

## Teología mística, anagogía y poesía en san Juan de la Cruz<sup>1</sup>

Ángel Gómez Moreno  
Universidad Complutense de Madrid

*A la memoria del maestro Domingo Ynduráin*

En su magistral edición de san Juan de la Cruz, Domingo Ynduráin logró reunir un largo número de ecos y citas procedentes de fuentes literarias diversas: la lírica tradicional, los cancioneros castellanos, la poesía petrarquista, las novelas y libros de caballerías, los relatos sentimentales o los libros de aventuras peregrinas.<sup>2</sup> Antes de glosar el *Cántico espiritual* en clave estrictamente literaria, Ynduráin defiende su labor en atención a un único pero poderoso argumento: “esta poesía está absolutamente empapada en el entorno literario y cultural a que pertenece” (*ibid.*, p. 33).

En cambio, Ynduráin rechaza enredarse en el misticismo de san Juan de la Cruz, que, en su opinión, incumbe al teólogo y no al filólogo. A él, este poemario le interesa sólo desde un “punto de vista humano”; en consonancia, a la literatura religiosa le presta escasa atención tanto en el introito como en el cuerpo de su comentario. Lo que de ella ofrece es tan sólo alguna referencia aislada a fray Luis de León (a quien, por cierto, se le hace un mal servicio al catalogarlo simplemente como autor religioso) o fray Luis de Granada. Además, ¿qué sentido tiene volver sobre los pasos de otros cuando se ha comprobado que la hipótesis propia se valida desde el primer verso? En efecto, basta incidir en el apóstrofe inicial del *Cántico* para que, ante nuestra mirada atónita, se despliegue un entramado literario sorprendentemente rico y complejo. Aunque la crítica había identificado algunas fuentes, nadie hasta entonces se había percatado de la magnitud del fenómeno; nadie, tampoco, se había planteado qué sentido podía tener.<sup>3</sup>

Un análisis exhaustivo de la composición confirma el éxito del ensayo y valida la estrategia seguida por Ynduráin. Acabado el experimento, hay que regresar al punto de partida, lo que supone devolver a san Juan todo aquello de lo que se le ha privado para trabajar en condiciones de asepsia total y a salvo de interferencias que podrían alterar los resultados.<sup>4</sup> A poco que se repara, se comprueba que no se trata sólo de Teología sino, en un sentido amplio, de Filosofía. Para ser más precisos, en el interior del *Cántico* viajan abundantes referencias a los principales teóricos de la Gnoseología o Epistemología. Que sus principios se formulen en verso es algo que no despistará al lector avezado, capaz de distinguir entre la voz de esos tratadistas y las resonancias literarias identificadas por Ynduráin. Éstas aportan calidad poética al *Cántico* y lo enriquecen por vía connotativa y

<sup>1</sup> Como acostumbro, antes de entregar este original a su editor, lo he mandado a unos cuantos lectores por los que siento cariño y admiración a partes iguales. En este caso, me han resultado especialmente valiosas las observaciones de Alberto Blecuá, Luis Fernández Gallardo, Santiago López-Ríos y Julio Ortega.

<sup>2</sup> En Ynduráin 1983.

<sup>3</sup> Frente a lo que en él es norma, Alonso 1966: 229-268 tampoco acaba de dar con la clave de este poemario cuando titula el capítulo primero de su aproximación a san Juan de la Cruz con este rótulo: “Poeta a lo divino”.

<sup>4</sup> Es lo mismo que, por mandato legal, están obligadas hacer las empresas dedicadas a la extracción de minerales a cielo abierto: cuando han agotado un yacimiento, deben recuperar el espacio desde el punto de vista ecológico, lo que supone devolverle su cobertura vegetal, y paisajístico.

asociativa; en los tratadistas, en cambio, hay que buscar su mensaje, doctrina o ideario, pues indudablemente lo tiene.<sup>5</sup>

Tras el repaso que lleva a identificar esas fuentes, se comprueba que el verso de san Juan discurre por el camino que otros han venido trazando a lo largo de los siglos. Nada hay, por lo tanto, de repentismos, vaguedades o caprichos. Todo tiene su razón de ser –y hasta, osaría decir, su lógica– en el primer nivel compositivo del *Cántico*, que se asienta sobre las bases teóricas aportadas por algunos de los grandes entre los grandes de la cultura europea.<sup>6</sup> Que sea como digo no supone demérito alguno, ni tiene por qué afectar a la estima con que distinguimos a un artista tan inspirado como san Juan. Veamos sobre qué autores y en qué títulos se sustentan este y otros poemas sanjuanianos.

El primer lugar le corresponde al Pseudo-Dionisio, nombre que damos a un corpus anónimo compuesto por cuatro tratados que se fechan entre el siglo V más temprano y los inicios de la siguiente centuria: son el *De divinis nominibus*, el *De mystica theologia*, el *De coelesti hierarchia* y el *De ecclesiastica hierarchia*; a ellos, hay que añadir diez epístolas con destinatarios diferentes. Cualquiera que hubiese pisado la Facultad de Teología estaba familiarizado no sólo con el *Corpus Dionysiacum* sino con sus principales comentaristas. Las *auctoritates* a que me refiero son, por orden cronológico, Juan Escoto Eriúgena (815-877), Hugo de San Víctor (ca. 1096-1141), Ricardo de San Víctor (ca. 1110-1173) y san Buenaventura (1218-1274). El último sirve de epítome y tiene el valor añadido de que incorpora toda una serie de reflexiones (en puridad, glosas sobre glosas) en torno a los comentaristas previos. En este y otros sentidos, y diferencias aparte,<sup>7</sup> en san Buenaventura encontramos claves primordiales para entender a san Juan.

En paralelo, hay que hacer otro tanto con los teóricos del misticismo cenobita. Para esta operación, conviene situar el punto de partida en san Juan Casiano (ca. 360-ca. 435). Después de él, tenemos hitos sucesivos y equidistantes en san Benito de Nursia (480-547), san Beda el Venerable (672-735) o san Bernardo de Claraval (1090-1153). Desde estos teóricos de la vida monástica, damos de nuevo en san Buenaventura; y, por ambas vías, se llega inevitablemente a santo Tomás de Aquino (1225-1274), cuya *Summa Theologiae* pone el *terminus ad quem*. Estoy plenamente convencido de que las fuentes más probables de san Juan de la Cruz –y también las bases ideológicas de la cultura occidental en esta materia– se hallan en los autores citados (a los que, en su momento, sumaremos a san Agustín de Hipona [354-430]); con todo, no hay que dar de lado a otros tratadistas más próximos cronológicamente a san Juan. Sobre unos tenemos la certeza, y sobre otros sólo la sospecha, de que fueron leídos por nuestro autor.

El Pseudo-Dionisio, que apela a la Teología mística para llegar hasta Dios, deja una huella perfectamente visible, profunda y sin cortes, en la cultura occidental.<sup>8</sup> En la difusión de sus ideas, importan en la misma medida el *Corpus Dionysiacum* y los comentarios de los grandes *auctores* medievales. Por una u otra vía, sus postulados fueron a parar a Tomás de San Víctor (ca. 1200-1246), a Hugo de Balma (autor tan influyente como opaco, pues ni

<sup>5</sup> Mientras no diga lo contrario, cito por la edición de Elia 1989.

<sup>6</sup> Esta afirmación cabe extenderla a la mística medieval en su conjunto, que, como afirma Petry 1957: 18, nada tiene de caótica o de improvisada: “These are not spasmodic sentiments, but well-schooled, habitual exercises for removing the self from the place of honor ascribable only to God”.

<sup>7</sup> La principal es la omnipresencia de Cristo, un rasgo marcadamente franciscano, como enseguida se verá.

<sup>8</sup> La bibliografía sobre el Pseudo-Dionisio y su proyección en la literatura espiritual europea asombra por su riqueza y, me atrevo a añadir, por su calidad. Aunque, según me adentre en este artículo, iré aportando algunas fichas que importan, adelanto la correspondiente a Rorem 1993.

tan siquiera se sabe cuándo nació o murió<sup>9</sup> y a Enrique Harphius (ca. 1410-1477). Estos tres intelectuales están en la base del *recogimiento* franciscano del siglo XVI, que tiene sus máximos exponentes en dos españoles, Bernardino de Laredo (1482-1540) y Francisco de Osuna (1497-1540). Ambos, a su vez, se cuelan en la espiritualidad española del Siglo de Oro y, a pesar de lo mucho que los separa, son también referencia obligada al estudiar a san Juan de la Cruz y, en mayor medida, santa Teresa de Jesús. De la presencia del Pseudo-Dionisio en nuestro poeta se ha ocupado en buena medida Girón-Negrón en un trabajo que deja perfectamente allanado y practicable el terreno por el que ahora discuro.<sup>10</sup> Entre los frailes predicadores, el Pseudo-Dionisio causó idéntico furor, como vemos en Johannes Tauler, que, en opinión de Martín 1997 –y estoy convencido de que la razón le asiste–, también está en san Juan.

Sobre la influencia del Pseudo-Dionisio en san Juan, basta decir que de ella da cuenta el propio poeta en su comentario en prosa. Por otro lado, el hecho se pone de relieve en el primer ensayo sobre su vida y obra: el escrito por José de Jesús María Quiroga (1562-1629), correligionario, biógrafo y, lo que importa en mayor medida, testigo privilegiado de aquel ambiente y de aquellos sucesos. En ese sentido, más valiosa incluso que su *Historia de la vida y virtudes del Venerable P. Fr. Juan de la Cruz, primer religioso de la Reforma de los Descalzos de N. Sra. del Carmen* (Bruselas, 1628) es su *Apología mística en defensa de la contemplación*, que pone de manifiesto lo cerca que estuvo san Juan de ser arrojado al pozo de la heterodoxia. Este documento, como vemos, resulta revelador (Krynen 1992).

La pugna en torno a las contemplaciones de san Juan enfrentó a Quiroga y a un teólogo de la Compañía de Jesús. Lógicamente, ambos acabaron centrándose en el Pseudo-Dionisio y sus comentaristas. Según avanzamos en el proceso, se descubren las diferencias entre dos formas de vivir la fe: la contemplativa de los carmelitas y la intelectual de los jesuitas. Más importa comprobar que, para sus contemporáneos, no había duda sobre el mensaje subyacente en los versos de san Juan. Por ello, se comprende que la brega entre las partes discrepantes se lleve a cabo allí donde la lógica recomienda: no en el verso, mucho más escurridizo y hasta inaprehensible, sino en el comentario, escrito en la prosa de la tratadística.

Es en el Pseudo-Dionisio y la literatura mística derivada donde hay que buscar las fuentes primordiales del *Cántico* y otros poemas de san Juan. Por desgracia, lo más común es leer a san Juan, en las aulas y fuera de ellas, al margen de sus circunstancias: entre el *Close Reading* más libre y una contextualización tan pobre que ni siquiera alude al *Corpus Dionysiacum*. Se proceda como se proceda, san Juan utiliza una fórmula de tal eficacia que subyuga al lector, aunque no sepa exactamente a qué se refiere en sus versos y aunque, a la luz de lo mucho que hoy se sabe, se malinterpreten sus palabras. En el caso de santa Teresa de Jesús, el despiste es generalizado; de hecho, Girón-Negrón ha sido el primero en aducir pruebas irrefutables de que, tras su inspirado verso, late también el Pseudo-Dionisio.<sup>11</sup> Según sugiere este lúcido investigador, esta santa saboreó las mieles pseudo-dionisiacas

<sup>9</sup> Su *Mystica Theologia* vio la luz en español con el título de *Sol de contemplativos* (Toledo, 1514).

<sup>10</sup> Me refiero a Girón-Negrón 2008. Este brillante estudioso se refiere a las dos ediciones del *Corpus* que gozaron de más fama: las *Opera* de Estrasburgo, de 1502-1503, y la edición complutense, de 1541. Al respecto, resulta imprescindible el prólogo de Morcillo Pérez 2004 al *Primer abecedario espiritual* de Osuna (XXII-LXXV).

<sup>11</sup> No hacemos justicia si no precisamos que ya García de la Concha 1978: 184-222 se ocupa de las huellas de la Teología mística en santa Teresa.

gracias a san Juan de Ávila (1499-1569), fray Luis de Granada (1504-1588) y san Pedro de Alcántara (1499-1562), con los que tenía trato y a los que leyó sin ninguna dificultad por escribir en romance.

Antes de cotejar el *Cántico* con los comentaristas medievales del Pseudo-Dionisio, haré una parada en la literatura espiritual del Medievo tardío y temprano Renacimiento. Si me detengo en ella por un instante es con la intención de mostrar el abismo insondable que separa el verso de san Juan del ideario y estética del franciscanismo popular. Ciertamente, a los frailes menores les cupo una tarea primordial: la de crear un imaginario cristiano que, a la vista de los numerosos testigos que dejó, no tuvo igual en el siglo largo que lleva desde los tiempos de Tomás de Kempis (1380-1471), Juan Gerson (1363-1429) o los Hermanos de la vida común hasta el Concilio de Trento. Aunque en el franciscanismo llaman la atención su mariología, que ha llevado a hablar de *Cuaternidad* en lugar de Trinidad, y su culto a los Juanes (san Juan Bautista y san Juan Evangelista), el rasgo que más destaca y más lo caracteriza es su marcada cristología.<sup>12</sup>

En prosa o verso, la literatura franciscana se vuelca en el Cristo más humano: el niño indefenso de la Natividad y, sobre todo, el hombre doliente de la Pasión. El Dios franciscano es el de la Santa Faz, con correspondencia literaria en el retrato de Cristo que Francesc Eiximenis incorporó a su *Libro de los santos ángeles*; es también el Cristo que exige un desarrollo biográfico por parte del escritor y su público, a la manera de fray Íñigo de Mendoza; es, sí, el Dios Hijo del *Cancionero de fray Ambrosio Montesino* (1508), el mismo que anima las pasiones rimadas de época incunable y posincunable. De fray Ambrosio es el *Romance de la llaga santa*, que, en la edición de Toledo ca. 1485, se acompaña de un elocuente grabado. [Imagen 1: *Coplas [...] sobre diversas devociones y misterios de nuestra sancta fe cathólica*, fol. E2v].

estos han iustificado  
ojos boca manos manto  
tenio la virgen priado  
en que carga el agua biva  
y el lícoz de fíicado  
la ygleña militante  
de esta fuente se ha formado  
o quien sola de vna gota  
alli fuera rociado

¶ pues por esta llaga pio  
dios de ti ser perdonado  
y del deshecho del mundo  
atu vista ser lleuado  
yo tu fiero montefino  
fray ambrosio nominado

Deo gracias



Cualquier estudio de la espiritualidad española del siglo XVI ha de partir de este hecho irrefutable. De ese modo, cuando se estudian dos armas del cristiano como son la

<sup>12</sup> Entre un largo número de títulos, me quedo con Alain Milhou 1983 (a todos los efectos, su traducción de 2007 es un libro totalmente nuevo).

oración y la meditación, antes o después se llega inevitablemente al universo de referencia creado y recreado por los frailes menores. Por ello, Pego Puigbò, al ocuparse de la oración en esas coordenadas espacio-temporales, destaca “el peso decisivo del franciscanismo en la configuración de la espiritualidad del siglo XVI en España” (Pego Puigbò 2004: 30).

Aunque la mística franciscana y carmelita tienen mucho en común (lo que justifica los influjos en ambas direcciones), hay algo que las distingue: el estímulo del franciscano radica en la contemplación y meditación ante Cristo crucificado. En ese detalle, se percibe el franciscanismo de la Primera parte del *Primer abecedario espiritual* (1528) de Francisco de Osuna, “que trata de las circunstancias de la Sagrada Pasión del Hijo de Dios”. Que, por el contrario, san Juan de la Cruz se desentiende de la Humanidad de Dios es algo que difícilmente podía escapar a la atención de cuantos perseguían anatematizarlo; por eso, al redactar sus *Declaraciones*, san Juan se ocupa de que, desde el título, Dios pase a ser el Hijo de Dios. En su *Apología*, Quiroga tuvo que echar el resto ante la ausencia de Cristo denunciada por su contrincante. Así lo resume su editor moderno (Krynen 1992: 27):

Muy al revés, replica Quiroga, lo contrario declararon todos los que fueron guiados de su magisterio, diciendo que comúnmente enseñaba a pasar de la meditación a la contemplación ejercitándoles en los misterios de la vida y pasión de Cristo. Él fue además tan enamorado de esta Sagrada Humanidad que podía decir con San Pablo que no sabía más que a Cristo y ése Crucificado.

Si contrastamos el imaginario franciscano y carmelitano, las diferencias saltan a la vista. En san Juan, el elemento contemplativo le viene directamente de la rama, esto es, de la Orden de Nuestra Señora del Carmelo. Su lema o mote resulta de lo más elocuente: *Zelo zelatus sum pro domino Deo exercituum* (‘Ardo en amor de Dios, señor de los ejércitos’). No estamos ante el Dios manso de los franciscanos, reflejado en el lema *Pax et Bonum*, que a su vez amplifica el *Pax* de los benedictinos. En el grito guerrero de los seguidores del Carmelo, llama la atención su figura etimológica, que, de forma directa o indirecta, induce otra *annominatio* (esta vez, una paronomasia): el “zelo celeste” con que Íñigo López de Mendoza, primer marqués de Santillana, define la poesía en su *Prohemio e carta* (ca. 1449). El *zelo* es, claro está, el *élan*, la inspiración o fuerza creadora que impulsa al poeta y enciende el pecho del carmelita en amor por Dios.

Aunque la regla de los carmelitas pone énfasis en la meditación sobre las Sagradas Escrituras,<sup>13</sup> san Juan de la Cruz siente la necesidad de escribir, y además de escribir en verso, para referirse al Dios inaprehensible e innombrable del Deuteronomio. Su nombre, El, Elohim o Adonai, infunde tanto temor y respeto que se reserva para el culto y las plegarias con carácter exclusivo. San Juan sabía, porque lo había leído en el *De divinis nominibus* del Pseudo-Dionisio (y acaso también en los comentarios de Hugo de San Víctor o Ricardo de San Víctor, si es que no en santo Tomás de Aquino),<sup>14</sup> que Dios, en realidad, no tiene nombre. Que se le ponga uno y se le otorgue corporeidad es una nueva prueba, una más, de la debilidad, inseguridad e imperfección del ser humano.

A primera vista lo parece; sin embargo, el de san Juan de la Cruz no es el Dios de los judíos, justo e implacable, que inspira temor o respeto. Al contrario, es el Dios que ama

<sup>13</sup> Sobre los fundamentos teóricos de la meditación, Pego Puigbò 2004 ofrece claves fundamentales y se ocupa de los teóricos de la oración mental y vocal, y también de la meditación, foráneos y nacionales.

<sup>14</sup> En concreto, el Aquinate se ocupa de ello en la *Summa Theologiae*, I, Q. 13, 1.

y es amado, aunque las magnitudes inevitablemente difieran (primero, porque ni en ese ni en ningún otro terreno es posible rivalizar con Dios y, por añadidura, porque no hay mayor prueba de amor que su venida al mundo para redimir a los hombres con su muerte). En su verso, el Dios del Antiguo Testamento se funde con el de la Ley Nueva, un sincretismo que san Juan debe a la labor de los primeros exegetas cristianos con el Cantar de los cantares, libro bíblico que resuena en cada sílaba del *Cántico espiritual*. Estos datos desautorizan al jesuita que, en acalorada disputa, arremetía contra san Juan por desentenderse de Cristo, lado humano de Dios.

En concreto, los tempranos comentaristas habían incidido en que el relato de la boda del rey Salomón y la hija del rey de Egipto prefiguraba la unión de Cristo con su Iglesia o bien la de Cristo con el alma. Por lo tanto, Cristo queda implícito en los versos de san Juan de la Cruz, aun cuando en apariencia sólo se refieran al Dios único e inconcreto del *Shemá*. Esta opción supone escollos formidables a quien, como san Juan, se propone hablar de Dios, ya que, mientras de Cristo y del Espíritu Santo hay imágenes infinitas, del Dios Padre neotestamentario, que es la figura que más directamente se corresponde con el Dios veterotestamentario, disponemos sólo de imágenes tardías e imprecisas. Las artes plásticas del siglo XVI fueron las primeras en “retratarlo” a modo de hombre mayor, con pelo, barba y túnica de color blanco purísimo; por esos años, también, se cuele el inevitable triángulo, que acabará enmarcando el ojo de Dios en referencia a la Trinidad.

Por observancia del segundo mandamiento del Decálogo, el protestantismo rechazó representar al Altísimo. En el calvinismo, dada su característica tendencia a la iconoclastia –con reflejo en la desnudez de sus templos–, dar una imagen concreta de Dios es aberrante, por lo que no cabe en ninguna cabeza; de hecho, en su particular credo, representar a Dios no es sólo una irreverencia sino un pecado. Aunque la ortodoxia católica no juzga el asunto con el mismo rigor, ni sus teólogos ni sus escritores espirituales se han sentido cómodos –a lo sumo, han condescendido – ante el reiterado empeño de las artes plásticas en ponerle cara al Hacedor.<sup>15</sup>

Al fin y al cabo, el pintor o el escultor buscan satisfacer la vista, sentido éste que en ocasiones se revela grosero, al apartarse de las altas empresas que tiene reservadas (basta reparar en la teoría amorosa de Platón y los neoplatónicos, en que le corresponde una función básica) y dejarse engañar por simples señuelos. A ese respecto, san Juan expresa claramente su opinión en *Subida del monte Carmelo*, III, 25, cuando critica a todos cuantos se desviven por el culto a las imágenes o, acaso peor, lo fían todo a una imagen sola. A continuación, el poeta apostilla: “la persona devota de veras en lo invisible principalmente pone su devoción, y pocas imágenes ha menester”.<sup>16</sup> Las únicas imágenes de Dios que valen son las formadas en el nivel superior del conocimiento por vía anagógica, simbólica, contemplativa o mística. A lo lejos, o quizá no tanto, se vislumbra la figura de Platón, con las ideas y la Idea, el mito de la caverna y la figura del sabio, que se sobrepone al engaño de las sombras.<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Acerca de tan seminal asunto, conviene tener presente a Belting 2009.

<sup>16</sup> Paradójicamente, san Juan dibujó un Cristo que prefigura el de Dalí y se erige en testimonio del arraigo sensible de la meditación cristológica. Al respecto, véase Orozco 1977.

<sup>17</sup> Con respecto al fenómeno y la equivalencia entre mística y contemplación, véase el prólogo de Petry 1967. Estoy de acuerdo en su decisión de partir de Platón y Aristóteles antes de apoyarse en san Agustín; de ahí en adelante, su nómina coincide con la nuestra.

Hugo de San Víctor lo tiene dicho en su *Commentarium in hierarchiam coelestem sancti Dionysii*:<sup>18</sup> Dios ha sembrado el mundo de pruebas visibles o sensibles, señales que el hombre prudente debe considerar, pues constituyen la única vía para alcanzar a Dios. Esta idea está ya en el Pseudo-Dionisio, donde se afirma que la belleza sensible y la luz de este mundo permiten sentir la presencia divina. A su vez, el Pseudo-Dionisio parte de san Pablo (*ad Romanos*, I, 20): “Invisibilia enim ipsius a creatura mundi per ea, quae facta sunt, intellecta conspiciuntur, sempiterna eius et virtus et divinitas, ut sint inexcusabiles”. Pocas frases bíblicas han despertado idéntico interés; ninguna, a decir verdad, se ha dejado sentir en idéntica medida sobre los vastos dominios de la literatura. La razón de ello es que forma parte de los fundamentos del lenguaje simbólico, como veremos enseguida.<sup>19</sup>

Si la aplicación de este principio se adivina en el poemario de fray Luis de León, en el de san Juan de la Cruz es el punto de partida; por eso, al texto paulino se refiere nuestro autor al inicio de su *Declaración de las canciones que tratan del ejercicio de amor entre el alma y el esposo Cristo* (Elia 1999: 50), aunque la cita la reserva para glosar la estrofa 5 (*ibid.*, 95). En cambio, fray Luis se conforma con que comprobemos la perfección del Hacedor a través de su obra; por eso, nos sitúa en la oscuridad, el silencio y la soledad de la noche para que capturemos la luz de la bóveda celeste, la música de los astros y la intervención de la mano divina. Su perfección se refleja en el número, orden, acuerdo, concierto, armonía y concordia del orbe, con correspondencia en el microcosmos de la música humana de su amigo Francisco Salinas y en sus propios versos.<sup>20</sup>

De las varias *auctoritates* a que apelaremos para explicar a san Juan, una tiene la ventaja adicional de que, en idéntica medida, ayuda a entender a fray Luis de León. Me refiero a Hugo de San Víctor, más en concreto a un conjunto de apuntes que los expertos conocen como *The Mystic Ark*, donde el victorino se refiere a la música resultante del encuentro y acuerdo –o, en el sentido etimológico del término, sinfonía– de las músicas emitidas por todas las almas. San Juan va mucho más allá, toda vez que sus versos no hablan de la obra de Dios sino que se refieren a Dios mismo; para ello, recurre a unas imágenes literarias de enorme eficacia, que acumula a modo de destellos o fogonazos, intensos y breves.

En san Juan, el *furor poeticus* induce cambios o saltos continuos de una estrofa a otra: los sentimos en la voz narradora y en la figura apostrofada. La sintaxis es igualmente compleja y ronda el anacoluto, con oraciones nominales puras o sustantivos que, si acaso, se acompañan de un adjetivo o, de modo extraordinario, de un par de adjetivos. Su paleta nos sorprende por ser, en la misma medida, esencial y comprensiva. Se diría que, en el alucinante recorrido ascendente del *Cántico*, asistimos a una cosmogonía, a la Creación o Génesis, en la que todo va surgiendo *ex nihilo* y en la que a todo hay que dar nombre. Las palabras, de ese modo, se cargan de sentido; sin embargo, la palabra no basta para definir a Dios o expresar el sentimiento más elevado que cabe en el ser humano: su amor por Dios. Ya puesto, san Juan aborda algo que no sólo es inefable sino inalcanzable o inaprehensible: el amor divino.

<sup>18</sup> Del éxito alcanzado por este comentario da cuenta el centenar de manuscritos medievales en que se nos ha transmitido. Al respecto, y por la claridad de todo lo que en sus páginas se dice, véase Poirrel 2008-2009.

<sup>19</sup> Con carácter general, se afirma en la Epístola de Santiago, 1, 17: “Omne datum optimum et omne donum perfectum desursum est, descendens a Patre luminum”.

<sup>20</sup> Sobre la música celeste, una creencia propia de los pitagóricos, los neoplatónicos y los estoicos, escribe Plinio, en el prólogo y el libro II de su *Naturalis historia*. Al respecto, véase el magnífico trabajo de Luque Moreno 2014.

El poeta de todos los tiempos se las ha visto y deseado para expresar el amor entre simples mortales. La empresa que san Juan acomete es mucho más complicada, pues no le sirven las metáforas a que recurren Garcilaso y los poetas italianizantes: las mismas que Fernando de Herrera identifica en el toledano en su edición anotada de 1580; las mismas, también, que, convenientemente estilizadas, caracterizan su poesía, por lo que invitan a la imitación y a veces incluso a la parodia. En todos esos poetas, se habla de una dama real o ideal, más o menos próxima a un arquetipo o patrón en el que todos coinciden. De ese modo, la poesía renacentista, manierista o barroca abunda en metáforas del tipo perlas-dientes, rubíes-labios, oro-cabellos, y otras por el estilo.

Cuando aludimos a Dios, que carece de imagen, la metáfora tradicional –basada en el parecido entre el elemento sustituido y el sustituyente– o la alegoría, que no es más que una metáfora mantenida, resultan de aplicación imposible. Por ello, en san Juan hay que apelar a “imágenes visionarias” y “símbolos”, como los llama Carlos Bousoño en uno de los mejores libros que ha dado la Estilística española.<sup>21</sup> No obstante, la mejor explicación acerca de la técnica traslaticia o metafórica de san Juan la da él al comentar los dos primeros versos de la estrofa 13 (*Declaraciones*, Elia: 1999, 155):

- “Mi Amado las montañas”. Las montañas tienen alturas; son abundantes, anchas, hermosas, graciosas, floridas y olorosas. Estas montañas es mi Amado para mí.
- “los valles solitarios nemorosos”. Los valles solitarios son quietos, amenos, frescos, umbrosos, de dulces aguas llenos y, en la variedad de sus arboledas y suave canto de las aves, hacen gran recreación y deleite al sentido; dan refrigerio y descanso en su soledad y silencio. Estos valles es mi Amado para mí.

Los recursos literarios de san Juan caen en la órbita de la emotividad expresiva, que apela a algo tan inconcreto y etéreo como son las impresiones derivadas de la evocación y la connotación. Llegar o no a ese punto es algo que depende de la habilidad del poeta para activar un tipo determinado de sensibilidad. En este terreno, el artista –y, con él, también sus exegetas– ha de enfrentarse a dificultades de toda índole, pues la originalidad (y este modo de hacer poesía es inobjetablemente original) corre el peligro de derivar en oscuridad o impenetrabilidad. Esto ocurre cuando el universo de referencia creado y recreado por el poeta es ajeno a su público potencial, vale decir, cuando falta el pacto previo que fija el significado de los referentes.

Sin ese acuerdo, es imposible escapar de la Torre de Babel. En el lenguaje diario, emisor y receptor se sirven del mismo código, pues mayoritariamente enviamos mensajes que se pretenden unívocos y se rigen por la ley de la máxima economía y mínimo esfuerzo. Por el contrario, en el lenguaje literario, sobre todo en el poético, hay una tendencia clara a la polifonía. Esto es particularmente cierto cuando el poeta no es un innovador sino un revolucionario, a la manera de nuestro san Juan de la Cruz. En tales circunstancias, la tradición literaria es un asidero incierto, ya que la ayuda que aporta es relativa y, en todo caso, insatisfactoria: ni todas las imágenes están en los poetas precedentes, ni el artista parece tener demasiado en común con los poetas de su misma generación.

Por ello, ha costado –y sigue costando– entender a san Juan; por ello, al buscar una explicación para la totalidad de su obra poética se ha llegado a hablar de surrealismo o escritura automática, cuando ni hay ni puede haber nada de ese tenor. Bousoño, al calificar

<sup>21</sup> En Bousoño 1976 interesa sobre todo “San Juan de la Cruz, poeta ‘contemporáneo’” (361-387).

a san Juan de “poeta contemporáneo” o “poeta del siglo XX”, justifica la búsqueda de sus claves nada menos que en el arte de las Vanguardias. Sin duda alguna, tal aproximación beneficia a nuestro artista y tiene ventajas propedéuticas manifiestas; sin embargo, si se pretende explicar su poesía, hay que zambullirse en la teoría literaria del Quinientos español, y sobre todo en los vastos dominios de la exégesis bíblica. Pronto se cae en la cuenta de que la interpretación de la Biblia en sus cuatro niveles obliga a calar mucho más hondo.<sup>22</sup> Que Bousoño no llegue tan lejos no le impide detectar algunas claves del lenguaje simbólico de san Juan de la Cruz.<sup>23</sup>

De haber leído la primera monografía que Tzevan Todorov dedica al símbolo,<sup>24</sup> es probable que Bousoño se me hubiese adelantado y hubiese privado de sentido a estas líneas. Sin embargo, como ambos libros aparecieron el mismo año, Bousoño no pudo saber que los cimientos del pensamiento simbólico tienen su primera capa firme en san Agustín. Al año siguiente, Todorov volvía a la carga con otro libro acerca del símbolo;<sup>25</sup> aquí, su atención se centra en concreto en el san Agustín del *De doctrina Christiana*, que acompaña con sendas referencias a la Patrística y santo Tomás. Más incluso importan las citas sueltas (por lo común, no más de una) de unos autores que merecen nuestra atención porque son los que explican en qué consiste y cómo funciona el símbolo, y de qué manera se instala en la poesía de san Juan de la Cruz. Son, como he dicho al comienzo, los intérpretes del Pseudo-Dionisio: Juan Escoto Eriúgena, Hugo de San Víctor, Ricardo de San Víctor, san Buenaventura y el Aquinate.

Todorov reserva unas cuantas líneas para nuestro poeta y las resalta dedicándole un epígrafe independiente.<sup>26</sup> A san Juan, único autor español a que Todorov atiende en su segundo ensayo acerca del símbolo, lo presenta como un adelantado; de hecho, san Juan no sólo es el primero de todos los escritores a que alude sino que se anticipa al resto de los que cita en tres siglos como poco. En esa consideración, Todorov coincide con Bousoño. Por esta razón y por el profundo respeto que su solo nombre despierta en el estudioso de la literatura española, habría cabido esperar un acuse de recibo a ambos libros por parte de los editores de san Juan. Por desgracia, en vano buscaremos algo lejanamente parecido, ya sea en la bibliografía o en alguna nota recóndita.

La aportación de Todorov es muy valiosa, pero se queda corta. La causa de ello es que atina en las *auctoritates*, aunque no tanto en los títulos. Pienso, por ejemplo, en el caso de Hugo de San Víctor, a quien Todorov despacha con una referencia a su *opus magnum*, el *Didascalion*, aunque no es ése el lugar en que el victorino aborda el asunto (*Symbolisme et interprétation, op. cit.*, p. 115). Como veremos enseguida, son otros los escritos en que Hugo trata sobre la interpretación de la Biblia en clave simbólica, de forma detallada y hasta monográfica. En momentos, habría convenido ralentizar la marcha, consideradas la importancia de la materia y su innegable dificultad. En cualquier caso, las dos entregas de Todorov sirven de recordatorio y hasta de vacuna frente a excesos como el que supone separar a san Juan de las bases teóricas de su poesía, que, como acabamos de ver, comparte en buena medida con el fray Luis de León de las *Odas* I, III, VIII, X y XIII.

<sup>22</sup> Esa prospección en la cultura medieval se echa igualmente en falta en Bousoño 1977.

<sup>23</sup> Por desgracia, nada aporta el jesuita Morel 1959.

<sup>24</sup> Véase Todorov 1977.

<sup>25</sup> Véase Todorov 1978.

<sup>26</sup> “Exemples de symbolization: saint Jean de la Croix”, en Todorov 1978: 30-31.

Parto del hecho de que san Juan lleva a cabo un ejercicio literario guiado por la exégesis bíblica en su nivel superior. Me refiero a la anagoge o anagogía, que se ocupa de la interpretación del Libro de Libros en clave escatológica o trascendental; en ella, se ha visto el resorte que mueve los engranajes de la Teología mística, aunque no falta quien las tiene por sinónimos. Lo dice Gerson en *De Mystica Theologia speculativa*, VII, 28, 72-73: “Theologia mistica est motio anagogica, hoc est sursum ductiva in Deum, per amorem fervidum et purum”, ‘La Teología mística es un impulso anagógico, esto es que nos eleva a Dios gracias a un amor ferviente y puro’. Por su parte, los diccionarios de época coinciden en definir lo *anagógico* unas veces como ‘místico’ y otras como ‘profético’. Esta cosecha de calificativos (*escatológico, trascendental, místico y profético*) ayuda a entender cómo se recibió la poesía entre su público inmediato. Éste estaba formado, casi exclusivamente, por miembros de su misma orden, entre los que sus versos circularon manuscritos, como dejó dicho Antonio Rodríguez Moñino.<sup>27</sup>

Por entonces, el mercado del libro rebosaba en ejercicios retórico-religiosos con formato de tratado u opúsculo. Los dos volúmenes que Sainz Rodríguez 1984 dedica al siglo XVI dan una idea precisa de lo que ofrece esa literatura desde sus títulos y rúbricas. De ese modo, el anónimo *Retraimiento del alma* (1537) remite al universo de referencia de san Juan desde el mismo título; en otros casos, la pista cierta está en las rúbricas, como la de la cuarta duda de la *Apología o defensa de Serafín de Fermo* (1552) de Buenaventura de Morales, que reza así: “Acercas de la unión del alma con Dios [...]. Trátanse en ella cosas notables para entender la manera de esta unión”.

En fin, el *Espejo de la vida cristiana* (1591) de Pedro Suárez Escobar percibe la grandeza del Hacedor en la naturaleza y el cielo, obras divinas que no escapan ni al más bruto e insensible de los hombres. Según este agustino, cuya percepción coincide punto por punto con la de su correligionario fray Luis de León, todo en el universo es armonía. Al apelar a la *auctoritas* de Hugo de San Víctor en su comentario al Pseudo-Dionisio, el *Espejo* nos transporta también al mismo espacio en que se mueve san Juan de la Cruz en el *Cántico espiritual* (*Antología*, vol. II, p. 573):

Hizo Dios la humana naturaleza para que fuese su esposa y consorte en la gloria. Y porque entendiese el alma el amor con que la amaba, envíele un cofre lleno de preciosísimas joyas con que se adornase la esposa. Aquesta caja es todo el mundo, sembrado de grandes riquezas y maravillas.

Repito que no percibo nexos directos entre ambos autores (en este caso, por simple cronología, el influjo iría de san Juan a Suárez Escobar). Lo mucho que tienen en común –y es obvio que lo tienen– se debe al hecho de que comparten espacio, tiempo y medio; por añadidura, de ellos emana el mensaje principal del *De mystica theologia* del Pseudo-Dionisio, con las glosas de Hugo de san Víctor, san Buenaventura y santo Tomás de Aquino, que no leyeron el original griego (algo impensable por aquellos años) sino la versión latina de Juan Escoto Eriúgena, que pronto llevó al olvido la del abad Hilduino, primer traductor del *Corpus Dionysiacum*.

<sup>27</sup> En su fundamental Rodríguez Moñino 1968 El Instituto Cervantes ha hecho bien en dedicar una página a exponer las peculiaridades de las ediciones más tempranas del *Cántico*, desde la príncipe de 1618 (en la que falta el poema) en adelante. Véase <http://cvc.cervantes.es/obref/sanjuan/introduccion/ediciones.htm>.

En realidad, los textos supuestamente escritos por quien fuera discípulo de san Pablo y primer obispo de Atenas (pues ésa es, a grandes rasgos, la ficha biográfica de san Dionisio, cuya figura responde al patrón del santo cefalóforo, como también san Nicasio, san Vitores o san Lamberto) sólo ocuparon el destacado lugar que les corresponde en la cultura europea gracias a la traducción (1436) de Ambrogio Traversari. Sin ella, la mística del siglo XVI no sería lo que fue; sin ella, ni siquiera resultaría fácil entenderla.<sup>28</sup> Sobre la fortuna del *Corpus Dionysiacum* en esta centuria (inmensa en la Europa católica y casi imperceptible allá donde se impuso la Reforma), me acojo a la siguiente afirmación de Froehlich 1987: 33:

The Pseudo-Dionysian Tradition in the West reached the sixteenth century in an impressive form. Except for the Bible and perhaps the works of Boethius, no writing of the early Christian era received similar attention in terms of translation, excerpts, commentaries, and even cumulative corpora that combined these elements into veritable encyclopedias of Dionysian scholarship.

Froehlich no exagera, ya que la recepción del Pseudo-Dionisio constituye uno de los fenómenos culturales de mayor importancia entre el ocaso del Mundo Antiguo y el advenimiento de la Era Moderna.<sup>29</sup> El *De mystica theologia*, sin intermediarios, deja su impronta en san Juan, que se adentra en la *luminosa oscuridad* con que Dios se envuelve. Ese oxímoron y la correspondiente paradoja están ya en el Pseudo-Dionisio, que se sirve de un léxico sorprendentemente rico para referirse a la luz y las tinieblas. Por otra parte, la luz es también fuego, incendio o llama en la tradición pseudo-dionisiaca, que luego se muestra en la estrofa 10 de *Cántico*, donde del Amado se dice precisamente que es lumbre. Idéntico universo de referencia encontramos en la *Llama de amor viva*.

Definir a Dios y hablar de nuestra relación con él conlleva obstáculos insuperables, pues el Dios único del Antiguo Testamento y el Dios Padre del Nuevo Testamento, como hemos visto, carecen de imagen. Entonces, ¿hacia dónde miramos? La respuesta está en los autores que enumeraba al inicio, que confluyen en san Buenaventura y santo Tomás de Aquino. Este último, en su glosa al *Corpus Dionysiacum* (en la *Summa Theologiae*, 1, 13, 1), vuelve sobre la idea de que no podemos conocer a Dios de manera directa, aunque sí a través de su obra. Si de alcanzar a Dios se trata, la Teología cuenta –y también se ha incidido ya en ello– con el auxilio de la exégesis bíblica y la anagogía, inexplicablemente silenciada o infrutilizada al estudiar el poemario de san Juan.<sup>30</sup> De ese modo, nuestro poeta valida la sospecha de los redactores de cierta entrada (“Interpretation, Fourfold Method”) de un conocido vademécum: “That biblical symbolism and exegesis had influence on medieval and Renaissance works is beyond doubt, but the degree and extent of that influence is difficult to establish”.<sup>31</sup> El *Cántico* de san Juan es la prueba fehaciente de que no van desencaminados.

<sup>28</sup> Lo deja claro Knowles 1975. La extraordinaria fortuna del Pseudo-Dionisio se debe, en gran medida, al éxito alcanzado desde su primera edición impresa (Brujas, 1480).

<sup>29</sup> En este sentido, la labor de Coakley y Stang 2009 es digna de encomio; en este volumen, a Paul Rorem le corresponde el capítulo “The Early Latin Dionysius: Eriugena and Hugh of St. Victor” (71-84).

<sup>30</sup> Quien más cerca anda de estas bases teóricas, sin lugar a duda, es Serés 1996.

<sup>31</sup> Los autores de la entrada son Bloomfield y Greenstein 1993.

San Juan, no obstante, no tiene bastante con recurrir a la anagogía, más propia de la exégesis que de la creación literaria;<sup>32</sup> por esa razón, se ampara en la poesía, pues conoce su capacidad inigualable para penetrar arcanos, trascender realidades visibles y llegar allá donde el común de los mortales ni siquiera imagina. El *Fedro* platónico lo proclama y el neoplatónico Pseudo-Dionisio se reafirma en la idea de que la poesía es la herramienta que permite llegar al meollo de las cosas; de hecho, hay ocasiones en que incluso la Teología recurre a la imagen poética. De Platón parte la idea de que la poética (junto a la erótica, la báquica y la mántica) es una manía o locura de origen divino. Este hecho no debería llamar la atención, pues incluso durante el largo milenio en que Europa perdió el contacto directo con Platón, la figura del *vesanus poeta* (como luego lo llama Horacio en su *Epistula ad Pisones*) siguió viva en Occidente.<sup>33</sup>

Atendamos al hecho de que san Juan emplea el verso, a pesar de que la literatura religiosa más próxima a sus inquietudes y postulados se expresa en prosa por principio. A mi entender, había dos poderosas razones para optar por la poesía (aparte, claro está, del hecho mismo de ser poeta, sentirse poeta o tener conciencia de que el cielo ha dispuesto que seas poeta, como indica Ovidio, en referencia a sí mismo, en *Tristia*, 4, 10, 2): en primer lugar, san Juan (como, en el pasado, fray Luis de León) hubo de tener presente que, en la Biblia hebrea, son muchas las ocasiones en que Dios habla en verso o prosa rítmica;<sup>34</sup> de hecho, en torno a un 40% del texto bíblico adopta esa forma. En verso, se ofrecen pasajes completos de la Torá y los Profetas (sobre todo, con el verso límpido de Isaías 40-66); por supuesto, en verso están escritos la mayor parte de los seis libros poéticos del Antiguo Testamento, entre ellos el Cantar de los cantares. El marqués de Santillana lo dice en su *Prohemio e carta* cuando se refiere a la antigüedad de la poesía:<sup>35</sup>

Isidoro Cartaginés, santo Arçobispo ispalensi, así lo aprueba e testifica, e quiere que el primero que fizo rimos o canto en metro aya seído Moysén, ca en metro cantó e profetizó la venida del Mexías; e, después d'él, Josué, en loor del vençimiento de Gabaón. David cantó en metro la victoria de los filisteos e la restitución del archa del Testamento e todos los çinco libros del *Salterio*. E aun por tanto los hebraicos osan afirmar que nosotros no así bien commo ellos podemos sentir el gusto de la su dulçeza. E Salamón metrificados fizo los sus *Proverbios*, e çiertas cosas de Job son escriptas en rimo, en espeçial, las palabras de conorte que sus amigos le respondían a sus vexaçiones.

Una segunda razón para apostar por la poesía es su potencial visionario, expresado por Platón en el *Fedro* y, tras él, por otros muchos. No obstante, en materia religiosa, no vale apelar libremente al velo o *integumentum* (esto es, el mecanismo ficcional que nunca falta en la poesía) a que se refieren los tratadistas del Medievo y el Renacimiento, como Petrarca en Italia o Enrique de Villena en España. El lenguaje de la anagogía, no obstante, no encuentra mayor problema en recurrir a un sinónimo de *velum* que le queda bien cerca:

<sup>32</sup> Este hecho queda claro en Todorov desde el momento en que divide *Symbolisme et interprétation* en dos partes y dedica la segunda precisamente a la exégesis (Todorov 1978: 89 y ss., donde se arranca de la Patrística).

<sup>33</sup> La nota no es mía sino de Curtius 1955: 2, 667-668, en el excursus VIII, "La locura divina de los poetas".

<sup>34</sup> Véase Lida de Malkiel 1952.

<sup>35</sup> Cito por mi propio texto, Gómez Moreno y Kerkhof 1988: 440-441.

el *velamen* del Pseudo-Dionisio (*De coelesti hierarchia*, c. I): “Impossibile est nobis aliter lucere divinum radium nisi varietate sacrorum velaminum circumvelatum” (‘Es imposible que el rayo divino se revele si no es envuelto en una variedad de sagradas coberturas o velos’). A estas alturas, ni siquiera hace falta decir que aquí radica su principal aportación, toda vez que esta idea será machaconamente glosada por sus comentaristas.

Todavía hay un tercer argumento favorable al empleo de la poesía y es que, desde el Trecento en adelante, con Albertino Mussato, Dante y sus comentaristas, Boccaccio y los largos pasajes teóricos de su *De genealogia deorum* o con el Petrarca de las *Invective contra medicum* y varias epístolas suyas, la poesía fue encumbrada a lo más alto: no sólo se erigía en un campo de estudio autónomo, como la Historia y la Filosofía moral, sino que se ponía a la par con la Filosofía y, finalmente, con la Teología.<sup>36</sup> Esta última equivalencia se hace eco de la capacidad manifiesta de la poesía para penetrar en el misterio religioso: son esos arcanos de los que no anda precisamente falto el cristianismo y que tienen por sostén la fe una vez constituidos en dogmas.

Por otro lado, sabemos que el misterio religioso da en un culto misterioso. En un medio como ése, no es de extrañar que la expresión poética venga igualmente empapada en misterio, un ingrediente que en san Juan tiene mucho que ver –si es que no coincide– con la inefabilidad de la alta poesía. Desentendámonos de un nivel en que las herramientas lingüísticas, literarias y filológicas fracasan inevitablemente y dirijámonos sin más a un segundo peldaño, éste sí idóneo para la hermenéutica. Nada más enfocar el conjunto del *Cántico espiritual*, lo primero que comprobamos es su enorme dificultad, que se debe no sólo a lo que dice sino al modo en que da cuenta de ello.

Para comenzar, la narratividad de estos versos es muy baja,<sup>37</sup> lo que contrasta con su excepcional capacidad para sugerir y evocar; con respecto a su forma, llama la atención el uso –que no dudo en calificar de sorprendente– de la lengua, la retórica y la poética literaria. La sensación de extrañeza o sorpresa que nos asalta cada vez que lo leemos radica en que el *Cántico espiritual* es, como he adelantado, un ejercicio de naturaleza anagógica. Tiempo es ya, no obstante, de definir la *anagogía* y comprobar cómo se aplica en la exégesis y la creación literaria, en cualquiera de los libros de la Biblia o en otros escritos, sean o no de carácter religioso.<sup>38</sup>

El *Universal vocabulario en latín y en romance* (1490) de Alfonso de Palencia dice que la anagogía es el “sensum ad superiora ducentem”, definición que ya aparece en Papías y que, en último término, remite al *Liber de schematibus et tropis* de Beda. Por desgracia, las palabras del humanista español no explican el significado del término ni enseñan a servirse de la anagogía con fines hermenéuticos o poéticos. En el caso de la alegoría, ocurre lo contrario, pues resulta tan fácil de definir (en esencia, es una metáfora extendida) como cómoda de aplicar (para eso, contamos con numerosos ejemplos de toda época). El mecanismo alegórico, de acuerdo con los comentaristas del Pseudo-Dionisio, consiste en la

<sup>36</sup> Ése es uno de los asuntos a que más atención presta Di Camillo 1976 en su libro sobre el Humanismo en Castilla.

<sup>37</sup> En realidad, se trata de un rasgo característico de la propia experiencia mística en los niveles superiores a que se refiere Ricardo de San Víctor, como enseguida veremos. La narratividad mínima es en realidad no sólo una marca distintiva del verso sanjuaniano sino de la prosa, latina o vernácula, de los místicos de toda época. Girón-Negrón, certero como siempre, se refiere a esa voluntad común de “[...] casting aside of all discursive thought, all lower forms of intellectual activity” (Girón-Negrón 2008: 696).

<sup>38</sup> Sobre la aplicación de la anagogía al margen de la Biblia, véase Swanson 2008. Más adelante, repararé en el capítulo final de este libro.

sustitución de un referente visible por otro igualmente visible; en cambio, en el caso de la anagogía, al referente invisible, Dios como Hacedor, se llega a través de uno o varios referentes visibles. En consonancia, a lo largo de su vertiginosa ascensión, la amada del *Cántico espiritual* se va dando de bruces con frutos bien seleccionados de la obra divina.

Sin salir de un laconismo que tiene mucho de mnemotécnico, Hugo de San Víctor acierta cuando define la *anagogía* en *De scripturis et scriptoribus sacris*;<sup>39</sup> para ello, añade una apostilla a modo de oración subordinada: “Anagoge, id est sursum ductio, cum per visibile invisibile factum declaratur”.<sup>40</sup> Aunque todo se resuelve en esa nota paulina, Hugo se enreda y, de paso, nos arrastra consigo a todos en su *Commentarium in hierarchiam coelestem sancti Dionysii*, donde distingue entre la *symbolica demonstratio*, que no es sino pura anagogía, y la *anagogica demonstratio*, que no encuentra equivalencia en el *Corpus Dionysiacum* y se refiere a una forma de conocimiento que, al margen de un puñado de beneficiarios de la gracia divina, sólo se alcanza tras la muerte.<sup>41</sup> De esa forma de conocimiento, la *illuminatio Gloriam*, habla san Buenaventura en *De reductione artium ad Theologiam*:<sup>42</sup>

Et ideo sex illuminationes sunt in vita ista et habent vesperam, quia omnis scientia destruetur; et ideo succedit eis septima dies requietionis, quae vesperam non habet, scilicet illuminatio Gloriam.

Si cabe hablar de culpas y culpables, dirijamos la mirada a la traducción y comentario de Juan Escoto Eriúgena, que apela a dos términos (en forma de adverbio, *symbolice* y *anagogice*) allí donde el Pseudo-Dionisio usa solamente uno.<sup>43</sup> De todos modos, no hay que tenerse a mal sino más bien al contrario, sobre todo porque, al trabajar con los poemas de san Juan de la Cruz, el fallo de Escoto, que induce el de Hugo de san Víctor, crea una categoría básica para la Estética y la Epistemología, para la Historia del Arte y la Literatura: el símbolo. ¡Grandioso error! A veces, el azar tiene aciertos magistrales.<sup>44</sup>

Estoy absolutamente seguro de que san Juan conocía a Hugo de san Víctor gracias a una de las numerosas ediciones incunables o quinientistas de su obra. Mi seguridad no mengua en el caso del *Doctor Seraphicus*, san Buenaventura, que, en mi opinión, guía a san Juan por medio de escritos como el recién citado *De reductione*, donde se dice que la anagogía lleva a fundirse con Dios (en concreto, dice “Deo adhaerendum”).<sup>45</sup> Este título debería retenerlo todo estudioso del poeta español, pues es ahí donde el franciscano diserta sobre las tres verdades de las Sagradas Escrituras y afirma que la superior, que corresponde a la unión del alma con Dios, compete a los contemplativos. Eso sí, san Buenaventura deja claro que, en atención a la exégesis bíblica en todas sus formas, la primacía le corresponde a Hugo de San Víctor (*De reductione...*, *ibid.*, 5):

<sup>39</sup> Podemos leerla en *Patrologia Latina*, 175, pp. 925-1154. Véase Coolman 2010. En su brevedad, este texto era una mina de datos y una fuente de información preciosa, pues habla del teatro y la escena romana cuando nadie sabía en qué consistían exactamente y cita al Horacio preceptista cuando nada se sabía de él.

<sup>40</sup> No perdamos de vista que estamos ante un verdadero vademécum, como indica Zinn 1997.

<sup>41</sup> Y me guardo de profundizar en las maneras del anti-intelectualismo cristiano, que abarcan del Císter a Miguel de Molinos. Algo de ello ofrezco en Gómez Moreno 2015.

<sup>42</sup> Véase san Buenaventura 1925. En concreto, el fragmento procede del párrafo 6.

<sup>43</sup> Németh 2013: 58-59 lo explica claramente en su tesis doctoral.

<sup>44</sup> Véase Roques 1962.

<sup>45</sup> Véase san Buenaventura 1925.

Unde tota Sacra Scriptura haec tria docet, scilicet Christi aeternam generationem et incarnationem, vivendi ordinem et Dei et animae unionem. Primum respicit fidem, secundum mores, tertium finem utriusque. Circa primum insudare debet studium doctorum, circa secundum studium praedicatorum, circa tertium studium contemplativorum. Primum maxime docet Augustinus, secundum maxime docet Gregorius, tertium vero docet Dionysius. Anselmus sequitur Augustinum, Bernardus sequitur Gregorium, Richardus sequitur Dionysium, quia Anselmus in ratiocinatione, Bernardus in praedicatione, Richardus in contemplatione, Hugo vero omnia haec.

[De ese modo, toda la Sagrada Escritura nos enseña estas tres cosas, es a saber, la generación eterna y encarnación de Cristo, el modo de conducirse en la vida y la unión del alma y Dios. Lo primero mira a la fe; lo segundo, a la moral; y lo tercero, al fin último de ambas. La primera es de la incumbencia de los doctores; la segunda, de los predicadores; y la tercera, de los contemplativos. En la primera materia, la autoridad máxima es Agustín; en la segunda, Gregorio; y Dionisio en la tercera. Anselmo sigue a Agustín, Bernardo a Gregorio y Ricardo a Dionisio; porque Anselmo sobresaile por sus razonamientos; Bernardo, por sus prédicas; y Ricardo, por sus contemplaciones. Pero Hugo destaca en todo.]

San Buenaventura, a quien muchos consideran el principal teórico del misticismo, define la vida como un viaje que tiene su meta en Dios (se trata de la vieja y poderosa alegoría del *homo viator*). En realidad, el hombre no es un caminante sino un expulso, un triste errabundo, que vaga sin rumbo desde que perdió el Paraíso y dejó de contemplar a Dios (en ese sentido, la alusión “y todos cuantos vagan” de san Juan coincide punto por punto con el prólogo del *De arca Noe morali* de Hugo de San Víctor). El viaje supone un retorno a Dios, por lo que tiene un carácter salvífico que explica un buen número de títulos de la literatura universal y justifica que sean muchos los tratados de materia religiosa que apelan a este motivo (sin ir más lejos, es el principio que articula el *Primer abecedario espiritual* de Francisco de Osuna, en el que hemos hecho una parada).

A lo largo del camino, los elementos que forman el mundo sensible nos hablan de Dios; de ese modo, como dice el mismo san Buenaventura en *De mysterio Trinitatis*, I, 6,<sup>46</sup> se nos enseña “quo modo homo per alias res tendat in Deum” (y conviene recordar que es precisamente el verbo *tendere* el que se utiliza al definir la anagogía en la tradicional enumeración de los cuatro *sensus* de la Biblia: “quo tendas anagogia”).<sup>47</sup> De que sólo a través de la anagogía se alcanza a Dios da cuenta el mismo san Buenaventura en una de sus características aseveraciones, breves, tajantes y enjundiosas (*De reductione...*, *ibid.*, 5):

Unde omnis nostra cognitio in cognitione Sacrae Scripturae debet habere statum, et maxime quantum ad intellectum anagogiae, per quem illuminatio refertur in Deum, unde habuit ortum.

<sup>46</sup> Cito por san Buenaventura 1668: 9.

<sup>47</sup> En la obra clásica de Lubac 1959-1964: I, 23.

[Por ello, todo nuestro conocimiento debe basarse en el conocimiento de la Sagrada Escritura, y sobre todo en lo que se refiere a la comprensión de la anagogía, gracias a la cual se ilumina el conocimiento de Dios, del que procede.]

Si percibimos lo que las cosas son o significan, como pretenden los contemplativos, habremos comenzado a aproximarnos al Altísimo antes de morir, que es cuando muchos –y en particular los valedores de un anti-intelectualismo que resurgió con fuerza inusitada en la segunda mitad del siglo XVI– esperan ver la Luz y la Verdad. En ese terreno, fracasará hasta el hombre más sabio, como repite machaconamente san Juan en sus *Coplas hechas sobre un éxtasi de harta contemplación*. La cima donde Dios se halla se alcanza de un modo que escapa a cualquier inteligencia o lógica, como dicen unos versos tan ligeros técnicamente como densos ideológicamente:

Entreme donde no supe  
y quedeme no sabiendo,  
toda sciencia trascendiendo.

No tengo duda de que en la memoria de nuestro poeta suena y resuena el comentario de Hugo de San Víctor al Pseudo-Dionisio; en concreto, en sus versos veo una cita al pie de la letra de aquel pasaje en que Hugo afirma que la capacidad cognitiva del deleitable amor vence a la ciencia, que poco o nada puede en este preciso terreno: “Intrat dilectio et appropinquat, ubi scientia foris est” (*Patrologia Latina*, 175: 1038). Curiosamente, lo que se demuestra es que en san Juan de la Cruz casi todo, si no todo, tiene un respaldo literario y que la parte principal le corresponde a uno de los asuntos más debatidos por la alta cultura europea desde san Pablo en adelante: el modo de llegar a Dios o, si se prefiere, de conocer a Dios a partir de todo lo por él creado. Creo que ello no tiene por qué chocar con los dos principios creadores que tiran fuerte de san Juan: el arrebató poético y el arrebató místico.<sup>48</sup>

San Buenaventura se había adelantado a san Juan de la Cruz en su invitación a seguir la senda iluminativa, tanto en los títulos citados como en otro igualmente relevante: el *Itinerarium mentis in Deum*. Aquí, al final del capítulo primero, se nos sitúa en la cima de la montaña desde la que se ve a Dios sobre Sión; para llegar hasta ahí, ha sido preciso un ascenso (indicado por la preposición griega *ana*, ‘hacia arriba’ del término *anagogía*) en absoluto fácil, aunque se ha culminado exitosamente gracias al rezo y la meditación. En esa subida a lo alto (las *montañas* o la *montaña*, el *monte* o la *montiña*, de acuerdo con las cuatro alusiones que nos aguardan en la pequeñez del *Cántico*, a las que aún habría que unir las dos ocasiones en que emplea el término *otero*), san Buenaventura saca a relucir su condición de fraile menor, pues tiene presente el ascenso de san Francisco de Asís al techo del Monte Alvernia, donde recibió el don de sus llagas. Antes que san Juan, Francisco de Osuna ve en el monte a Dios mismo, al igual que en la bella imagen de *Cántico*, que tiene encuentra aquí un antecedente manifiesto: “el fin do todos los caminos buenos van a parar acabándose las jornadas desta vida”.

<sup>48</sup> Acerca de esta diatriba escribe páginas muy valiosas Baruzzi 1924; en concreto, véase todo lo relativo al valor simbólico de la noche (pp. 300-323). Al final, el abismo entre el culto fray Luis de León y un san Juan que parece un simple iluminado se reduce notablemente; al respecto, García de la Concha 1970 ha hecho una serie de precisiones interesantes.

La lluvia de imágenes que aguarda al lector del *Cántico* delata su naturaleza anagógica, realizada por un ascenso vertiginoso e ininterrumpido. La máxima de Hugo que da título al presente trabajo tiene correspondencia en Ricardo (en los niveles exegéticos superiores, que en su escala van del cuarto al sexto) y en san Buenaventura: “Primum principium fecit mundum istum sensibilem ad declarandum seipsum” (‘Como primer principio, [Dios] aprovechó el mundo sensible por él creado para darse a conocer’).<sup>49</sup> Como en otros casos, la idea se adapta al molde de la sentencia, con apoyos fónicos en paronomasias y aliteraciones, en cláusulas rítmicas y hasta en un amago de rima leonina. Recordemos que universidades había en tiempos de san Juan, como la de Salamanca, con cátedras dotadas para leer únicamente a san Buenaventura.

En todo momento, éste y otros autores nos hablan del enorme esfuerzo que exige descodificar el mensaje para proseguir el ascenso; en realidad, ya san Agustín se refiere al reto que supone iluminar los textos oscuros y al placer que se recibe cuando la operación se lleva a cabo de manera exitosa (*Doctrina cristiana*, IV, vii, 12, y II, vi, 8). Y no olvidemos que los sabios lo fiaban todo a la memoria, a la que no sólo corresponde retener los datos sino elaborarlos con la finalidad de crear las imágenes idóneas para que la retentiva lleve a cabo su función de la mejor manera posible.<sup>50</sup> Al fondo, de forma nítida, distinguimos a Platón y su teoría acerca de la memoria, que nos enseña y forma en el recuerdo de lo que se ha aprendido en vidas anteriores (por supuesto, me refiero a su teoría de la anamnesis).

De ese modo, se entiende que Hugo de San Víctor, devoto seguidor de san Agustín, afirme en los libros II y IV de su *De arca Noe morali* que los contemplativos ni siquiera necesitan referentes materiales, sensibles o visuales para llegar a Dios; de hecho, en el paradigma tipológico del Arca de Noé como refugio de la Iglesia contra los peligros y asechanzas del mundo, hay que ver una imagen creada *ex professo* como apoyo o refuerzo a la meditación. Por esta vía, la contemplativa, llegamos inevitablemente a las bases de todo el proceso que interesa; de ese modo, damos en la obra de Juan Casiano, fundador de la Abadía de san Víctor de Marsella, a quien ya hemos incluido en la relación inicial de místicos y contemplativos de referencia. Téngase en cuenta, además, que él sentó las bases teóricas del fenómeno, al contraponer la *vita actualis*, que cuenta con sus propios patrones o ideales de conducta, y la *spiritualis contemplatio*.

Antes que de nadie más, la contemplación es un útil de los cenobitas; de hecho, para Juan Casiano, se llega a Dios a través del rezo y de la meditación, que no es más que una forma de rezar elaborada y sostenida.<sup>51</sup> Quienes logran lo que todos anhelamos han de dar gracias al cielo por el don recibido, pues, según Juan Casiano, no hay método ni brújula que ayuden a localizar el camino que lleva a Dios. Si hemos vivido rectamente, no habrá *secretum iter* que valga: al morir todos los caminos serán uno solo y conducirán a Dios.<sup>52</sup> Hugo de San Víctor trae novedades a ese respecto, principalmente las derivadas de que a ese estado de gracia se llega también desde el aprendizaje, aunque para ello haya que

<sup>49</sup> San Buenaventura 1845: 76.

<sup>50</sup> Si se pretende entender el alcance de mi afirmación, es obligada la lectura de Carruthers 2008.

<sup>51</sup> Es un anticipo de la oración mental que marca los siglos XVI y XVII y que cuenta con entusiastas sin número tanto en las filas de los reformistas y heterodoxos como en las del catolicismo más fiel a los dictados de Roma. Los libros de rezos en el siglo XVI aparecen dispuestos con frecuencia con arreglo a tres momentos o fases: *lectio*, *meditatio* y *contemplatio*.

<sup>52</sup> Aprovecho para apuntar que la *escondida senda* de fray Luis no es sólo la horaciana, como tantas veces se ha dicho, sino la que, amparada en la imagen cristiana *del homo viator*, nos aguarda en autores como san Bernardo de Claraval, que se refiere a ella al final del capítulo XIV de su *De consideratione*.

liberarse de los vicios y cultivar la virtud (mensaje éste que, al final del Medievo, facilitará la incorporación de los dos grandes estoicos, Cicerón y Séneca, a la moral cristiana).<sup>53</sup> El alma, si así se procede, abandonará la cárcel de las pasiones y esquivará unas imágenes sensibles que no son sino puras añagazas. Que el estudio sirva para alcanzar a Dios es una aportación original de Hugo, que sublima la lectura y la reflexión sobre la lectura, como se pone de relieve en el subtítulo del *Didascalion: De studio legendi*.

Si la influencia de Hugo sobre la mística española es enorme,<sup>54</sup> la de Ricardo la iguala o sobrepasa, instalado como lo vemos en obras como el *Exercitatorio de la vida espiritual* (1500) de García Jiménez de Cisneros.<sup>55</sup> Antes de nada, hay que aclarar que, en España y Europa, su nombre continuaba siendo una referencia obligada en el siglo XVI. En *De gratia contemplatoris, seu Benjamin major*, Ricardo se refiere a los seis niveles de la contemplación, que establece con arreglo al tipo de relación que se dé entre la experiencia, de una parte, y la razón o conciencia, de la otra; o, si se prefiere, la que media entre la simple captación visual de los objetos físicos y la de aquello que es inaprehensible para los sentidos: la idea de Dios (y doy a *idea* un valor etimológico que remite de nuevo a la percepción visual).<sup>56</sup> Cuando entramos en el terreno de la subconsciencia, nos hallamos en los dominios de la pura simbología, que tiene su máxima expresión o quintaesencia en el surrealismo o superrealismo del siglo XX. En Ricardo, esto ocurre en el nivel cuarto, pues el quinto y sexto escapan a la percepción humana; es más, del último hay que decir que ni siquiera cabe en la imaginación de los simples mortales.

A esos dos niveles superiores sólo se llega a través del éxtasis (*excessus mentis* o *alienatio mentis*).<sup>57</sup> Lejos de la taxonomía propia de los tratados, san Juan no necesita teorizar ni tiene por qué establecer grados. En la línea que va del Pseudo-Dionisio a san Buenaventura, no se habla de experiencias místicas concretas sino que se dice en qué consisten y se proponen como modelo vital para quien desea acercarse a Dios. En el caso de san Juan, todo es diferente; de hecho, al margen de su experiencia personal, tan sólo se marcan los límites de la inefabilidad en *De la comunicación de las Tres Personas*, donde lo “que se entiende” se contrapone a las palabras del Padre al Hijo, “que nadie las entendía”. En el *Romance sobre el Euangelio “In principium erat Verbum”, acerca de la Santísima Trinidad*, se refiere a la forma en que las tres personas se funden en una sola: “en un inefable modo // que decirse no sabía”. Por supuesto, estamos también ante el “no sé qué” del *Cántico espiritual*. Recordemos que ése es el fin último que persigue la anagogía en palabras de san Buenaventura.

Mientras pensaba y redactaba este ensayo, me preguntaba si era legítimo considerar como anagogía no sólo una experiencia mística como la de san Juan sino también una exposición del instrumento o método que lleva a ella, al modo del Pseudo-Dionisio y sus comentaristas. De mis lecturas se desprendía la posibilidad de darles el mismo trato y estudiarlos de forma conjunta. Ahora, me tranquiliza comprobar que Swanson piensa como yo (Swanson 2008: 116): “Tropologically, anagoge is both the instrument and the structure of a spiritual experience”. Es más, en un capítulo que ocupa casi un tercio de su libro

<sup>53</sup> Véase González-Haba 1952.

<sup>54</sup> En ese sentido, la lectura del inmenso libro de Rudolph 2014, concluye con una sorprendente cosecha para el experto que trabaja desde nuestra particular orilla.

<sup>55</sup> Éste es uno de los muchos datos relevantes que reúne Pego Puigbó 2004: 73.

<sup>56</sup> Sobre misticismo y arte, es espléndido el libro de Torevell 2007.

<sup>57</sup> Véase Robbilliard 1939.

(“Anagogy as Rhetorical Way”, 103-133), este estudioso demuestra que la anagogía es un útil retórico y que, en calidad de tal, puede y debe aplicarse sobre textos de la más diversa naturaleza, aunque no guarden ninguna relación con la religiosidad o la espiritualidad. No es por ello extraño que, en la guía de Coakley y Stang 2009, se realicen prospecciones en clave pseudo-dionisiaca que no sólo alcanzan a la Teología francesa contemporánea sino al filósofo Jacques Derrida.

La anagogía se refuerza con el auxilio de la poesía, que se engalana con aromas muy variados que, lejos de competir o neutralizarse, conviven en perfecta armonía. Las notas más abundantes son las literarias. De dónde proceden y cómo las incorpora san Juan es algo de lo que Ynduráin dio cumplida cuenta. En lo que resta, continuaré rastreando ecos concretos a partir de los grandes teóricos medievales, que avisan de las dificultades derivadas de aventurarse por un camino ignoto. Emoción, que ora es alegría ora miedo, y siempre extrañeza ante el desfile de formas sensibles, tan rápido que no hay tiempo para que nuestro discernimiento les dé sentido y consiga ordenarlas. Y a todo se sobrepone una sensación de extrañeza que nada tiene de casual.

San Juan de la Cruz busca esa reacción y la provoca al actuar con la frecuencia y la intensidad necesarias sobre los resortes literarios, retóricos y lingüísticos que él mismo ha dispuesto en sus versos. La visión del Amado despierta el asombro y al fin y al cabo estremece, como relata Ricardo de San Víctor y apunta su moderno traductor en un atinado comentario: “Ecstasy coming from wonder arises from the sudden shock of unexpected vision, from a divine showing”.<sup>58</sup> Acabamos de decir, no obstante, que, a diferencia de los autores citados, san Juan no es un tratadista sino un poeta; por eso, en lugar de instruir, se limita a expresar emociones para, a su vez, despertar las del lector. Es en la modulación de su discurso poético donde radica la fórmula que provoca esa reacción primera. Hacia el final de este trabajo volveré sobre tan debatido asunto aunque sólo sea porque yo mismo me he comprometido a hacerlo; por ahora, no obstante, me conformo con una cita de la infalible María Rosa Lida de Malkiel, que reparó antes que nadie en este modo de proceder de san Juan:<sup>59</sup>

[...] un principio de contradicción que abre un camino a la inercia del lector y le hace desembocar en otro, que insinúa una forma y frustra su espera rutinaria sustituyéndole la opuesta. A este principio, practicado de manera tan sistemática, se debe en parte no despreciable la sensación de extrañeza de aquella poesía.

Esa sensación no resulta de accidente alguno sino que se persigue desde la primera lira, que surge *ex abrupto*. Es una especie de *initium in medias res* que san Juan toma del Cantar de los cantares, cuyo texto impregna el *Cántico espiritual* a todos los niveles. Dámaso Alonso fue el primero en detectar la presencia de este libro bíblico en el plano léxico, lo que percibimos en palabras que denotan, connotan y evocan a la manera de *ciervo*, *Aminadab*, *cedros*, *almena*, *azucenas*, *granadas*, *palomica*, *tortolica*, etc.<sup>60</sup> San Juan no es el primero en recurrir al Cantar de los cantares como fuente de inspiración directa: se le habían adelantado san Bernardo en *De diligendo Deo* y luego Ricardo de San

<sup>58</sup> En Zinn 1979: 40.

<sup>59</sup> Lida de Malkiel 1943.

<sup>60</sup> Alonso 1966: 291.

Víctor, hábil como pocos al modular su prosa para emocionar al lector. De su eficacia nos da cuenta Zinn en el prólogo a su traducción de este tratadista medieval (*op. cit.*, 38):<sup>61</sup>

Drawing on the famous passages in the Song of Songs (2:10 ff. and 5:2 ff.) that depict the call of the lover to his beloved and her yearning yet hesitant responses, Richard etches in very effective –and affective– language, the dialectic of call and response, preparation and fruition, in the contemplative quest (4: 13-16). For this translator, few pages in mystical literature catch so well the subtleties of divine calling, human yearning, equally human procrastination and laziness, and the final outpouring of love in the mutual embraces of lovers that signifies mystic ecstasy for Richard.

Se diría que Zinn está hablando de san Juan, pero en realidad se refiere a Ricardo de San Víctor. Al texto bíblico, el *Cántico* le debe el título y, por supuesto, la esencia: un erotismo que, como los exegetas de la Biblia se ocuparon de señalar, en el Cantar de los cantares es, al mismo tiempo, espiritual y carnal. Esa voluntaria confusión se da también en el poema sanjuaniano, cuyos anclajes literarios refuerzan en paralelo el lado humano de su pasión amorosa. Desde los primeros versos, las relaciones entre el texto bíblico y el poema de san Juan de la Cruz se estrechan, toda vez que la perspectiva es la misma: Salomón y su enamorada, Cristo y la Iglesia o el alma, Dios y el hombre.

De este mismo universo de referencia parten las principales imágenes de que se sirve nuestro poeta. De ese modo, la herida que recibe la amada metamorfoseada en ciervo corresponde a la primera de las formas de contemplación de Dios a que se refiere Ricardo de San Víctor en *De quattuor gradibus violentae charitatis* (*Patrologia Latina*, 196: 1207-1224); en concreto, estamos ante la *caritas vulnerans*, esto es, el ‘amor que llaga’. Por eso, en la estrofa 6, la amada se pregunta quién podrá sanarla. Y por eso también en la estrofa 9 ella exhala su queja de amor: “¿Por qué pues has llagado // aqúeste corazón no le sanaste?” Precisamente amar a Dios es la única medicina capaz de curar el alma enferma, según se afirma en el prólogo a *De arca Noe morali* (*Patrologia Latina*, 176: 617-620).

Con el *Itinerarium* de san Buenaventura en la mano, y en atención a sus pasos tercero y cuarto, la estrofa 7 de *Cántico* cobra sentido pleno: el alma, que ya ha reconocido al Hacedor en los frutos que éste ha sembrado en el mundo sensible, se aparta de todo lo visible y se da a una introspección que le permite comprobar lo que tiene de divina.<sup>62</sup> ¿Y qué se puede decir sobre “La noche sosegada”? Por ahora, me conformo con dar de nuevo la palabra a un Zinn que se muestra tan preciso como acostumbra (*op. cit.*, p. 43):

Ecstasy can also be described as a ‘sleep’ of the soul. But it is a sleep only externally. Unaware of what is taking place in the world of sense or rational activity, the ‘quiet’ soul is open to a completely new level of experience”.

No hace falta esperar demasiado. En el poema de larga rúbrica que comienza *En una noche oscura*, tenemos el contrapunto obligado: un amanecer cargado de connotaciones eróticas de toda índole: “¡Oh noche, amable más que el alborada!”.

<sup>61</sup> Para este mismo autor y el caso previo de san Gregorio Magno, véase Zinn 1993.

<sup>62</sup> Aquí, y en conjunto, hay que dirigir la atención a Guillermo Serés, “Del intelecto a la voluntad. San Juan de la Cruz y la mística”, en Serés 1996: 259-303 [262].

En las estrofas 13 y 14, y particularmente en la estrofa 17, el Amado es el vino que embriaga y enajena, como también en el Comentario al Cantar de los Cantares de Hugo de San Víctor (en la serie de apuntes que la crítica conoce como *The Mystic Ark*, 5, 5) o en el sermón 23 de san Bernardo de Claraval, allí donde habla de la boda de la amada y el Esposo o Amado, que en eso precisamente consiste la unión mística. No en balde, en el metalenguaje contemplativo, el último de grado corresponde a la consumación, término y concepto tomados de la legislación alusiva al matrimonio. Hemos visto cómo, en el nivel contemplativo superior, el quinto y último libro del *Benjamin Major* de Ricardo de San Víctor habla de la *alienatio mentis*.

En san Juan, a ese punto llega *Noche oscura* (rubricada *Canciones del alma que se goza de auer llegado al alto estado de la perfección, que es la unión con Dios, por el camino de la negación espiritual*). El políptoton *olvideme y olvidado* no deja lugar a duda sobre su estirpe y razón de ser, al igual que otro políptoton entreverado, *déjeme y dejando*, que lleva la citada *alienatio mentis* hasta el límite de la ortodoxia. ¿Hemos olvidado que la clave teológica del alumbradismo es precisamente el *dexamiento*, esto es, el dejarse llevar por el amor de Dios? Así se expresa Pedro Ruiz de Alcaraz (*fl. 1520-1530*), experto en mística medieval (del Pseudo-Dionisio en adelante) y cabeza visible del alumbradismo. San Juan se sirve del metalenguaje alumbrado en *Noche oscura*, estr. 8:

Quedeme y olvideme.  
El rostro recliné sobre el Amado;  
cesó todo y dejeme,  
dejando mi cuidado  
entre las açucenas olvidado.

En el *Cántico*, el éxtasis se alcanza en el preciso instante en que la enamorada entra en la bodega (*cellaria*) del Amado, antesala que se abre de par en par a la cámara nupcial. Por supuesto, sobre san Bernardo pesa también el Cantar de los cantares, como se pone de manifiesto en su tratado *De diligendo Deo* o en sermones como el citado 23, el 20 o el 84.<sup>63</sup> Acaso huelga recordar que la misma imagen nos espera en la copla 17 (en el ms. CB es la estrofa 26, Cuevas 1988: 138) del *Cántico*, que comienza “En la interior bodega // de mi Amado bebí”. En los versos que restan, se da cuenta de la enajenación señalada por Ricardo de San Víctor.

En esa misma estrofa, se muestra diáfana la Teología negativa del Pseudo-Dionisio (y basta reparar de nuevo en la rúbrica, donde se alude explícitamente a ella), que pasa por abandonar todo deseo de comunicar lo que se siente; es más, quien toma ese camino anhela no pensar en nada y deja la mente en blanco con la intención de que el vacío y el silencio colmen su interior. Sólo así, el alma encuentra el ambiente idóneo para llegar a la unión con Dios. En ese planteamiento, san Juan no sólo coincide con los alumbrados sino también con otras corrientes místicas del Cuatrocientos y el Quinientos. Por ejemplo, en los límites de la ortodoxia, nos recuerda a los recogidos franciscanos, más concretamente a

<sup>63</sup> En *De modo dicendi et meditandi* (*Patrologia Latina*, 176: 879), Hugo de San Víctor habla de distintos niveles contemplativos en la propia Biblia. El más bajo corresponde a los Proverbios de Salomón; el medio, al Eclesiastés; el superior, al Cantar de los cantares. Como vemos, no había que justificar la elección de este libro bíblico para dar cuenta de una experiencia anagógica, contemplativa o mística.

Francisco de Osuna, que, al igual que san Juan, persigue la *aniquilación*, que supone un desinterés total por todo lo de uno y, en paralelo, la entrega absoluta a Dios.

“Es la habla de Dios un silbo delicado” dice san Juan Bautista de la Concepción en sus *Pláticas a los religiosos* (ca. 1603-1607). En otros escritos, este autor vuelve sobre ese y parecidos giros o expresiones, como lo revela una simple consulta al CORDE (*Corpus Diacrónico del Español*) de la RAE. El propio san Juan, en su *Subida del monte Carmelo* (ca. 1578-ca. 1583), se adelanta al referirse al “silbo suave de Dios”. ¿Hace falta recordar que *espíritu* es lo mismo que ‘soplo’ y que el viento dador de vida es o bien el céfiro o bien el austro? En consonancia, en la copla 17 de la versión CB del *Cántico*, san Juan escribe: “Detente, cierzo muerto; // ven, austro, que recuerdas los amores, // aspira por mi huerto, // y corran tus olores, // y pacerá el Amado entre las flores” (Cuevas 1988: 136).

Hay detalles en los que la crítica no hace parada larga ni corta, como cierto pasaje del *Romance sobre el Euangelio “In principio erat Verbum”, acerca de la Santísima Trinidad*. Me refiero en concreto al cuarto, donde para demostrarle a la esposa su inmenso poder y su extremado amor, el Esposo “en el alto colloca // la angélica gerarchía”. En mi opinión, es indudable la presencia de la *auctoritas* en esta materia: el Pseudo-Dionisio, que define la *jerarquía angélica* y desarrolla una rica y compleja teoría acerca de los coros celestiales.<sup>64</sup> De las muchas glosas que recibió, la principal en lo que se refiere a los ángeles la conocemos bien: el *Commentarium in hierarchiam coelestem sancti Dionysii* de Hugo de San Víctor. En fin, que absolutamente todo tenga su epicentro en la unión entre Esposo y esposa (“in unione sponsi et sponsae”) es algo que deja perfectamente claro san Buenaventura (*De reductione...*, *op. cit.*, 26).

La acumulación de imágenes, una sintaxis sorprendente, un uso de los tiempos verbales harto peculiar, el cambio súbito en la voz narradora y la ruptura continua en lo narrado sorprenden primero y fascinan luego. No sé si habrá un solo aficionado a la buena poesía que se muestre tibio ante los versos de san Juan. Dámaso Alonso (Alonso 1966: 283) habla de la “irracional dulzura” de san Juan; sobre ella, volverá un joven colaborador, Carlos Bousoño, en su ya citada *Teoría de la expresión poética* (1952). En este caso, el irracionalismo poético se explica con el recurso a símbolos e imágenes, con metáforas basadas en impresiones o sensaciones y no en parecidos formales o morales.

Estamos ante la *similitudo* a que remite san Buenaventura, un principio gnoseológico indispensable para cualquier formulación alegórica (*De reductione artium*, 8): “Nullum enim sensibile movet potentiam cognitivam, nisi mediante similitudine quae egreditur ab objecto [...]” (“Ciertamente, ningún objeto sensible pone en marcha la potencia cognitiva a no ser la imagen semejante que emana de dicho objeto”). San Buenaventura, de forma directa o indirecta, ayuda a leer a san Juan, tanto por lo que da como por lo que de él se espera y no acaba de llegar. Según este franciscano, toda experiencia mística desemboca en un sentimiento de paz y satisfacción plenas, al que en su *Itinerarium mentis in Deum* (c. VII) se le asigna un nombre concreto: *requies mystica*.

Hasta ahí nos lleva *Noche oscura*, poema que satisface plenamente las expectativas creadas quien reconstruye la biblioteca de san Juan no como coleccionista y bibliófilo sino como mero lector. Por el contrario, el final de *Cántico* deja una sensación de desasosiego inusual en el anticlímax de característico de un cierre. De que nos hallamos propiamente

<sup>64</sup> De sus nueve categorías y de su disposición hablan un sinnúmero de autores en sus glosas y comentarios al Pseudo-Dionisio, lo que explica que en estos últimos se centre la parte principal de la antología de Chase 2002. Sobre los fundamentos de la materia, véase la introducción (*ibid.*, xx).

ante un anticlímax no tengo duda: si antes todo era ascenso, ahora el poema entero pivota sobre la última de las palabras escritas por san Juan, el antónimo *descendía*; si hasta aquí todo era contemplación, ahora toca descansar al cuerpo y, en particular, a la vista, a la que ha correspondido la mayor parte del esfuerzo. La lumbre, llama o fuego ceden ahora a su contrario, un agua que satisface la primera de todas nuestras necesidades fisiológicas: la sed. En este sentido, discrepo de cuantos consideran que la *caballería* de san Juan es una unidad militar y no un solo animal.

La originalidad revela nuevamente el espíritu rebelde de nuestro artista. La última estrofa de *Cántico*, más opaca que simplemente compleja, está en perfecta sintonía con la actitud de los carmelitas ante la vida, que se resume en la doble imagen del *homo viator* y el *miles Christi* (la voz *cercó*, ahora sí, remite, de modo directo e inequívoco, a la vida guerrera del buen cristiano). Sé que este san Juan –tan innovador y tan diferente él– se aviene mejor con la imagen creada por la crítica, particularmente por los especialistas contemporáneos. Ahora, no obstante, sabemos que hay otro san Juan no menos auténtico: el autor que hemos analizado con auxilio de dos neoplatónicos tan formidables como san Agustín y, sobre todo, el Pseudo-Dionisio, a los que habrá que sumar a sus comentaristas.

Todos los recursos literarios que acabo de señalar nacen del deseo de expresar algo irremediablemente inefable: una experiencia mística a la que se llega gracias a un ejercicio anagógico o contemplativo. Aparte de identificar el estímulo primero del san Juan poeta, poco más se puede hacer. Es la frustración inevitable de quien pretende explicar la bondad de un vino, la belleza de un cuadro o el hechizo de un poema excepcional. Y el *Cántico* de san Juan, inobjetablemente, merece este calificativo. Lo último, llegar a la esencia de un poema, resulta tanto o más difícil que las otras dos operaciones aludidas, a pesar de que, en el caso de la literatura, la palabra explica a la palabra (o lo pretende). En realidad, a nadie se le puede exigir que llegue a tanto, como decía juiciosamente Dámaso Alonso. En su pulso con san Juan, el gran poeta-filólogo reconoce su derrota y afirma compungido (Alonso 1966: 292):

Si volvemos los ojos a lo conseguido hasta ahora en este camino de análisis, el resultado es para descorazonar. Hemos llegado a encontrar algunos elementos positivos característicos del arte de San Juan. Pero nada, o muy poco, que explique esa *sensación* de frescura, de virginidad y originalidad que nos produce su obra y que es como un delicioso oreo cuando a ella pasamos desde las de otros poetas, aun de los mayores de nuestro Siglo de Oro.

Desistamos de la idea de llegar más lejos. Por mucho que nos esforcemos, poco o nada lograremos y tendremos la sensación de estar profanando un lugar prohibido. Habrá podido con nosotros la misma curiosidad irrefrenable que costó la vida a la mujer de Lot; la misma que, para mal de España, condujo a don Rodrigo hasta la Casa de Hércules y le hizo abrir el cofre a todos vedado. Luchamos con un imposible y, si bien se considera, no lo hacemos en beneficio de san Juan, a quien inobjetablemente sienta bien la atmósfera misteriosa de su poesía. Cedo la palabra al suizo Walter Nigg, que tuvo el buen criterio de incluir a san Juan de la Cruz y santa Teresa de Ávila en *Grosse Heilige* (1946), conjunto de nueve vidas de santos de especial relevancia. Fino en sus juicios, Nigg hace la siguiente afirmación acerca de san Juan de la Cruz:<sup>65</sup>

<sup>65</sup> Cito por la versión inglesa, Nigg 1948: 147.

The air of secret mysteries swirls about him, and the inaccessible quality in him is an essential part of his natural character; and this is his peculiar charm. Any account of him which ignores this aspect must necessarily destroy part of the essential man.

Oigamos al propio san Juan cuando, al comienzo de sus *Declaraciones*, advierte de que su poemario “no ha menester distintamente entenderse para hacer efecto de amor y afición en el alma”. Lo bueno, además, es que, con este modo de proceder, nuestro poeta no espanta lectores sino todo al contrario. Nada hay, por tanto, que podamos recriminarle. Ni reproches ni reticencias: el público de toda época ha mostrado un aprecio sin fisuras por este formidable poeta y su envolvente *Cántico espiritual*. Oigamos lo que al respecto dice un experto de la talla de Cristóbal Cuevas:<sup>66</sup>

Es, pues, el ansia expresiva la que lleva al místico carmelita al cultivo de la poesía, que en él se hace profundamente connotativa, simbolista en el mejor sentido de la palabra, conformada sólo por vocablos líricos, trémula, potenciadora de los elementos aparentemente más apoéticos, limpia en su misticismo, integradora de pensamiento y emoción, sabia en el uso de la paradoja, y de suprema belleza formal. Poesía, en fin, que lo mismo llega al lector sencillo que al de más ejercitada sensibilidad, pues habla al hombre esencial con palabras auténticas.

Y todo lo logra el amor, que va de san Juan al Altísimo, y de san Juan a su público. Es el amor (la expresión más elevada del *affectus* de la Retórica) de la *Theologia mystica*, que, de acuerdo con una larga e inveterada tradición que arranca del Pseudo-Dionisio y llega a san Juan, se revela mucho más fuerte que el *intellectus* de la *Theologia speculativa*. El *Doctor Christianissimus*, que es como en la Edad Media se conocía a Gerson, ofrece un apoyo adicional en su tratado *De Mystica Theologia speculativa* (I, 27, 7), allí donde se defiende la superioridad de la *potentia affectiva* sobre la *potentia intellectiva* cuando lo que se pretende es llegar a Dios.<sup>67</sup>

Este influyente tratadista afirma que ni el estudio ni el discernimiento pueden tanto como el amor (que, en el original latino, aparece indistintamente como *dilectio*, *affectio* o *amor*). Sólo la *scola affectus* o *scola amoris* enseña a alcanzar el ambicioso objetivo de un contemplativo; de amor puro se sirve la Teología mística, refractaria a todo aquello que tenga que ver con la inteligencia, la reflexividad o la erudición (“sicut non versatur in tali cognitione litteratoria”, aclara Gerson al respecto). La Teología mística “non est magna scientia opus”, sino que está al alcance de cualquier creyente, sea una mujercilla o un iletrado (“a quolibet fidei, etiam si sit muliercula vel ydiota”, *ibid.*, I, 30, 5). En realidad, ya el Pseudo-Dionisio, tras resaltar el carácter irracional de la Teología mística, afirma que es una *stulta sapientia* (una ‘ciencia necia’, como la define en *De divinis nominibus*). Como vemos, el terreno quedaba perfectamente abonado para los visionarios de ambos

<sup>66</sup> Véase Cuevas 1988: 45.

<sup>67</sup> Cito por Glorieux 1960.

sexos, que fueron quedando a los dos lados de la línea que delimita la ortodoxia.<sup>68</sup> Al mismo tiempo, Gerson permite anticiparse a los futuros encontronazos entre tomistas y jesuitas, de un lado, y contemplativos, del otro. Al respecto, basta recordar la *Apología* de Quiroga.<sup>69</sup>

Hasta aquí, no más, llega mi cotejo, con el que he pretendido contextualizar a san Juan tanto en la corta distancia –con el magnífico caldo de cultivo de la espiritualidad española del siglo XVI– como en el milenio más o menos exacto que nos lleva del Pseudo-Dionisio y san Agustín hasta la recuperación de Platón en el *Quattrocento*. Queda dicho también que, al margen de todo este universo de referencia, san Juan se presta a las mil maravillas tanto al *Close Reading* puro como al experimento comparatista propiciado por el misticismo como manifestación o experiencia. Este es un fenómeno que atrae en idéntica medida al teólogo y al antropólogo, al lingüista y al psiquiatra, y a los historiadores de diferentes especialidades.<sup>70</sup>

No pongo en duda la necesidad de enfocar a san Juan como Miguel Asín Palacios en el pasado o Luce López-Baralt en fecha más reciente.<sup>71</sup> Ahora bien, traer a primer plano el sufismo, la cábala o el budismo para explicar la poesía de san Juan sin haber identificado antes sus verdaderas fuentes doctrinales supone todo un exceso. No me quejo de que ambos investigadores hayan efectuado rastreos al margen de la tradición cristiana; me duelo, eso sí, de que los especialistas en san Juan silencien el Pseudo-Dionisio y la literatura derivada del Pseudo-Dionisio contra toda lógica. Hemos visto cómo ni siquiera basta que ahí precisamente estén las fuentes del símbolo poético, como demostró Todorov.

Apartar a san Juan de la tradición cultural a la que claramente pertenece tiene un coste muy alto.<sup>72</sup> Se quiera o no, cuando así se procede, se refuerza la postura de cuantos se empeñan en alejar a España de Europa y se refieren a su otredad. No hablo en abstracto sino que tengo en las manos la monografía que un experto en Teología, Peter Tyler,<sup>73</sup> ha dedicado a nuestro autor. Basta leer su declaración de intenciones para comprobar que estoy en lo cierto. Y ni siquiera eso es necesario: en realidad, sólo hay que ver el título del

<sup>68</sup> El asunto de que nos ocupamos, gracias a Gerson, será considerado por los grandes reformistas del siglo XVI, entre ellos Lutero. Varios de estos casos se debaten en términos tan extremos –entre la heterodoxia y el santoral– como el de sor Juana de la Cruz, cuya beatificación aún se discute.

<sup>69</sup> Sobre el ideario de Gerson y su proyección, véase Vial 2006. Tyler 2010: 59-78, que, en mi opinión, se excede en otros sentidos, atina al cargar las tintas sobre Gerson.

<sup>70</sup> En este sentido, se pueden hacer prospecciones tan originales y bien planteadas como la de Zinn 1974 o Vélez de Cea 2006.

<sup>71</sup> El primero en un libro que recoge investigaciones previas (Asín Palacios 1941); la segunda, en una monografía (López-Baralt 1985) a la que han seguido otros trabajos, como su edición de san Juan de la Cruz (López-Baralt 2003). La última contribución de que tengo noticia es López-Baralt 2014.

<sup>72</sup> Por todo lo que precede queda claro que pongo distancia respecto de Nieto 1982: 146, cuando se refiere a una exégesis bíblica “propia” en el caso de san Juan.

<sup>73</sup> Véase Tyler 2010. No entiendo la necesidad de enredarse en vínculos que se sustentan sobre hipótesis de una debilidad extrema cuando se han establecido las conexiones entre san Juan y la *Theologia mystica* del Pseudo-Dionisio (*ibid.*, 59-78). Aunque la madre de san Juan fuese de origen morisco –y nada hay en puridad que alimente tal sospecha–, no veo el modo en que ello pueda justificar un contacto con la mística musulmana más propio de un ulema o de un morabito. Ello se entiende menos si cabe cuando se tiene en cuenta que, con respecto a su padre, Gonzalo de Yepes, los documentos tan sólo permiten postular un origen judío. Encuentro excesiva la propuesta de análisis de Tyler, que tiene por tesis la que no es más que una débil hipótesis (*ibid.*, 14): “Such a thesis, that John’s childhood would have been influenced by *morisco* culture, ultimately manifesting itself in his own poetic lyrics and spirituality will be taken up in a Chapter Six”.

capítulo primero (“An Odd Person in an Odd Country at an Odd Time”), donde Tyler cita al poeta británico W. H. Auden en la reseña que escribió sobre una monografía acerca de san Juan escrita por su paisano Gerard Brenan (Brenan 1973). Para no quedarse a medias, antes de comenzar, Tyler destaca un par de versos de Auden tomados de *Spain*, poema publicado a modo de folleto en Londres: Faber and Faber, 1937. En su rememoración de los duros años de la Guerra Civil española, salen a relucir los tópicos de siempre:

On that arid square, that fragment nipped off from hot  
Africa, soldered so crudely to inventive Europe.

Nada más. Me daré por satisfecho si, a la luz de los documentos y argumentos que he ido aportando en el trabajo que aquí concluye, se sitúa a san Juan en el lugar que en justicia le corresponde en la tradición cultural europea. En ella, encontró sus fundamentos estéticos e ideológicos; desde ella, le llega un haz de luz que permite captar detalles que hasta ahora habían escapado a nuestra mirada.

**Obras citadas**

- Alonso, Dámaso. *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos. Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Góngora, Lope de Vega, Quevedo*. Madrid: Gredos, 1966.
- Asín Palacios, Miguel. *Huellas del Islam. Santo Tomás de Aquino, Turmeda, Pascal, San Juan de la Cruz*, Madrid; Espasa Calpe, 1941.
- Baruzzi, Jean. *Saint Jean de la Croix et le problème de l'expérience mystique*, París : Evraux-Ch. Hérissey, 1924.
- Belting, Hans. *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la era del arte*. Madrid: Ediciones Akal, 2009 [1990].
- Bloomfield, Morton W. y Edward L. Greenstein. Alex Preminger & T. V. F. Brogan, eds., *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1993. 619-620.
- Bousoño, Carlos. *Teoría de la expresión poética*. Madrid: Gredos, 1976.
- . *El irracionalismo poético (el símbolo)*. Madrid: Gredos, 1977.
- Brenan, Gerard. *St. John of the Cross. His Life and Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 1973.
- Buenaventura, san. *Breviloquium*. Tubinga: In Bibliopolio Henrici Laupp, 1845.
- . *Sancti Bonaventurae ex Ordine minorum, S.R.E. cardinalis, episcopi Albanensis [...] operum tomus quartus*. Lyon : Philippe Borde, Laurent Arnaud & Pierre Borde, 1668.
- . *Tria Opuscula Seraphici Doctoris S. Bonaventurae: Breviloquium Itinerarium Mentis In Deum, De Reductione Artium Ad Theologiam, Notis Illustrata*. Claras Aquas, 1925.
- Carruthers, Mary (2008). *The Book of Memory: a Study of Memory in Medieval Culture*. Cambridge: University Press, 2008.
- Chase, Steven, trad. e introd., con prólogo de Ewert H. Cousins. *Angelic Spirituality: Medieval Perspectives on the Ways of Angels*. Nueva York-Mawah, NY: Paulist Press, 2002.
- Coakley, Sarah y Charles M. Stang. *Re-Thinking Dionysius the Areopagite*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2009.
- Coolman, Boyd T. *The Theology of Hugh of St. Victor: An Interpretation*. Cambridge: University Press, 2010.
- Cuevas, Cristóbal, ed. San Juan de la Cruz, *Poesías completas*. Barcelona: Bruguera, 1988.
- Curtius, Ernst Robert. *Literatura europea y Edad Media Latina*. México: Fondo de Cultura Económica, 1955 [1948].
- Di Camillo, Ottavio. *El humanismo castellano del siglo XV*. Valencia: Fernando Torres Editor, 1976.
- Elia, Paola, ed. Juan de la Cruz, *Poesie*. L'Aquila-Roma: Japadre Editore, 1989.
- . Juan de la Cruz, *Declaración de las canciones que tratan del ejercicio de amor entre el alma y el esposo Cristo*. L'Aquila: Textus, 1999.

- Froehlich, Karlfried. "Pseudo-Dionysius and the Reformation of the Sixteenth-Century". En Colm Luibheid, ed. y trad., *Pseudo-Dionysius: The Complete Works*. Nueva York: Paulist Press, 1987. 33-46.
- García de la Concha, Víctor. "Conciencia estética y voluntad de estilo en San Juan de la Cruz". *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* 46 (1970): 371-408.
- . *El arte literario de Santa Teresa*. Barcelona: Ariel, 1978.
- Girón-Negrón, Luis. "Dionysian Thought in Sixteenth-Century Spanish Mystical Theology". *Modern Theology* 24 (2008): 693-706. Reproducido también en Coakley & Stang 2009, 163-176.
- Glorieux, Palémon, ed. Jean Gerson, *De Mystica Theologia speculativa*, en *Oeuvres complètes*. París : Desclée, 1960, v. 3.
- Gómez Moreno, Ángel. "Revaluación de Juan de Valdés Leal: claves de *In actu oculi*". *Medievalia* 18 (2015): 230-251.
- Gómez Moreno, Á., & Maximiliaan Kerkhof, eds. Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana. *Obras completas*. Barcelona: Planeta, 1988.
- González-Haba, M. J. "Séneca en la espiritualidad española de los siglos XVI y XVII". *Revista de Filosofía* 11 (1952): 287-302,
- Knowles, David. "The influence of Pseudo-Dionysius on Western Mysticism". En Peter Brooks, *Christian Spirituality: Essays in honor of Gordon Rupp*. Londres: SCM Press, 1975. 74-94.
- Krynen, Jean. *Apología mística en defensa de la contemplación de fray José de Jesús María Quiroga, O. C. D. (Ms. 4478 B. N. M.)*. Madrid: Real Academia Española (Anejos del BRAE, LII), 1992.
- Lida de Malkiel, María Rosa. "La poesía de san Juan de la Cruz". *Revista de Filología Hispánica* 5 (1943): 377-395.
- . "La métrica de la Biblia: un motivo de Josefo y San Jerónimo en la literatura española". En *Estudios hispánicos. Homenaje a Archer M. Huntington*. Wellesley, Wellesley College, 1952. 335-359
- López-Baralt, Luce. *Huellas del Islam en la literatura española: de Juan Ruiz a Juan Goytisolo*. Madrid: Hiperión, 1985.
- , ed. San Juan de la Cruz. *Obra completa*. Madrid : Alianza Editorial, 2003.
- . "Entre Oriente y Occidente, la poesía de san Juan de la Cruz y el problema histórico de su recepción". *Calíope: Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Society* 19 (2014): 55-76.
- Luque Moreno, Jesús. "Plinio, nat. 2, 20 (§ 84): *De sideribus musica*". *Revista de Estudios Latinos (RELat)* 14 (2014): 53-86.
- Lubac, Henri de. *Exégèse médiévale*. París : Aubier, 1959-1964.
- Martín, Teodoro H. "Los místicos alemanes en la España de los s. XVI y XVII". En M<sup>a</sup> Jesús Mancho Duque, ed. *La espiritualidad española del siglo XVI: aspectos literarios y lingüísticos*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1997. 217-288.
- Morcillo Pérez, José Juan, ed. Francisco de Osuna. *Primer abecedario espiritual*. Madrid: Editorial Cisneros (Místicos Franciscanos Españoles, III), 2004.
- Morel, Georges. "La structure du symbol chez saint Jean de la Croix". En *Le Symbole*. París: Librairie Arthème Fayard [Recherches et Débats, 29]), 1959. 66-86.
- Milhou, Alain. *Colón y su mentalidad mesiánica en el ambiente franciscanista español*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1983.

- . *Colomb et le messianisme hispanique*. Montpellier: Presses universitaires de la Méditerranée, 2007.
- Migne, Jacques Paul. *Patrologia Latina*, tomos 175 (Hugonis de s. Victore) y 196 (Ricardus a s. Victore), 1854 y 1880.
- Németh, Csaba. "Contemplation and the cognition of God. Victorine Theological Anthropology and its Decline". Ph.D. Dissertation. Budapest, Central European University, 2013.
- Nigg, Walter. *Great Saints*. Hinsdale, Il.: Henry Regnery Company, 1948 [1946].
- Nieto, José C. *Místico, poeta, rebelde, santo: en torno a San Juan de la Cruz*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1982 [1979].
- Orozco, Emilio. "Mística y plástica". *Mística, plástica y Barroco*. Madrid: CUPSA, 1977. 52-57.
- Pego Puigbó, Armando. *El Renacimiento espiritual. Introducción literaria a los tratados de oración españoles (1520-1566)*. Madrid: CSIC, 2004.
- Petry, Ray C. *Late Medieval Mysticism*. Filadelfia: The Westminster Press, 1967.
- Poirel, Dominique. "Philologie et histoire de la pensée médiévale: autour d'Hugues de Saint-Victor". *Annuaire de l'École pratique des hautes études. Section des sciences religieuses* 117 (2008-2009): 317-323. <http://asr.revues.org/854>.
- Robbilliard, J. A. (1939). "Les six genres de contemplation chez Richard de Saint-Victor et leur origine platonicienne". *Revue des sciences philosophiques et théologiques* 28 (1939): 229-233.
- Rodríguez Moñino, Antonio. *Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII: discurso pronunciado en la Sesión Plenaria del IX Congreso Internacional de la International Federation for the Modern Languages and Literatures, que se celebró en New York el 27 de agosto de 1963*. Madrid: Castalia, 1968.
- Roques, René. "Connaissance de Dieu et théologie symbolique d'après l'*In hierarchiam coelestem sancti Dionysii* de Hughes de Saint-Victor". En *Structures théologiques de la gnose à Richard de Saint-Victor*. París : Bibliothèque de l'École des Hautes Études, 1962. 294-364
- Rorem, Paul. *Pseudo Dionysius: A Commentary on the Text and an Introduction to their Influence*. Nueva York & Londres: Oxford University Press, 1993.
- Rudolph, Conrad. *The Mystic Arch: Hugh of Saint Victor, art and thought in the Twelfth Century*. Cambridge: University Press, 2014.
- Sainz Rodríguez, Pedro. *Antología de la literatura espiritual española*. Salamanca-Madrid: Universidad Pontificia-Fundación Universitaria Española, 1984.
- Serés, Guillermo. *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica, 1996.
- Swanson, Roy A. *Blue Margin. Versions of Rhetoric*, s. l. [Bloomington]: Xlibris, 2008.
- Todorov, Tzevan. *Théories du Symbole*. París: Éditions du Seuil, 1977.
- . *Symbolisme et interprétation*. París: Éditions du Seuil, 1978.
- Torevell, David. *Liturgy and the Beauty of the Unknown: Another Place*. Aldershot UK - Burlington, VT: Ashgate Publishing, 2007.
- Tyler, Peter. *St John of the Cross: Outstanding Christian Thinker*. Nueva York: Continuum, 2010.

- Vélez de Cea, Abraham. "A New Direction for Comparative Studies of Buddhists and Christians: Evidence from Nāgārjuna and John of the Cross". *Buddhist-Christian Studies* 26 (2006): 139-155.
- Vial, Marc. *Jean Gerson, théoricien de la théologie mystique*. París: Librairie Philosophique J. Vrin, 2006.
- Ynduráin, Domingo, ed. San Juan de la Cruz. *Poesías*, Madrid: Cátedra, 1983.
- Zinn, Grover A. "Mandala Symbolism and Use in the Mysticism of Hugh of St Victor". *History of Religions* 12 (1974): 317-341.
- , trad. e intr.; pref. Jean Châtillon. Richard of St. Victor. *The Twelfth Patriarchs; The Mystical Arch; Book Three of the Trinity*. Nueva York-Mahwah: Paulish Press, 1979.
- . "Texts within Texts: The Song of Songs in the Exegesis of Gregory the Great and Hugh of St. Victor". *Studia Patristica* 25 (1993): 209-215.
- . "Hugh of St. Victor's 'De scripturis et scriptoribus sacris' as an *Accessus* Treatise for the Study of the Bible". *Traditio: Studies in Ancient and Medieval Thought, History and Religion* 52 (1997): 111-134.