precedentes canciones [25-26] ha hecho, el cual es propia disposición e instrumento para la perfección del tal estado, resta ahora de tratar de él en esta canción, en la cual habla el Esposo llamando ya Esposa al alma, y dice dos cosas. La una es decir, cómo ya después de haber salido victoriosa, ha llegado a este estado deleitoso del matrimonio espiritual, que él⁹ y ella habían deseado. Y la segunda, es contar las propiedades del dicho estado, de las cuales el alma goza ya en él, como son, reposar a su sabor y tener el cuello reclinado sobre los dulces brazos del Amado, según ahora iremos declarando » (27,1).

De seguir verdaderamente el *Cántico* el esquema aquí establecido, deben las estrofas siguientes « contar las propiedades del dicho estado, de las cuales el alma goza ya en él » (27,1). Es lo que hace en las canciones 27 y 28. En cambio, en el grupo formado por la 29 y 30, con no

⁹ « El y » proviene del ms. de Sanlúcar de Barrameda, como corrección autógrafa del Santo.

poca sorpresa, nos encontramos al alma luchando por « *acabar de poner fin y remate* a todas las operaciones y pasiones del alma que antes le eran algún impedimento y sinsabor para el pacífico gusto y suavidad, las cuales dice aquí que son las digresiones de la fantasía imaginativa, las cuales conjura que cesen; y también pone en razón a las dos potencias naturales, que son irascible y concupiscible que antes algún tanto la afligían » (29-30,1). Prosigue luego la declaración sumaria de estas estrofas que reza así :

« Y también por medio de estas liras y canto [de sirenas] da a entender cómo en este estado se ponen en perfección y medio de obra, según se puede en esta vida, las tres potencias del alma que son : entendimiento, voluntad y memoria ; y también se contiene cómo las cuatro pasiones del ánima, que son : dolor, esperanza, gozo y temor, se mitigan y ponen en razón por medio de la satisfacción que el alma tiene, significada por las amenas liras y canto de sirenas, como luego diremos. Todos los cuales inconvenientes quiere Dios que cesen, porque el alma más a gusto y sin ninguna interpolación goce del deleite, paz y suavidad de esta unión » (29-30,1).

Evidentemente el esquema lógico, propuesto dos estrofas antes, se interrumpe, por más que el Doctor Místico se empeñe en presentar estas estrofas como si fuesen continuación normal de las dos anteriores, prolongando su esquema doctrinal y su progresión lógica. De hecho, las presenta así cuando escribe : « *Prosigue el Esposo y da a entender* en estas dos canciones cómo por medio de las amenas liras, que aquí significan la suavidad de que goza ordinariamente en este estado, [...] *acaba de poner fin y remate* a todas las operaciones y pasiones del alma que antes le eran algún impedimento y sinsabor para el pacífico gusto y suavidad » (*ib.*).

Es decir, el alma hace aquí lo que se nos asegura ha hecho ya antes como *disposición propia para el estado del matrimonio* en que se ve ya puesta. No cabe duda, aquí el orden estrófico no responde al esquema teórico propuesto en la canción 27 como valedero para todo el poema.

2º — Parecido, pero aún más significativo, es el caso de la estrofa 31. En ella trata el alma de apaciguar los « movimientos de la parte sensitiva y sus potencias [porque] si obran cuando el espíritu goza, tanto más le molestan e inquietan, cuanto ellos tienen de más obra y viveza » (31, 1). Recordemos que mucho antes ha cantado un estado en que el alma se encontraba « tan entera y unida » en Dios, que no hay obra ni

actividad de las potencias que la llegue a turbar; ni siquiera tiene « primeros movimientos » de la parte inferior contra la superior (cf. 18,5; 19,4).

En realidad el contenido de las estrofas 27-28 supone ya apaciguadas y ordenadas todas las potencias, tanto de la parte sensitiva como de la racional. En la poesía, pues, las estrofas no se suceden según el orden riguroso de la evolución espiritual, ya que la 29,30 y 31 cantan cosas anteriores a las descritas por lo menos en la 27 y 28. No importa, el comentarista lucha a brazo partido para explicarlas como si llevasen estricta sucesión lógica y cronológica. Hasta en la « declaración » de la estrofa 31, tan claramente dislocada del esquema propuesto en la 27, se empeña en hacer ver la secuencia exacta respecto a las antecedentes.

En ésta, como en otras « declaraciones » ilativas, se da un verdadero malabarismo fraseológico. Las sutilezas con que intenta combinar la situación de lo presente y actual con lo pasado (para que aparezca una sucesión diáfana en los momentos descritos) no consigue ocultar la violencia a que se somete el ritmo estrófico, doblegando, cuando viene al caso, los tiempos verbales. Tan patente es en este caso la acomodación del orden estrófico al esquema teórico impuesto en la canción 27, que el mismo comentarista, al concluir la paráfrasis de la estrofa 31, se ve obligado a confesarlo :

« Esta canción se ha *puesto aquí* para dar a entender la quieta paz y segura que tiene el alma que llega a *este alto estado* ; no para que se piense que *este deseo que muestra aquí* el alma de que se sosieguen estas ninfas sea porque en este estado molesten, porque ya están sosegadas, *como arriba queda dado a entender [27-28]*; que este deseo más es de los que *van aprovechando y de los aprovechados*, que de los ya perfectos, en los cuales poco o nada reinan las pasiones y movimientos » (31,6).

Traducido a términos más directos este párrafo asegura que el orden conceptual seguido en la poesía no corresponde al señalado en la división clave de la canción 27, aunque así se afirme allí. Hay estrofas que describen el *estado de los aprovechados* después del de los perfectos, que, según tal esquema, es anterior. ¿ Cómo compaginar estas irregularidades que suenan a contradicción ? La respuesta es siempre idéntica : la ordenación propuesta a posteriori en la canción 27 se debe al comentarista empeñado en presentar la poesía como descripción rigurosa del itinerario espiritual a tenor de la clásica disposición en tres etapas. Existen, pues, dos sendas entrecruzadas; la del poeta y la del tratadista.

3º — Prueba inconcusa de que no se da correspondencia entre el plan poético y el que intenta implantar el comentarista, la ofrecen las declaraciones sumarias de las nueve últimas estrofas, añadidas a la poesía de Toledo. Se abre la 32 presentando al alma en la misma situación que al principio de la estrofa 27, casi con idénticas palabras :

« Después que el Esposo y la Esposa en las canciones pasadas han puesto rienda y silencio a las pasiones y potencias del ánimo, así sensitivas como espirituales, que la podían perturbar, conviértese en esta canción la Esposa a gozar de su Amado al interior recogimiento de su alma, donde él con ella está en amor unido, donde escondidamente en gran manera la goza, y tan altas y tan sabrosas son las cosas que por ella pasan en este recogimiento del matrimonio con su Amado, que ella no lo sabe decir, ni aun querría decirlo » (32,1).

Más o menos como en las dos canciones siguientes (33-34) en que aparece el alma cantando : a) la dicha de « *haberse dispuesto y trabajado para venir* » a unirse con su Amado en matrimonio espiritual (33,1); b) la « *soledad que antes que llegase a esta unión sentía* » (34,1). Cosas que se nos asegura ha realizado antes de entrar en el « ameno huerto deseado » de la estrofa 27, donde celebró el matrimonio espiritual con su Amado Esposo Cristo. Es evidente que el poeta no se ha preocupado por el esquema que ahora le atribuye el comentarista. Ha visto el progreso « en el ejercicio de amor » sin precisa perspectiva cronológica, en mirada panorámica, en clara anamórfosis. Lo que canta en cada estrofa no puede adaptarse al punto clave de la ordenación teórica, ni sujetarse a un esquema riguroso del camino espiritual. Las pruebas están a mano.

4º — Ninguna tan decisiva como la siguiente. Según el auténtico orden de las canciones, tal y como lo garantiza el contenido que expresamente se les atribuye en la declaración directa, las disposiciones y preparativos para el matrimonio espiritual de que se habla en la *introducción* a las estrofas 27, 32 y 33, y que se describen minuciosamente en 23, 24, 25, 26, 29, 30 y 31, tienen lugar después de celebrar la unión matrimonial.

El comentarista antes de trazar la división estrófica de la canción 27 había escrito : « Es de saber que muchas almas llegan y entran en las primeras bodegas [de amor], cada una según la perfección de amor que tiene; mas a esta última y más interior pocas llegan en esta vida, porque en ella es *ya hecha la unión perfecta con Dios que llaman matrimonio espi-*

ritual, del cual habla ya el alma en este lugar » (17,3). « *Esta bodega que aquí dice el alma, es el último y más estrecho grado de amor en que el alma puede situarse en esta vida* » (17,2).

Nótese bien: nos hallamos en la canción 17, consagrada por entero a describir el matrimonio espiritual, que es lo que cantan sus versos. *Aquí* celebra el alma la total unión y transformación con el Amado, entrando en el estado del matrimonio espiritual y perdiendo definitivamente « todo el ganado de apetitos, gustos e imperfecciones que antes tenía » (17,13-14). ¿Cómo puede entonces prepararse en las estrofas 25-26 para celebrar lo que ya ha celebrado? ¿Por qué asegura el comentarista que la unión connubial se celebra en la estrofa 27, si la da como celebrada diez canciones antes? ¿Cómo puede afirmar que desde la 12 hasta la 27 se canta en el poema el desposorio espiritual (27,2), habiendo declarado antes que dentro de ese grupo se realiza el matrimonio?

A todas luces la distribución estrófica relativa al desposorio y al matrimonio espiritual no respeta el orden verdadero del poema. No puede decir sin más el comentarista que el « orden de estas canciones », por « el cual ha venido el alma » hasta el matrimonio, es el asentado en el esquema teorizante de la 27.

5º — Existen todavía otras pruebas importantes. Tampoco la trama conceptual de las primeras estrofas concuerda con la que se las atribuye en la peregrina clasificación de la 27, ni con la que reclama el desarrollo lógico del itinerario espiritual, tal como se pretende hacer ver en sus respectivas introducciones o « declaraciones » ilativas. Puede ser verdad, como quiere el comentarista, que el alma en el camino del amor « pasa primero por los trabajos y amarguras de la mortificación », y luego por « las penas y estrechos de amor », pero que éste haya sido el itinerario del alma retratada en el poema no resulta totalmente exacto.

Al afirmar que « primero se ejercitó en los trabajos y amarguras de la mortificación y en la meditación,¹⁰ que al principio dijo el alma *desde la primera canción* hasta aquella que dice: Mil gracias derramando [estr. 5], y después pasó por las penas y estrechos de amor que en *el suceso de las canciones ha ido contando, hasta la que dice: Apártalos Amado* [estr. 12] », tuerce por acomodación violenta el sentido directo que él mismo atribuye a los versos en su glosa respectiva. En conformidad con la interpretación auténtica del propio Santo, no se puede decir que

¹⁰ « Y en la meditación » es también adición autógrafa del Santo en el ms. de Sanlúcar de Barrameda.

en las dos primeras estrofas el alma trata del ejercicio de trabajos y amarguras. Habla bien claro de las penas, ansias, fatigas y « estrechos » de amor; lo mismo exactamente que en el segundo grupo (estr. 5-12). El estado del alma en las dos primeras canciones es absolutamente idéntico al de las estrofas 7, 8, 9, 10 y primera parte de la 12. En todas ellas se pinta al alma herida de amores, torturada por las ansias del « amor impaciente ».

El propio comentarista es quien se ve obligado a reconocerlo en la sumaria introducción a las estrofas tercera y cuarta, cuando afirma que *allí* empieza el alma a caminar tras el Amado, disponiéndose primero a seguirle con los ejercicios de la vida activa y contemplativa; avanzando luego tras él por la práctica de la meditación y mortificación (cf. 2, 1, 3,4,6,8; 3,1-2; 4,1,4,7). Esto significa que en el poema se canta y describe primero (al menos parcialmente) el estado a que conducen las disposiciones mencionadas después. Las prácticas y ejercicios propuestos como disposiciones para buscar al Amado, en su dimensión real, preceden al estado descrito en la primera estrofa y a la salida realizada en la segunda. En la poesía resulta que la disposición para salir viene después de la salida.

Naturalmente, la magnífica visión anamórfica del poeta no encaja con precisión en la concepción del teólogo escondido tras el comentarista. Es precisamente aquí donde comienza a perfilarse la contienda entre ambos: al comenzar la glosa de la estrofa tercera, que, si en la visión poética aparece perfectamente encuadrada en el ritmo estrófico, conceptualmente por su carga doctrinal reclama otro puesto.

El impulso lírico del poeta sigue esta ruta de cautivadora belleza: arranca incontenible cantado el momento psicológico vivido en el instante de la irrupción lírica y plasmado en la estrofa primera. Luego, serenado el impulso, comienza a estructurar mentalmente en la canción segunda la trama del poema, y, describiendo en seguida un imponente círculo, vuelve la vista al arranque mismo del sendero amoroso para describir sus principales etapas, sin sujetarse a rigurosa ordenación cronológica. Magnífica la visión del poeta, pero no satisface al meticuloso maestro de espiritualidad oculto bajo los repliegues y sinuosidades de la paráfrasis.

6^o — Sería fácil continuar acumulando argumentos en favor de nuestra tesis. Entre tantos otros de menor valor apuntamos para terminar el que aporta la estrofa séptima. En ella se habla de « una muy subida herida de amor », más intensa que las registradas en anteriores estrofas.

Con objeto de hacer bien patente la diferencia que la separa de todas las demás heridas hasta entonces mencionadas, propone al principio de la declaración el siguiente esquema :

« De donde podemos inferir, que en este negocio de amar hay tres maneras de penar por el Amado, acerca de tres maneras de noticias que de él se pueden tener.

- a] *La primera se llama herida*, la cual es más remisa, y más brevemente pasa, bien así como herida [...] » (7,2).
- b] *La segunda se llama llaga*, la cual hace más asiento en el alma que la herida, y por eso dura más, porque es como herida ya vuelta en llaga, con la cual se siente el alma verdaderamente andar llagada de amor [...] » (7,3).
- c] *La tercera manera de penar en el amor es como morir*, lo cual es ya como tener la llaga afistolada, hecha el alma ya toda afistolada, la cual vive muriendo, hasta que matándola el amor la haga vivir vida de amor, transformándola en amor ». (7,4).

Basta comparar esta clasificación de las penas del amor con las referencias esparcidas por las estrofas precedentes sobre la misma materia para comprobar que tal división no resulta exacta en cuanto pretende reunir los elementos dispersos (cf. estr. 1,10,11,13; 5,5; 6,5). Lo que en una parte se dice « herida » (7,2-3), en otra se nombra « llaga » (6,5). Casos similares no son infrecuentes más adelante (cf. 13,9; 17,4,5,7; 29-30, 3, 5, 6, etc.). Como tantos otros (sobre todo el de estrofas 13-14 y 27), este esbozo teórico de la estrofa séptima no tiene otra razón de ser que la de ordenar lógicamente el « desorden » conceptual del poema.

Pero en este caso hay algo más importante para nuestro propósito. Al hablar de la tercera manera de penar por el Amado escribe el comentarista :

« Y este morir de amor se causa en el alma mediante un *toque de noticia suma de la Divinidad*, que es el no sé qué que dice en esta canción, « que quedan balbuciendo » ; el cual toque no es continuo, ni mucho, porque se desataría el alma del cuerpo, mas pasa en breve ; y así queda muriendo de amor, y más muere viendo que no se acaba de morir de amor » (7,4).

Entre otras cosas, ese toque de noticia suma, designado indeterminadamente por el poeta como « un no sé qué que quedan balbuciendo » la criaturas, es,

« Un altísimo entender de Dios, que no se sabe decir, que por eso lo llama no sé qué [...] » (7,9).

« Esto acaece a veces a las almas que están ya aprovechadas, a las cuales hace Dios merced de dar en lo que oyen, o ven, o entienden, y a veces sin eso y sin esótro, una subida noticia en que se le da a entender o sentir alteza de Dios y grandeza [...] » (*ib.*).

« Y así una de las grande mercedes que en esta vida hace Dios a una alma por via de paso, es darla claramente a entender y sentir tan altamente de Dios, que entienda claro que no se puede entender ni sentir del todo » (*ib.*).

Si es verdad que nos hallamos ante una de las « grandes mercedes que en esta vida hace Dios a un alma por via de paso », y si acaece « a las almas que están ya aprovechadas », mal puede atribuirse a la que canta las siguientes estrofas, ya que hasta la 12 no alcanza semejante estado de « aprovechada » según la atestación de 27,2 y de las alusiones de 12,5. Sin mucho esfuerzo podemos comprobar que la noticia de que se habla en el comentario de la canción séptima coincide sustancialmente con los toques y noticias de que hablan las canciones 13-14 y 16, propias de un estado que con toda verdad puede llamarse de « aprovechados ». Que efectivamente, según San Juan de la Cruz la noticia de la canción séptima, al igual que las de estas estrofas, sea propia de tal estado, se confirma plenamente con los datos suministrados en la *Subida* al clasificar las noticias que pueden caer en el entendimiento (cf. especialmente S 2, cap. 26).

Tenemos, por tanto, otro caso interesante en que el orden poético no va de acuerdo con el esquema doctrinal, aunque ambos se interfieran y entrecrucen hábilmente mediante el esfuerzo continuado del comentarista.

A fin de cuentas, todos los esquemas — parciales o generales — intentan conjugar la visión primitiva del poeta con el desarrollo riguroso del amor divino según los grados de la escala mística, trazada por el Doctor Místico en consonancia con su experiencia y sus conocimientos en materias espirituales. No siendo siempre posible, surgen continuamente las disonancias e irregularidades, las acomodaciones violentas del sentido primario de los versos. El afán por armonizar el trazado libre del poema con el diseño mental del tratadista crea ese íntimo, permanente y violento torcedor que mantiene en tensión « al Maestro de espíritus » hasta el momento de consignar los preciados cuadernillos a la « Capitana de las prioras ».

¿Qué explicación dar a tamaña urdimbre redaccional? El problema es de grandes proporciones, porque los señalados son sólo algunos de los muchos casos que podríamos elencar. Toda la trama del *primer Cántico* está involucrada en este desconcertante procedimiento redaccional. ¿Se contradice, se corrige el Santo? Sólo pensar que la obra cumbre del Doctor Místico es un zurcido de mal avenidos pensamientos en continuada oposición, parece, más que atrevido, irreverente.

No existe otra solución que la apuntada. Hay que admitir necesariamente ese doble trazado de la senda espiritual que defendemos. A lo largo del *primer Cántico* discurren dos rutas, que, sin señalar direcciones contrarias, no marchan siempre en perfecto paralelismo: una es la histórica, personal, viva del poeta; la otra es rectilínea, descarnada, teórica, trazada por el comentarista con el fin de suplantar a la primera. En la declaración se trata de uniformarlas a toda costa. Se pretende transformar la visión panorámica y anamórfica del poeta en descripción rigurosamente exacta del itinerario espiritual.

Sirviéndose de sus conocimientos adquiridos, como de espejo retrovisor, el Santo Doctor comprueba las desviaciones, las vueltas y revueltas del trazado poético y se pone a la brega de corregirlo sin cambiar el orden estrófico, sin deformarlo materialmente. Al término de la jornada se da cuenta de que su intento ha resultado en parte fallido. Se decide entonces por el único procedimiento válido a su propósito: cambiar la disposición de las estrofas dándolas otra ordenación y disponiéndolas según el esquema doctrinal fraguado mentalmente por el teólogo. Entonces sí que se puede decir que el poema describe con fidelidad la senda de la perfección siguiendo las etapas establecidas por los maestros de teología espiritual; pero cuando se adopta esta solución nace el *Cántico B*, es decir, la segunda redacción de la obra. Mientras se resigna a mantener el primitivo orden estrófico su intención resulta utópica. Hay momentos en que el esquema doctrinal y la línea del ritmo poético marchan al unísono, en perfecto paralelismo; pero con frecuencia se separan, se cruzan y entrecruzan para volver a unirse más tarde.

La estrofa 27 señala el momento neurálgico y el punto clave de esa prolongada interferencia entre lo poético-narrativo y lo teórico-doctrinal. Al querer trazar un esquema que armonice ambos procesos, unificando la visión del camino espiritual, se comete un evidente error de perspectiva.

A la luz de este principio exegético basilar, adquiere cabal explicación el descorcentante esquema de la estrofa 27 y desaparece la contradicción que serpea a través de toda la obra. Está claro que tal división estrófica se ha realizado *a posteriori*, en un momento cualquiera, cuando el

Santo anclado en su concepción de la vida espiritual, ha querido acomodar la doctrina acumulada en la paráfrasis al esquema teorizante. No es que la poesía esté compuesta a vista de tal esquema, sino que al comentarla se ha querido encuadrar su contenido espiritual en el plan ideológico nacido posteriormente. Ajena en su origen a semejante diseño mental, el esbozo que ahora se le impone no le cuadra cumplidamente.¹¹

Tampoco la paráfrasis está presidida inicialmente por un riguroso ordenamiento extraño al ritmo estrófico. De ahí que las divisiones y subdivisiones, los esquemas y las clasificaciones de la materia expuesta no aparezcan al principio, sino a medida que se va configurando el plan teórico. Tanto la distribución de la estrofa 27, como los demás esquemas parciales, obedecen a la necesidad de ordenar el material de la exposición, sin que hayan sido previstos o encuadrados en un plan lógico al que deban someterse todas las declaraciones.

El comentarista se contenta al principio con seguir la vaga estructura mental del contenido poético, corrigiéndola cuando parece necesario encuadrarla mejor en su lógica y real contextura. Al advertir que la materia acumulada en las declaraciones va tomando cuerpo y el pensamiento, al ritmo del poema, se va estructurando en torno a un tema concreto, sin atenerse a normas rigurosas ni preocuparse por posibles incongruencias, propone divisiones parciales (cf. 1,10; 7,2,6) para iluminar la ruta de la exposición.

No es de extrañar que tales divisiones, realizadas *a posteriori*, no respondan en más de una ocasión al orden establecido, o no concuerden entre sí. Casi siempre se introducen mediante una fórmula que delata bien a las claras su formación posterior (cf. 7,1-4).

Asentado el hecho, vamos a delimitar brevemente sus incidencias contextuales, e indagar las razones que plausiblemente han motivado tal proceso redaccional, después de anotar los pasos más salientes de su proceso psicológico.

3. — Trayectoria de la crisis redaccional del CA.

Quien estudia con detención el *Cántico espiritual* en su primera redacción, no puede menos de advertir esa sorda lucha, ese constante forcejeo, por someter la ordenación doctrinal del comentario —que

¹¹ Véase lo que sobre este particular escribíamos en el estudio tantas veces mentado de *El Monte Carmelo* 66 (1958), p. 86-103.

sigue forzadamente al exterior la secuencia estrófica — al esquema ideológico de líneas cerradas, concebido teóricamente sin dependencia necesaria del poema. A lo largo de la paráfrasis se intenta implantar ese cuadro lógico sin abandonar el orden estrófico ni cambiar de puesto las canciones de la primitiva poesía.

En más de una ocasión el comentarista reconoce explícitamente que la colocación de las estancias no cuadra perfectamente con el desarrollo normal de la perfección según se describe en los tratados espirituales. El cauce ordinario y normal del «ejercicio amoroso» lo conoce fray Juan de la Cruz a maravilla por ciencia propia, en cuanto también él es maestro consumado en teología. Precisamente por eso advierte que la senda descrita en el poema, como obra de inspiración lírica, discurre al margen de la lógica.

Al asegurar con insistencia que el *Cántico* describe el camino seguido por el alma «desde que comienza a servir a Dios hasta que llega a la cumbre de la perfección» (3, 1 y 3 *passim*) se fabrica inconscientemente un torcedor que le trae en tortura mientras dura la composición de la glosa. Advierte ya en las primeras declaraciones que la afirmación es arriesgada, y resulta al fin falsa, si no consigue concordar la ruta fijada en el poema con la senda que teóricamente reconoce como única «ordinaria y normal» para «el camino de ir a Dios».

Cuando en el prólogo define el Santo sus propósitos y asienta el método a seguir en su exposición (cf. nn. 2-3 y 4), de seguro no piensa aún en el tratado orgánico y completo que poco a poco se va luego perfilando. Las afirmaciones arriba copiadas no dejan lugar a duda en este punto. Es claro que al comenzar la declaración no tiene a la vista un esquema teórico al que han de someterse las explicaciones de los versos como realmente sucede en la *Subida del Monte Carmelo*. Se va fraguando paulatinamente. Más o menos así.

A) En principio se atiende rigurosamente al orden estrófico, siguiendo uno a uno los versos, convencido de que, *grosso modo*, el poema desenvuelve con bastante exactitud el plan completo de la vida espiritual bajo el signo del amor. Piensa que sin dificultad mayor lo podrá completar, cuando así parezca conveniente, con particulares aclaraciones relativas a la oración y otros puntos de teología escolástica (*Prólogo*, n. 3). Así resulta en realidad. Al compás de la explicación directa de los versos va intercalando esporádicas aclaraciones no contenidas necesariamente en la letra de los versos. Así tiene fiel cumplimiento la promesa prologal.

Se da en la mayoría de las estrofas una singularísima simbiosis entre el contenido poético y la especulación teórica, al entrecruzarse, en formas nunca previstas, la *declaración directa e inmediata* de los versos con las *explicaciones doctrinales* introducidas a posteriori para justificar aquélla. Los principios que rigen estas explicaciones adicionales alargan considerablemente el ámbito significativo de las situaciones espirituales descritas en los versos del poema. Es fácil identificar en cada estrofa estos dos elementos característicos del esquema adoptado por el Santo en su paráfrasis: declaración directa e inmediata — casi literal — de los versos y explicación doctrinal sobrepuesta.

Pensando, sin duda, al redactar el prólogo que el orden de la poesía refleja con suficiente rigor el progreso espiritual en alas del amor, el comentarista no encuentra de momento dificultad en combinar ambos elementos. Por eso no alude a ellos explícitamente, convencido de que el ritmo poético, cual tenue hilo que engarza unas con otras las estrofas, sirve también para ordenar en sistemática unidad su respectiva declaración doctrinal. La ilusión se descubre muy pronto. Desde los primeros comentarios se ve obligado a completar el esquema bimembre con un tercer elemento, destinado a hacer ver claramente la sucesión conceptual y hasta cronológica de las estrofas: su lazo de unión. Con tal destinación se introduce esa « declaración » sumaria que precede a la declaración pormenorizada de cada verso en todas las estrofas. A partir de la estrofa tercera advierte el Santo que en realidad se relata con bastante precisión el « camino espiritual de buscar y hallar a Dios por amor ». A medida que la declaración va tomando cuerpo se va perfilando también más claramente el esquema mental. Se esfuerza entonces por imponerlo a toda costa, sobre todo al comprobar que en el orden estrófico hay rodeos, sinuosidades, vueltas y revueltas, que entorpecen la marcha regular del orden cronológico.

B) Sea lo que fuera del orden conceptual del poema, al abordar la explanación de las primeras estrofas (concretamente desde la tercera) San Juan de la Cruz concibe ya su comentario como una explicación ordenada, que, dentro de la acomodación impuesta por los versos, responde lo mejor posible al recto camino de la perfección.

La introducción sumaria que precede a la glosa de las estrofas tercera y cuarta constituye la mejor prueba de cuanto venimos afirmando. Allí, como en otros lugares, se palpa el afán de imponer al ritmo poético un esquema doctrinal ajeno al momento de la creación lírica: esquema forjado posteriormente con el fin de dar orden y continuidad a los comentarios sueltos.

Cuanto más avanza en el comento más se clarifica en la mente del Santo la idea de una descripción rigurosamente fiel del progreso espiritual a través del «ejercicio de amor». Llegado a la estrofa trece se considera en grado de trazar en visión panorámica el sumario de la materia expuesta y el que le resta por desentrañar en las siguientes canciones.¹² Más adelante, — en la estrofa veintisiete — demuestra, con meridiana claridad, que en el *Cántico espiritual* al lado del ritmo poético, reflejado en el orden doctrinal de la paráfrasis directa, corre un esquema teórico ajeno al de la poesía. Ese esquema no está plenamente estructurado antes de comenzar el comento, como sucede en la *Subida*, sino que se va perfilando poco a poco al contacto con el orden y contenido doctrinal de la poesía, pero termina imponiéndose con el propósito evidente de entrelazar a posteriori las estrofas, de forma que en ellas aparezca dibujado el itinerario espiritual tal como se desarrolla en su continua y constante progresión.

C) Existen en el CA alusiones concretas a determinadas etapas de la senda espiritual, señalando aquí y allá sus notas características, pero en toda la obra no tropezamos más que con una clasificación completa de los diversos estadios del «camino de ir a Dios», reseñados en el poema. Aparece incidentalmente, en un momento cualquiera, pero es la clave para su cabal interpretación. Llena apenas dos páginas de la mencionada estrofa 27.¹³ Concuerdas sustancialmente con las establecidas por San Juan de la Cruz en otros escritos,¹⁴ que, a su vez, refieren la más corriente entre los autores espirituales a partir de la edad media.¹⁵

¹² La existencia de esa única y singularísima «anotación» que precede al comento de las estrofas 13-14 no tiene otra razón de ser que el deseo manifiesto de ordenar la materia de los comentarios dándoles una secuencia lógica. Basta leerla con detención para convercerse, sobre todo si se la compara con las expresiones del n. 17 de la declaración. En ella está la clave de las «anotaciones» típicas del *Cántico* B. Su razón de ser y su funcionalidad es idéntica en ambos casos, en la del CA y en las del CB. Todas están cortadas por el mismo patrón.

¹³ Comprende íntegro el n. 2 de la edición que seguimos. Téngase cuidado en distinguir bien lo que pertenece a la redacción más primitiva, y lo que es adición del ms. de Sanlúcar de Barrameda, indebidamente mezclado por el editor. En la *segunda redacción* esta estrofa ocupa el puesto 22 y se halla bastante retocada.

¹⁴ Pueden consultarse, entre otros lugares, S, I, I, 3; N, I, I, I-3; N, 2 entero y 9, 7; *Ib.* 2, 1 y 2 íntegros; Llb 3, 25-66.

¹⁵ Como es sabido, la tradición espiritual, fundada en textos patristicos, particularmente en el Pseudo-Dionisio Areopagita, distingue tres estadios en la vía espiritual: principiantes, proficientes o aprovechados y perfectos. A partir de la edad media prevalece la terminología correlativa de las llamadas vía purgativa, iluminativa y unitiva, aclimatadas y divulgadas por la famosa *Theologia mystica* (hacia el año 1250), atribuida modernamente a Hugo de Balma.

Distingue cuatro etapas fundamentales que se suceden por este orden : La primera se caracteriza por el ejercicio de la mortificación y meditación; la segunda por las « penas y estrechos de amor »; la tercera, que se llama « desposorio espiritual », por la « entrega en unión de amor », y la última, que « es matrimonio espiritual », se contradistingue por la total transformación del alma en Dios (27,2). Tal el sendero seguido por el alma retratada en las canciones : por el propio fray Juan de la Cruz. El mismo que lleva ordinariamente el alma « hasta venir hasta este estado de matrimonio espiritual, que es el más alto estado a que se puede llegar en esta vida » (*ib.*).

Comparando este esquema con las referencias a determinados momentos o estadios del camino espiritual esparcidas por toda la obra, podemos encuadrarlo en una terminología más precisa a tenor del vocabulario usado entre los místicos. Se nos habla de « *los que van llegando a perfección* » (1,13); de *los que « se disponen para comenzar el camino de ir a Dios »* (4,1); del ejercicio de la *vida activa y contemplativa* (3,1, 3 y 4); se describen mercedes propias de las almas « *ya aprovechadas* » (7,9); se exponen las propiedades del « *más alto estado a que se puede llegar en esta vida que es el matrimonio* » (11,6; 17,2; 27,1,2, *passim*); se enumeran los fenómenos extraordinarios de « *los que van camino en este estado de aprovechados* » (12,5); se distingue el *día del desposorio espiritual del estado consiguiente* (13-14,1); se contraponen los que « *comienzan a entrar en este estado de iluminación y perfección* » a los *ya perfectos* (13-14,21) etc., etc.

No es siempre fácil — ni siquiera posible — determinar con seguridad el alcance de la nomenclatura empleada por el Santo. Por consiguiente, tampoco se puede fijar en cada caso la correspondencia de sus expresiones con el esquema general de la estrofa veintisiete, y menos aún con el de otros autores. Lo que sí resulta claro del conjunto de su exposición, es que conoce y usa libremente la clasificación habitual de la vida del espíritu en principiantes, aprovechados y perfectos. Aflora también en el comentario la otra terminología correlativa de los estados purgativo, iluminativo y unitivo que se hace dominante desde la primera página de la *segunda redacción del Cántico* (cf. 13-14,21).¹⁶

¹⁶ En el « argumento » puesto por la segunda redacción a seguido del poema se lee : « El principio de ellas [las canciones] trata de los principiantes, que es la vía purgativa. Las de más adelante tratan de los aprovechados, donde se hace el desposorio espiritual, y ésta es la vía iluminativa. Después de éstas, las que se siguen tratan de la vía unitiva, que es de los perfectos, donde se hace el matrimonio espiritual » (n. 2). Léase también la singular anotación que va al final de las estrofas 14-15. Indudablemente nos hallamos frente al mismo esquema de la estrofa 27 del CA.

En términos generales, podemos dar por segura esta equivalencia :

1ª etapa : estrofas 1 a 4 inclusive	}	principiantes
2ª etapa : estrofas 5 a 12 (1ª parte)		o
	}	via purgativa
3ª etapa : estrofas 12 a 27		o
	}	via iluminativa
4ª etapa : estrofas 27 a final		o
	}	perfectos
		o
	}	via unitiva

Prescindiendo ahora del justo encuadramiento de las referencias parciales en esta clasificación general, establecida como clave de todo el *Cántico*, podemos asegurar que el orden de las canciones no responde al realmente establecido « como ordinario para venir al matrimonio espiritual » según afirma en 27,2. No existe concordancia más que en la distinción gradual de los estados recorridos. La repartición de las estrofas no respeta ni su orden ni su contenido; se las acomoda violentamente a un plan no previsto en ellas ¿ Es que se contradice el Santo? Así podría parecer a primera vista, pero en realidad todo se aclara admitiendo el doble esquema que proponemos.

4. — Configuración textual de la doble visión.

La distinción que propugnamos es fundamental. Su desconocimiento aboca irremisiblemente a una tergiversación del *Cántico espiritual* bajo el aspecto doctrinal. Pero es necesario precaverse contra posibles espejismos; porque la adulteración de su auténtico sentido y de su alcance real en la síntesis total, puede provocar también una falsificación palmaria de la obra.

Es preciso valorar rectamente la significación del principio asentado en las líneas que preceden. Bajo el curso ondulante y sinuoso, que marca el ritmo poético, corre en el *primer Cántico* otro trazado más recto, pero oculto. En más de una ocasión sale a la superficie y se entrecruza con el primero, perdiéndose de nuevo en la infraestructura para despuntar a flor de tierra más tarde. Responde el primero al momento

lirico de la creación artística, el segundo obedece al proceso reflexivo. Se canta en uno la experiencia mística a impulsos del arrebató lírico; se conjugan en el otro ciencia y experiencia, encajándolas en los moldes de la filosofía. Es el segundo subyacente, casi invisible, marcha bajo tierra; para seguir su trazado hay que valerse de indicaciones esporádicas, que, como hitos luminosos, advierten su presencia en la superficie del texto que paso a paso contrapuntea la senda marcada por las estrofas.

Partiendo del esquema textual desarrollado en la declaración de cada una de las estrofas podemos descomponer los elementos estructurales del comentario en la forma siguiente :

A) A continuación de los versos de cada canción sigue un esquema general o *declaración sumaria* de toda la estrofa. Refiere el contenido de la canción y su relación con las anteriores o siguientes. En algunos casos se realiza el esquema genérico dentro del elemento siguiente, es decir,

B) En todas las declaraciones pormenorizadas de los versos hay una parte *histórico-narrativa* en que se expone literalmente el contenido inmediato de la estrofa respectiva. Unas veces aparece independiente, mientras otras se entremezcla con el tercer elemento, a saber,

C) La *explicación doctrinal* con que el glosador pretende justificar y ampliar en todas las canciones la sumaria declaración de los versos. Tampoco tiene configuración textual determinada, sino que se entrecruza generalmente con alguna de las partes anteriores, fuera de los pocos casos en que aparece como digresión al margen del contexto inmediato. Su cometido es doble : justificar, por una parte, filosófica o teológicamente la doctrina atribuida a los versos, y, en segundo lugar, acomodarla a un esquema mental que debe corresponder lo mejor posible al desarrollo efectivo y real de la perfección. Aunque hay estrofas en que pueden distinguirse materialmente los tres elementos, en la mayoría se interfieren y entrecruzan de tal manera que resulta absurdo separarlos textualmente. La configuración textual del doble trazado en cada una de estas partes podemos concretarla como sigue :

a) En la *declaración directa*, o *parte histórico-narrativa*, de cada estrofa se sigue generalmente el trazado libre señalado en los versos. En ella se proponen por lo regular dos cosas : a) La versión de la terminología metafórica al vocabulario real; b) el momento espiritual cantado bajo el signo del amor y su inserción en determinado estadio del camino de perfección. En otras palabras : se determina lo que *allí*, en aquel preciso lugar, canta el alma. Es lo que se contiene en los versos según la visión originaria del poeta.

b) En la *explicación doctrinal* sobrepuesta por el comentarista (provocada generalmente por la declaración directa), además de justificar la relación establecida entre la terminología figurada y el sentido real atribuido a los versos, se trata de fundamentar teológicamente la doctrina (que se dice contenida en los versos) con deducciones especulativas, con textos sagrados y con argumentos que alargan considerablemente el ámbito doctrinal de la simple declaración. Tienen capital importancia tales explicaciones porque su fondo doctrinal no está siempre inmerso en el contenido de la paráfrasis, ni responde al momento espiritual descrito en la estrofa correspondiente; no se limita a lo « que allí canta el alma ». Es aquí donde se incrusta invisiblemente el tratado teórico-doctrinal bajo diversas formas redaccionales :

— Unas veces, como *digresiones* al margen del contenido básico de la estrofa y sin relación directa con el momento espiritual allí descrito. Ni se entrecruzan con el comentario directo, ni le sirven de justificación doctrinal. Forman algo a se — especie de tratadillos — cuya inserción en el lugar concreto del texto obedece a sus relaciones teóricas con alguno de los extremos doctrinales desarrollados en aquel momento. Son los famosos « puntos y efectos de oración » aludidos vagamente en el prólogo.¹⁷ Se trata de digresiones que pueden suprimirse sin que sufra distorsión el texto ni en su trama doctrinal ni en su textura literaria.

— Con mayor frecuencia se presentan como *aclaraciones* del comentario directo, íntimamente relacionadas con el contexto literario y doctrinal de la canción. En estos casos la explicación adicional cuadra bien al instante espiritual del alma retratado en la poesía; trata precisamente de justificarlo, pero, al mismo tiempo, establece principios generales que no son exclusivos de tal estado. Sirven para fijar las relaciones e interferencias con otras etapas del camino espiritual no aludidas para nada en aquel punto. Suelen ir tan estrechamente entrelazadas con la declaración, que, separarlas o suprimirlas, equivaldría a destruir el texto mismo del *Cántico*. A veces se advierte su presencia por la fórmula introductoria « es de notar », « es de saber », u otra semejante. En la mayoría de los casos se tropieza con ellas sin distintivo alguno que las anuncie.¹⁸

¹⁷ Entre los casos más típicos podemos recordar : 11,6-7 ; 13-14, 17-20 ; 16,8-10 ; 17,12 ; 26,7 ; etc.

¹⁸ Recurren en casi todas las estrofas. No hay que confundir estas aclaraciones con otros párrafos incidentales que establecen comparaciones o puntos de contacto entre varios estados del camino espiritual a distancia de muchas

— La forma más clara, aunque menos frecuente, de introducir el trazado doctrinal del comentarista es como *ordenación o división* de argumentos desarrollados precedentemente a su aparición o como puntos a declarar más adelante.¹⁹

c) En la *introducción o « declaración » sumaria* que precede a la paráfrasis de los versos sueltos de cada estrofa, y en esas divisiones o esquemas del número anterior, es donde trata de intento de fusionar ambas concepciones: la anamórfica y panorámica del poeta y la diferencial y detallista del teólogo. Es aquí sobre todo donde se pretende hacer ver cómo las estrofas se suceden en riguroso orden, marcando el progreso de la perfección según los peldaños de la escala mística diseñada por los tratadistas de la vida espiritual. Lo que *aquí*, lo que en cada estrofa « canta el poeta » o « cuenta el alma », encuadra perfectamente en la graduatoria del « ejercicio del amor entre el alma y el Esposo Cristo ».²⁰

Las incidencias de este complicado proceso redaccional son las que explican la casi insuperable dificultad de penetrar en el meollo doctrinal del *Cántico*, para ciertos lectores superficiales casi sibilino. Se dan páginas que semejan pueril juego de palabras, barroquismo cultivado con morboso deleite literario. No se olvide que en propia confesión del

canciones y en lugares que no responden al momento cronológico de la declaración en que se hallan. Por lo general son provocados por el cambio repentino de los tiempos verbales en el poema. Así, por ejemplo, los casos de la estrofas 16,28,34,39, etc.

Otro tanto hay que decir de los comentarios en que, ya muy adelantado el *Cántico*, se establece comparación entre el momento espiritual del desposorio o del matrimonio con todos o alguno de los anteriores. Tal como ocurre en las estrofas 19,20,23,24,39. No se compromete el orden sistemático porque, si bien se describen cosas muy anteriores al desposorio y matrimonio, se dan como pasadas, no como presentes. Se trata de rehacer la historia del alma enamorada. En algunas, como en la 23 y 24, se narra a grandes rasgos todo el itinerario espiritual andado por el alma hasta llegar al estado presente del desposorio.

Quiere esto decir, que para ver la doctrina del *Cántico* sobre un estado particular de la vida espiritual, no hay que atenerse al orden material de las estrofas, como si en cada grupo tratase únicamente de un determinado estado. No comprendemos cómo en cosa tan evidente se haya podido desvariar tanto. Lo que sobre los principiantes, por ejemplo, enseña San Juan de la Cruz no está sólo en las primeras estrofas. De ellos se ocupa en otras posteriores, como en la 16,23,24 y 31. Hasta en la última hallamos indicaciones importantes. La diferencia está en que unas tratan directamente la materia, mientras otras lo hacen solamente por comparación o relación con otros argumentos.

¹⁹ Los principales ejemplos se encuentran en los casos registrados anteriormente al asentar las pruebas de nuestra tesis (cf. supra, p. 318-327). Hay que añadir además el caso singular de la anotación de las estrofas 13-14.

²⁰ Véanse, como ejemplo, los casos siguientes: 15,1; 17,1; 18,1; 27,1; 31,1; 33,1; etc.

Doctor Místico se trata de un balbucir ante la inefable experiencia de lo divino (cf. estr. 7,10).

¡ Rotundo fracaso el del poeta al verter su inefable vivencia en « figuras y comparaciones » poéticas ! ¡ Fallido el intento del tratadista que se fatiga en ordenar « por términos usados y vulgares » las intuiciones del poeta !

* * *

Si como conclusión de este primer punto quisiéramos indagar los motivos personales, o escudriñar las causas objetivas que den razón de semejante proceso redaccional, sin perdernos en cavilaciones inútiles, apuntaríamos como más seguras las siguientes :

A) La ordenación genérica e irregular del primer comento se debe al singular origen de la obra, a su peculiar género literario y a la sujeción impuesta por la secuencia de las estrofas. Nacen las canciones para « cantar y contar » el ejercicio de amor de las almas enamoradas, según repite con insistencia el Santo.²¹ La relativa declaración, en cuanto riguroso proceso, nace vinculada intrínsecamente al orden de las canciones; está, pues, condenada a seguir paso a paso el ritmo poético y el recurso literario.

B) Origina la aparición del trazado lógico, por una parte, en cuanto motivación extrínseca, la disposición misma del contenido poético que, al relatar la historia del Santo, reproduce a grandes rasgos la senda común de la perfección espiritual. Como motivación objetiva, por otro lado, intervienen la formación reciamente escolástica del Doctor Místico y la finalidad didáctica de la paráfrasis.

C) La confluencia de ambos cursos, sus paralelismos, sus interferencias y entrecruzamientos a lo largo de la obra se explican por las razones ya apuntadas : a) por la idiosincrasia temperamental del autor, fuertemente inclinado al orden; b) por su decisión de sacrificar los primores del arte al adoctrinamiento espiritual de sus discípulos, y c) por el compromiso contraído en el prólogo de respetar el orden estrófico del poema.

²¹ Son expresiones favoritas del comentarista al iniciar la declaración sumaria de las estrofas. Véanse los ejemplos citados en la nota anterior.

La colisión entre estas razones causa las irregularidades — defectos si se quiere — que saltan a la vista; tan claras, tan llamativas, que el propio Santo, en ocasión solemne, sin importarle un ardite la primura y encanto de su creación poética, trastocará las estrofas ordenándolas según el esquema doctrinal que ha madurado en su mente mientras redacta el comento. El trazado del *Cántico A* está motivado por el ritmo poético de la creación lírica; la composición del *Cántico B* está presidida por una preocupación sustancialmente doctrinal. ¿Se llegará a ver claro algún día en este problema? ¿Problema...? ¡ Es cosa tan clara !...²²

FR. EULOGIO DE LA V. DEL CARMEN, O.C.D.

²² Singularmente elocuente es la posición de H. MOGENET, S.J. en el artículo citado (cf. not. 3). Ha visto claramente la dificultad que crea en vistas a la interpretación doctrinal el orden estrófico del CA, pero no ha dado con la solución por miedo a declararse partidario de la autenticidad del CB, como reclaman lógicamente las premisas asentadas.