

Sobre la incierta autoría sanjuanista de las declaraciones del *Cántico espiritual*

Eugenio García Gascón
(IS)

En este trabajo proponemos la hipótesis de que San Juan de la Cruz no escribió las declaraciones, glosas o comentarios a los versos de *El cántico espiritual* en la forma en que nos han llegado, con referencia especial al códice de Sanlúcar de Barrameda, fechado en 1584, un manuscrito perteneciente a la rama conocida como CA, y ampliamente considerado por la crítica como la versión más cercana al poeta, que murió siete años después, en diciembre de 1591.

Aportamos argumentos que apoyan la tesis de que San Juan de la Cruz, autor inequívoco del poema, probablemente solo compuso una parte de las declaraciones, generalmente de forma oral y para uso de las madres carmelitas descalzas que se lo solicitaban, y que poco a poco las declaraciones se corrompieron circulando de mano en mano. En este proceso, un primer redactor que no se ha identificado redactó el perdido manuscrito original de CA, que sufrió importantes modificaciones de la mano de ese primer redactor, o de otros redactores intermedios, antes de llegar al códice de Sanlúcar, hasta el punto de que en un momento temprano ya era imposible distinguir las palabras del santo de las que se le atribuyen.

La pauta de la reflexión gira en torno a las siguientes cuestiones:

- 1) Los ‘cuadernicos’ y el problema de la génesis y transmisión;
- 2) Incoherencias de los versos vs. los comentarios;
- 3) Conclusiones.

Mostraremos que los comentarios registran incongruencias y contradicciones muy graves, difíciles o imposibles de conciliar con los versos, inconsistencias que permiten dudar de que la persona que escribió el poema, San Juan de la Cruz, fuera la misma que escribió las declaraciones del CA, a quien llamaremos “primer redactor”.

Que la redacción de las declaraciones, al menos en su mayor parte, correspondiera a otra pluma explicaría las incoherencias de que hablamos. El mismo hecho de que no haya perdurado ningún autógrafo de los cuatro libros atribuidos al santo, que en algún caso cuentan con dos versiones, es sorprendente considerando el cariño y la admiración que por él sintieron tanto las hermanas como los frailes de su congregación, de quienes provienen prácticamente todas las versiones conocidas.

El primer historiador oficial de los carmelitas descalzos, José de Jesús María (Quiroga) (1562-1629), quien desde la temprana fecha de 1597 por lo menos trató a personas familiarizadas con el Santo y rebuscó con ahínco autógrafos por numerosos conventos de la península, es el contemporáneo que mejor conoció las circunstancias relativas a sus escritos, pero no consiguió identificar ningún original, lo que es asombroso dada su cercanía temporal, y constata la ausencia del eslabón necesario entre el poema y las declaraciones.

Por otra parte, los manuscritos que han perdurado, tanto del CA, considerado el “texto primitivo”, como el que incorpora numerosas variantes, llamado CA’ o “texto revisado”, como la versión sensiblemente distinta del llamado CB o “segunda redacción”, pueden agruparse en distintas familias, lo que indica que los copistas a menudo se sentían libres para agregar o suprimir lo que consideraban conveniente y oportuno para “simplificar” o “mejorar” el texto que tenían delante, o simplemente para adaptarlo a su gusto, sin contar con los yerros que cometían, algunos obvios y otros que tienden a pasar desapercibidos.

El mencionado historiador Quiroga, “el primer biógrafo verdadero” del poeta (Elia, 1990, 12), incorpora a sus obras citas del *Cántico* que algunas veces son literales y otras sufren alteraciones más o menos significativas. En esto Quiroga no se aparta de lo que era habitual entre los copistas de la época, lo que nos pone sobre aviso antes de atribuir al Santo cualquier frase que nos ha llegado a través de amanuenses que nos consta que en algunos casos malearon el texto.

La ausencia de autógrafos ha suscitado un gran número de conjeturas para explicar la cadena de transmisión, lo que es natural dada la complejidad de la génesis. Incluso a día de hoy basta asomarse a los manuscritos para entrar en un territorio de abundantes incógnitas, incertidumbres y preguntas que carecen de respuesta.

Las estrofas del *Cántico* se cantaban en las comunidades carmelitas, una práctica que de hecho corrompía los versos, lo que explica ciertas lecturas de los manuscritos. Roger Duvivier (1971, 65-78) menciona uno de estos casos en la versión que da Ana de San Bartolomé, pero este fenómeno debió ser frecuente a la luz de las pequeñas diferencias que registra el poema en los manuscritos. Duvivier (1971, 33-34) aporta como ejemplo el caso de un endecasílabo que contiene cuatro versiones sensiblemente diferentes: “en el ameno huerto deseado”, “en el vergel ameno deseado” “en el vergel ameno de su amado” y “en el vergel a manos de su amado”. Sin embargo, estas contaminaciones derivadas claramente de la transmisión oral son de distinta naturaleza que las disonancias que hallamos en las declaraciones, donde el autor “inventa” vínculos y explicaciones cuando no es capaz de comprender el poema. En las declaraciones no hay un “fallo de memoria” como ocurre en las canciones, sino una deliberada voluntad de redacción de alguien que a menudo no comprende el alcance y la intención de los versos. Eulogio Pacho (1981, 268) justifica las diferencias como meros “accidentes de transcripción”, sin que el autor o el copista del poema hayan tenido intencionalidad, pero esto es solo válido para los versos, no para las glosas, donde a menudo es evidente que hay intencionalidad.

La primera impresión de la comparación del poema y las declaraciones es que nos hallamos ante dos escritores distintos. El autor de los mundanos versos es claramente renacentista y rompe con la tradición medieval, tanto en la métrica como el asunto, mientras que en las glosas se observa una querencia doctrinal respecto a la tradición escolástica medieval. Algunos eruditos, como Aldo Ruffinatto, han señalado que con las glosas, el autor trató de apartar el poema “abrasado” (Cuevas García, 1979, 6), que en gran parte es deudor de un libro tan controvertido en la época como *El cantar de los cantares*, de “las garras de la censura y de la Inquisición” (Elia, 1990, 58). En realidad existen dudas razonables que dificultan la atribución de la lírica y las declaraciones a la misma persona al constatarse clamorosas inconsistencias.

A veces las inconsistencias son de tal magnitud que sugieren que quien escribió las glosas no entendió los versos. Sin embargo, debemos recalcar que las declaraciones sí que son parejas y consistentes consigo mismas de principio a fin, en su estructura y contenido, aunque no lo sean con el poema, lo que apunta a que las declaraciones son de una misma mano que no debió ser la del santo. Avanzamos que quien las escribió fue probablemente una persona cercana a San Juan de la Cruz, de su círculo próximo, muy probablemente castellano, con formación escolástica pero sin los conocimientos y sensibilidades humanistas que contiene el poema.

Los ‘cuadernicos’ y el problema de la génesis y transmisión

Las fechas exactas de la composición del *Cántico* y de sus declaraciones han sido objeto de numerosos estudios que, como ocurre con los antiguos testigos, con frecuencia no concuerdan. Magdalena del Espíritu Santo (en su relación en el ms. 12944 BNM)

explicó: “Sacó el Santo Padre cuando salió de la cárcel un cuaderno que estando en ella había escrito de unos *Romances del Evangelio: In principio erat Verbum* y unas coplas que dicen *Qué bien se yo la fonte que mana y corre aunque es de noche*, y las canciones o liras que dicen *Adónde te escondiste* hasta la que dice *Oh ninfas de Judea...*”. Con este punto de partida, ni siquiera hay consenso para determinar cuántas liras salieron de la cárcel de Toledo en el “cuaderno” del Santo.

La hermana Ana de San Alberto testimonia que “...con estas canciones se entretenía (en la cárcel de Toledo en 1577-8) y las guardaba en la memoria para escribillas” (Ms. 12738 BNM, 999). Los dos testimonios nos introducen en una nebulosa en lo tocante a la gestación del *Cántico* y del resto de poemas. Duvivier (1971, 14-15) ve contradicciones entre las declaraciones de Ana de San Alberto y fray Juan Evangelista. En efecto, con noticias con frecuencia contradictorias y excluyentes, se va gestando la leyenda sobre datos inicialmente confusos, cuya versión definitiva se fijará en la edición de 1630, leyenda que ya no se cuestionará. En cualquier caso, los estudiosos aceptan que en la cárcel toledana San Juan de la Cruz compuso poemas, bien sea mentalmente o por escrito, pero no sus declaraciones. Nosotros consideramos que al menos una parte del poema del *Cántico* es anterior a la cárcel puesto que muchas estrofas tratan asuntos que se asocian fácilmente a sus años jóvenes en Salamanca, o incluso a antes de su estancia en la Universidad, donde estudió entre 1564 y 1568 y donde se empapó de enseñanzas humanistas, al igual que durante su previa estancia en Medina del Campo.

El padre Eulogio de la Virgen del Carmen (1958, 311-2) señala algo que con anterioridad mencionaron otros autores, citando el antiguo testimonio del padre Velasco en el proceso informativo de Medina (Crisógono, 1978, 50) según el cual San Juan de la Cruz escribió “unas canciones de verso heroico en estilo pastoril” estando en el noviciado del Convento de Santa Ana de Medina del Campo en 1563-4, un género renacentista en boga en aquellos años. Varios estudiosos, como el mismo padre Eulogio, creen que las palabras del padre Velasco se refieren al *Cántico espiritual*, una opinión que compartimos.

En aquella época era habitual que los estudiantes compusieran poemas como ejercicio. Numerosos asuntos del *Cántico* bien pudieron gestarse al calor de los estudios del autor en Medina y Salamanca, cuando tenía más frescas las lecturas clásicas y bíblicas, y no durante sus años de fraile en Andalucía, donde según su compañero y secretario fray Juan Evangelista y el padre Baltasar de Jesús solo tenía en su celda el *Breviario* y la *Biblia*, además de *Contra haereses* de San Agustín y el *Flos Sanctorum* (Crisógono, 1978, 249), es decir ningún libro clásico que le sirviera de influencia para los versos.

En lo tocante a las glosas, en la enorme complejidad de los manuscritos de fines del siglo XVI y principios del XVII que han sobrevivido se constata una cierta falta de rigor y concordancia, suficiente para no poder determinar el texto original. A estas alturas parece imposible que vaya a aparecer un autógrafo del poeta, pero aunque apareciera no resolvería necesariamente las múltiples incógnitas existentes. A las incoherencias entre verso y prosa, hay que añadir los mismos “desajustes, incomprensibles en un texto revisado” de las glosas de CB que “apuntan a un libro en pleno proceso de reelaboración” (Cuevas García, 1979, 27-8).

Cuando San Juan de la Cruz escribió el poema no estaba pensando en las declaraciones, que empezaron a escribirse en Andalucía varios años después, a petición de algunas monjas intrigadas por sus versos sublimes. La doctrina de las glosas es por lo tanto posterior y se compuso en circunstancias bien distintas, con intencionalidad didáctica, para distintos grupos de madres carmelitas. Por el testimonio de algunas monjas sabemos que el santo comentaba versos sueltos o estrofas, escribiendo las explicaciones

en “cuadernicos” que entregaba a sus discípulas y que estas conservaron durante algún tiempo, hasta que su rastro desapareció.

Lo dice así Magdalena del Espíritu Santo, quien informa que el proceso de escritura de los “cuadernicos” lo comenzó en Beas a partir de otoño de 1578 y lo continuó en Granada. De todas estas alegaciones queda claro que el santo no escribió las glosas de una sentada, sino que fue proceso largo y probablemente incompleto. La misma Magdalena afirma que estando en Granada tuvo en sus manos “algunos de sus cuadernos originales”, es decir no el libro (Crisógono, 1978, 245). En este mismo sentido es interesante el testimonio de la madre Agustina de Granada que indica que, en las últimas fechas de la vida del santo, cuando este era perseguido y acosado por el padre Diego Evangelista, Agustina se deshizo, quemándolos, de varios autógrafos de San Juan de la Cruz, incluidos “cuadernos espirituales altísimos” (Crisógono, 1978, 247-8). Otra vez aparecen los cuadernos y no se mencionan libros, esta vez durante los últimos días de vida del santo.

Ángel Manrique (1632, I.III, cap.8, 153) escribe que “a instancia suya (es decir de la madre Ana de Jesús) escribió en El Calvario (también a partir de otoño de 1578) gran parte de la explicación de sus canciones, desde la 17 a la 27, como después en Granada las demás, que tanta luz han dado a la *theología mystica*”. Se trata de un testimonio indirecto escrito casi medio siglo después de los hechos. Considérese además, como señala Cuevas García (1979, 38), que Ana de Jesús “parece, pues, la destinataria de esa dedicatoria, más que la inductora única de la redacción del libro”. Cuevas fundamenta y relaciona la dedicatoria del prólogo del *Cántico* con prácticas de cortesía y tópicos de la época antes que con una dedicatoria veraz.

Es evidente que el poeta escribió el poema en al menos una ocasión, y probablemente muchas más, y es dudoso que el texto de los 200 versos fuera idéntico todas las veces que lo escribió, lo que también explicaría al menos algunas de las variantes de los versos que nos han llegado y que no serían atribuibles a los copistas sino al propio autor.

El problema de las declaraciones es distinto. Varios testigos que declararon en los procesos de beatificación y canonización muchos años después atestiguan que tuvieron en sus manos los libros originales del santo, una creencia que perduró durante siglos. De hecho, un número no pequeño de manuscritos fueron atribuidos en innumerables ocasiones a la pluma de San Juan de la Cruz, creencia que ha desarticulado completamente la crítica moderna.

En el mencionado prólogo dirigido a la madre Ana de Jesús que precede al manuscrito Sanlúcar, San Juan de la Cruz dice que las declaraciones contienen “algunos puntos de *theología escolástica*”. Es difícil pensar que ese prólogo no sea de la mano del santo, pero llama la atención que en las declaraciones no haya menciones ni a la madre Ana de Jesús ni a ninguna de las monjas para las que escribió los “cuadernicos” que iluminaban los versos.

Duvivier (1971, 230) dice muy gráficamente que el comentario “no surgió todo de una pieza”. El padre Luis de San Ángelo atestigua además que el santo tenía por costumbre platicar sobre los poemas, “tomando motivo de preguntar a los religiosos algún verso o alguna cosa espiritual” (Pacho, 1981, 65-6 nota). Esto prueba que al menos algunos de frailes estaban al corriente de las explicaciones esporádicas que ofrecía el autor, y sugiere que quizás alguno de ellos pudo componer más tarde las declaraciones teniendo en mente las explicaciones orales del santo y completando el texto conforme a sus propios conocimientos allí donde no recordaba o no había explicaciones escritas del autor. Esto explicaría las múltiples incoherencias entre el poema y las glosas.

El testimonio de la carmelita Isabel de la Encarnación, que profesó a mediados de junio de 1584 en Granada, confirma que San Juan de la Cruz escribía las declaraciones en “cuadernos”. En el proceso informativo de Jaén dice Isabel de la Encarnación que “tuvo esta testigo algunos de sus cuadernos originales en Granada y sabe que son suyos” (Pacho, 1981, 83). Aunque no se puede precisar de qué obra se trata, es significativo que el manuscrito de Sanlúcar dedicado a Ana de Jesús y fechado en Granada sea precisamente de ese mismo año de 1584, de donde se deduce que por lo menos a mediados de ese año todavía no existía un libro como tal atribuible a San Juan de la Cruz, sino “cuadernos” sueltos. No puede descartarse incluso que Isabel de la Encarnación copiara los “cuadernos originales” después de 1584, con lo que el problema de datación sería todavía mayor.

Curiosa también es la insistencia de la carmelita en que “sabe que (los cuadernos) son suyos”, es decir del santo, como si hubiera alguien que lo dudara. En realidad, en los procesos y cartas que siguieron a la muerte de San Juan de la Cruz se implican dudas de que las declaraciones fueran realmente de su pluma, como vamos a ver. También debe observarse que hay compañeros del poeta que no son tan categóricos respecto a la autoría de los libros, en contra de lo que podría esperarse.

Fray Juan Evangelista, tan cercano en vida al santo, testimonia claramente sobre la autoría de San Juan de la Cruz en un primer momento, diciendo que en Granada le vio escribir todos los libros (Ms. 12738 BNM, f.1431 y 1435), pero luego se ve obligado a matizar ante la insistente pregunta de su interlocutor que le interpela por segunda vez sorprendido por la atribución tan explícita que hace Juan Evangelista en la lejana fecha de 1630, es decir 46 años después de la datación del código de Sanlúcar. Esta circunstancia apunta a que quien le interroga con insistencia, nada menos que el padre Jerónimo de San José, autor de la *Historia del venerable padre San Juan de la Cruz*, el más familiarizado con la vida y obra del santo, duda de las categóricas palabras de Juan Evangelista (Pacho, 1981, 78 y ss.), una desconfianza que es relevante para este estudio.

Muchos años después, Catalina de la Encarnación, una de las descalzas que San Juan de la Cruz formó en Granada, dice, refiriéndose a los libros ya publicados, que “algunas cosas de lo que en ellos (los libros) está escrito las comunicó siendo vivo el dicho f. Juan de la Cruz; porque esta testigo le pidió aclarase el sentido de ellas, y lo hizo” (Efrén, 1992, 637). Aquí de nuevo vemos que Catalina se refiere a “algunas cosas”, no al conjunto del libro, y parece que el santo se las comunicó en Granada seguramente de manera verbal.

Las declaraciones de los frailes y monjas a menudo tienen lugar casi cuatro décadas después de la muerte de San Juan de la Cruz en 1591, y casi cinco décadas después del manuscrito de Sanlúcar de 1584. Es el caso del testimonio de fray Baltasar de Jesús, quien dice haber vivido en el convento de Granada entre noviembre de 1584, fecha en la que muchos sitúan las declaraciones del *Cántico*, y que aparece en la portada del manuscrito de Sanlúcar, y mayo de 1586. En los procesos de Úbeda de 1628 afirma que vivió año y medio con el santo en Granada y que vio que el *Cántico* lo copiaba el novicio fray Tomás de la Cruz, y que la *Subida* y el *Cántico* “los vio encuadernados de letra del dicho santo”, de donde los copiaban las monjas y los frailes. Nótese que mientras Isabel de la Encarnación hablaba de “cuadernos”, Baltasar de Jesús asegura que los vio “encuadernados”, no dice libro sino “encuadernados”, pues probablemente se refiere a “cuadernos” ligados y no a un libro como tal.

Tampoco aclara las críticas circunstancias Baltasar de Jesús cuando afirma que el santo “compuso algunas cosas de espíritu, las cuales como él iba componiendo, le iba yo escribiendo” (Ms. 12738 BNM, f.883). Baltasar de Jesús no dice que él iba copiando lo que “componía” San Juan de la Cruz, sino que lo iba “escribiendo”. Es más, en los

procesos apostólicos de Úbeda, con fecha del 12 de febrero de 1628, consta: “Preguntado diga este testigo (Baltasar de Jesús) que, pues dice que vio los dichos libros de letra de dos padres de la dicha Orden, declare el nombre de los padres que los escribieron, responde que el de la *Declaración de las canciones* estaba escrito de letra del padre fr. Tomás de Jhs, novicio que entonces era del convento de Granada, ya difunto, y el otro de letra del padre fray Juan Evangelista, que era procurador del dicho convento” (Duvivier, 1971, 232-4). Es raro que Baltasar de Jesús no viera el libro autógrafo si es que este llegó a existir.

Una cuestión capital es cómo se pasaron las declaraciones de los “cuadernicos” originales al libro. Es natural pensar que los “cuadernicos” no debían ser homogéneos puesto que respondían a preguntas que ocasionalmente le hacían las monjas, mientras que las declaraciones que nos han llegado son totalmente homogéneas y uniformes. Seguramente, San Juan de la Cruz escribía los “cuadernicos” centrándose en asuntos más o menos específicos que intrigaban a sus discípulas y no necesariamente pensó inicialmente en componer un libro. No debió haber “cuadernicos” de cada una de las estrofas, sino solo de aquellas estrofas o versos que suscitaban la curiosidad y el interés de las monjas.

En 1586, desde Sevilla, el santo solicitó al convento de Caravaca que le enviaran “el librico de las canciones”. La referencia de las “canciones” se usó habitualmente para el *Cántico*. Algunos eruditos han indicado que probablemente este “librico”, no “libro”, como figura en la nota manuscrita de la portada del manuscrito de Sanlúcar de 1584, era un autógrafo, pero no podemos saber si de su mano o de mano de alguna monja o algún fraile, ni sabemos si contenía todas las estrofas y glosas o era un texto parcial. Llama la atención, sin embargo, que dos años antes se había fechado el “libro” completo del *Cántico* de Sanlúcar, y se había sacado otro libro “en limpio” del borrador, es decir, no acabamos de ver el sentido de que dos años después de sacado el libro en limpio en 1584, es decir en 1586, el poeta siga interesándose por “el librico de las canciones” cuando él mismo ya había dado por bueno el “libro” “en limpio”. Entre otras cosas, esta circunstancia arroja ciertas dudas sobre la datación del códice de Sanlúcar.

El hecho de que no hayan sobrevivido autógrafos de ninguno de los cuatro grandes libros, y dos de ellos cuentan con dos versiones, es una indicación suficiente para abrir la hipótesis de que San Juan de la Cruz no llegó a redactarlos personalmente, y que quien lo hizo pudo servirse de algunos “cuadernicos” que él sí escribió, “cuadernicos” que debieron contener solo comentarios de ciertos versos y estrofas. Quien escribiera el códice original del CA y del CB, proporcionó a ambos textos una homogeneidad que no debían tener los “cuadernicos”, pero al mismo tiempo introdujo secciones en las que muestra que no entendió el poema, puesto que contradicen o ignoran el sentido de los versos, lo que trae a colación los “desajustes incomprensibles” de las glosas.

Otro testimonio que ilumina la cuestión es el de Catalina de San Alberto, que declara que ella “tenía gran cuenta de escribir cuanto el santo platicaba y hablaba; y de aquí (ella, Catalina) vino a hacer un libro que tendría dos dedos de alto” (Cuevas García, 1979, 12, nota 10). ¿Acaso no pudo ocurrir que las declaraciones del CA fueran en realidad un texto compilado por algún fraile cercano a San Juan de la Cruz que como Catalina de San Alberto formó al final un libro con las incongruencias que finalmente se aprecian? En todo caso, vemos una y otra vez que mientras abundan los testimonios sobre personas que escribieron lo que oían del santo, nos faltan testimonios directos sobre la autoría de las glosas, y el que hemos citado fue cuestionado en la época incluso dentro de la comunidad carmelita por su biógrafo mejor informado.

Una y otra vez la insistente apelación a autógrafos se ha ido desmoronando. El caso del conocido manuscrito CB de Jaén es palmario. En 1670 fray Salvador de la Cruz

lo atribuye sin la menor duda a San Juan de la Cruz, quien habría dado los “cuadernos” originales nada menos que a la madre Ana de Jesús y habría llegado a ese año de 1670 por las manos de otras dos carmelitas bien identificadas. Pese a todas estas garantías, más tarde se hizo patente que este manuscrito tampoco era autógrafo.

Incoherencias de los comentarios vs. los versos

Esta estrofa singular, la 15 CA (24 CB), describe el lecho conyugal de la Amada y el Amado en los siguientes términos:

Nuestro lecho florido,
De cueras de leones enlazado,
En púrpura tendido (teñido),
De paz edificado,
De mil escudos coronado.

Obsérvese que en el segundo verso hemos escrito “cueras” en lugar de “cuevas”, la lectura casi unánime de los manuscritos y la crítica, aunque hay que ver Maldonado de Guevara (1943). Cabe señalar que en su antología de poesía española, Luis Rosales (1970) edita esta estrofa leyendo “cueras”, que es la lectura correcta una vez se comprueba que la canción es una paráfrasis de lecho nupcial de Ulises y Penélope descrito en la *Odisea* cuando Ulises regresa a su país y Penélope no lo reconoce y le pide que describa el tálamo común cuyas características solo ellos dos conocen (García Gascón, 1983)¹. La estrofa contiene todos los elementos del célebre lecho de Penélope y Ulises, incluidas las correas de cuero o cueras, en ese momento tan dramático de la anagnórisis en la *Odisea*, y es consistente con la capacidad de síntesis y condensación que el poeta aplica en numerosas canciones, como la que veremos a continuación.

Es evidente que el primer redactor no comprendió la estrofa y leyó ‘cuevas’ en lugar de ‘cueras’, probablemente siguiendo un texto manuscrito de San Juan de la Cruz o una copia de alguien que escribía de modo parecido, y puede tratarse de una evidente *lectio facillior* o lectura más sencilla. Los autógrafos seguros verifican que el santo escribía casi siempre igual la *r* y la *v*, a menudo de manera totalmente idéntica, por ejemplo en el original de *Avisos espirituales* en el manuscrito de Andújar (ver foto en Pacho, 1981:575); o en el original de *Dichos de luz y amor* (ver foto en Rodríguez, 2016). El primer redactor sin duda entendió “cuevas” y al punto escribió un comentario acorde con lo que entendió, aunque de ese modo se aleja del sentido de la estrofa que parafrasea a la *Odisea*. Es una de las incongruencias más notables. Nos parece que no tiene sentido que el poeta realizara la filigrana tan complicada que hay en la declaración al hablar de “cuevas” en lugar de “cueras”. Estamos ante una lectura defectuosa del primer redactor. El poeta no tenía razón alguna para cambiar ese vocablo, máxime cuando no era conflictivo con la Inquisición. En realidad, “cueras” es una palabra completamente inocua, y es muy difícil explicar que se convierta en “cuevas” si no se explica con un error del primer redactor, que no entendió el significado de la palabra y por ende el significado de la estrofa.

No es extraño que algunos críticos como Carlos Bousoño (1977) hayan hablado de la existencia de un “irracionalismo” en San Juan de la Cruz. Sin duda esta estrofa, y la siguiente que comentamos, la última, constituyen sendos casos de aparente irracionalismo que en realidad no lo son si atendemos al diáfano significado de la estrofa leyendo “cueras” y observamos su directo paralelismo con el lecho de Ulises y Penélope que San

¹ 1. El nombre del autor aparece equivocado al frente del artículo por descuido de los editores de *Monte Carmelo*. El nombre correcto aparece en el índice del mismo ejemplar de la revista.

Juan de la Cruz debió conocer durante sus estudios en Medina del Campo y Salamanca, dada la relevancia que en la época se otorgaba a la *Odisea*. Un lecho no puede estar “enlazado” con cuevas sino con correas de cuero o cueras, como el de Ulises. San Juan de la Cruz no fue un poeta surrealista ni tampoco irracional. Por otra parte, la *Odisea* de Homero la leyó y comentó el maestro León en la Universidad de Salamanca en el curso 1567-68, año en que allí estudiaba San Juan de la Cruz (Rodríguez-San Pedro Bezares, 1992, 130).

La mala lectura de “cuevas” debió producirse en un estadio temprano de la transmisión, antes del códice de Sanlúcar de 1584, puesto que los manuscritos antiguos, ninguno de ellos autógrafo, traen esa lectura. El primer redactor de las declaraciones se vio obligado a escribir el comentario correspondiente para justificar su incorrecta lectura, seguramente sin conocimiento del poeta, y propuso una glosa que no guarda relación con el sentido y el contexto de los versos.

Es patente que las referencias bíblicas que en las glosas justifican los versos de esta estrofa, cuatro citas del *Cantar de los Cantares* y una de los *Proverbios*, en realidad distraen y enturbian del contenido clásico en lugar de aclararlo. El primer redactor no solo leyó erróneamente “cueras” sino que una vez más lo vio bajo el prisma del *Cantar de los Cantares* forzando un comentario alejado del significado del verso. El primer redactor utiliza aquí, como en otras partes, el *Cantar de los Cantares* como comodín. Aunque es obvia la influencia de ese libro sagrado en el poema, también son evidentes los abusos que el primer redactor comete con sus citas del *Cantar de los Cantares* en distintos lugares.

Naturalmente, quienes piensen que San Juan de la Cruz es el autor de las declaraciones, pueden alegar que él mismo escribió deliberadamente la glosa de “cuevas” apartándose de las “cueras” del lecho de Penélope y Ulises que parafrasea, pero esta explicación es difícil de aceptar desde el momento que no vemos ningún motivo para justificarla.

En cuanto a la enigmática última estrofa del *Cántico* ha sido sin duda la que más comentarios de insuficiencia de lo inefable ha recibido por parte de los investigadores. Se ha escrito que hay estrofas del *Cántico* “vaciadas prácticamente de coherencia lírica” (Cuevas García, 1979, 32), pero aquí estamos ante una estrofa plenamente coherente.

Que nadie lo miraba,
Aminadab tampoco parecía,
Y el cerco sosegaba,
Y la caballería,
A vista de las aguas descendía.

En nuestro trabajo “El origen midrásico del Aminadab de San Juan de la Cruz” (García Gascón, 2020) hemos mostrado que esta estrofa es una paráfrasis de la travesía del mar Rojo por el pueblo judío tal como se describe en el *Éxodo*, con la adición de Aminadab, príncipe de la tribu de Judá, que fue el primero que cruzó el mar Rojo siguiendo instrucciones de Moisés según señala un antiguo midrás publicado y conocido en la época.

Presenta ciertas similitudes con la estrofa comentada más arriba. Si aquella describía el lecho de Ulises y Penélope, un capítulo esencial de la *Odisea*, esta describe el momento más dramático del *Antiguo Testamento*. Esto vuelve a llevarnos a considerar la posibilidad de que San Juan de la Cruz utilizara su aprendizaje en Medina del Campo y Salamanca para escribir estos versos. Tanto la *Odisea* como la *Biblia* se estudiaban con fervor en la época y no descartamos que el poeta escribiera los versos siendo estudiante,

quizás como uno de los ejercicios de creación poética en lengua vernácula que se estilaban siguiendo las instrucciones de los profesores, en este caso teniendo presente dos de los textos más ejemplares en aquella época, uno pagano y otro religioso.

Lo que nos interesa es indicar que a pesar de tratarse de una concisa paráfrasis del *Éxodo*, el primer redactor lo ignora sin ninguna razón aparente, lo que tenemos por un dato revelador para nuestra hipótesis de que San Juan de la Cruz no escribió las declaraciones tal como nos han llegado. El poeta conocía perfectamente el origen bíblico de la estrofa, mientras que el primer redactor del comentario no. El poeta era un humanista ‘intelectual’ que poseía un conocimiento profundo de los textos religiosos y profanos que utilizaba, mientras que el primer redactor demuestra tener una formación exclusivamente escolástica.

Una prueba palpable de lo que argumentamos, es decir de que el primer redactor no entiende el poema, es que se refiere a Aminadab como el “demonio” y cita de nuevo el comodín que le sirve para todo, el *Cantar de los Cantares* 6,11 según la *Vulgata*. “El cual Aminadab en la Escritura divina significa el demonio adversario de el alma esposa, el cual la combatía siempre y la turbaba...”, dice en la correspondiente declaración. Pero la lectura de Aminadab en el *Cantar de los Cantares* que hace la *Vulgata* es errónea y ya en esa época se había superado, por ejemplo en la célebre traducción del hebreo de Fray Luis de León, que fue profesor en Salamanca durante los años que estudió nuestro poeta. El primer redactor de las glosas ignora este importante detalle, a diferencia del poeta, quien muestra estar al corriente y además conoce el midrás donde aparece el personaje Aminadab cruzando el mar Rojo. El primer redactor, una vez más, fuerza el poema estableciendo un vínculo inexistente y carente de lógica con el *Cantar de los Cantares*. Si el primer redactor de las glosas hubiera sido el poeta, seguramente se habría mencionado el *Éxodo*, que es la referencia pertinente, y no el *Cantar de los Cantares*, que no es la referencia apropiada.

El primer redactor debió sentir la misma conmoción que han sentido tantos estudiosos al comentar esta última estrofa del *Cántico*, e intentó salir del aprieto escribiendo un comentario que nada tiene que ver con la estrofa y en el que queda patente su ignorancia.

Una cuestión tangencial es el hecho de que cada estrofa tenga una rima propia, lo que dio al poeta libertad para crear nuevas canciones e insertarlas en un lugar u otro de la serie según su voluntad. La misma secuencia estrófica del CA es muy distinta a la del CB y muestra que esta observación de Pablo Jauralde (1992) es acertada. En el caso de esta estrofa es una observación pertinente y da la impresión de que el poeta la ha dejado como cierre del poema de una manera arbitraria, aunque es conocido que en la Edad Media se consideró que la travesía del mar Rojo significaba el bautismo simbólico del pueblo judío. Por otra parte, es conocido que San Juan de la Cruz fue laísta hasta el final de sus días. En una de sus últimas cartas, dirigida a la madre Ana de Jesús en Segovia y fechada en Madrid el 6 de julio de 1591, es decir cinco meses antes de su fallecimiento, escribe: “Lo que la ruego, hija, es que ruegue al Señor...”. Y en otra de sus últimas cartas, dirigida a Ana de Peñalosa y escrita desde el convento andaluz de La Peñuela el 19 de agosto de ese mismo año, o sea a menos de cuatro meses de su muerte, escribe: “Dela Dios su espíritu, amén, como yo deseo” (Crisógono, 1978, 374-5).

Esta última carta está escrita desde Andalucía, donde no son laístas, un dato que conviene recordar en tanto que San Juan de la Cruz vivió bastantes años en Andalucía y nunca llegó a rectificar esa práctica habitual en ciertas partes de Castilla.

Si consideramos que el manuscrito de Sanlúcar es probablemente el códice más cercano al poeta, según un amplio consenso de los estudiosos, podemos observar que entre las notas marginales atribuidas al Santo hay una, correspondiente a la estrofa 37, en

la que concurren dos casos de laísmo. La nota marginal no sale completa en la edición fototipográfica del código de Sanlúcar preparada por Silverio de Santa Teresa (1928, fol. 312) pero puede verse el laísmo claramente: “por lo cual no dice que la dará sino que la (mostrará)”. Eulogio Pacho (1981, 988) corrige, probablemente por descuido, los dos laísmos que en el original están claros y lee ‘le’ en ambos casos.

El código muestra que el autor de las notas era laísta. Aunque una amplia mayoría de los especialistas, incluidos grafólogos, han estudiado esas notas en profundidad y aseguran que fueron escritas por San Juan de la Cruz, también ha habido una minoría de especialistas, algunos notables, como el benedictino Philippe (dom) Chevallier (1930), que han negado esa atribución. No entramos en ese debate; simplemente afirmamos que el autor de las notas marginales era laísta, pero recalamos que aunque fuera San Juan de la Cruz, eso no garantizaría que él sea el autor de las notas, ni mucho menos de la versión CA original. Todos los especialistas afirman con unanimidad que el amanuense del código de Sanlúcar, no de las notas, no es el santo.

Por otra parte, las notas fueron agregadas después de escrito el código, aprovechando los márgenes disponibles, con distinta caligrafía que la del amanuense que con esmero copió el manuscrito. Las correcciones y observaciones añadidas en los márgenes y dentro de la caja del texto son muy dispares. El corrector corrige muy por encima, como con desgana y desinterés, saltándose numerosos errores evidentes del amanuense sobre los que no tiene nada que decir. Como resultado, el texto, incluso incorporando las notas marginales e internas, se aleja notablemente de las normas de escritura habituales del santo.

En la portada del código de Sanlúcar, aparece escrito: “Este libro es el borrador de q(ue) ya se sacó en limpio”, y el nombre de fray Juan de la Cruz. Aquí hay que observar dos cosas. En primer lugar que el corrector, que podría ser el santo, llama a ese ejemplar “libro” y no “librico” ni “cuadernos” o “cuadernicos”, y en segundo lugar dice que es un “borrador de q(ue) ya se sacó en limpio”; sin determinar si él u otra persona fueron los que sacaron el mencionado libro en limpio. Esa nota de la portada ha hecho correr ríos de tinta pero no arroja luz sobre el problema de la autoría.

Otra consideración es que aparentemente el amanuense del código de Sanlúcar es andaluz, o bien que fue andaluz el copista sobre el que copia el amanuense de Sanlúcar. Lo más probable es lo primero aunque no se puede descartar que la copia que tiene el amanuense delante también fuera escrita por otro andaluz. Los andalucismos que encontramos son muy abundantes, especialmente en la ortografía pero también en el vocabulario, y se distancian notablemente de la escritura habitual de los autógrafos auténticos de San Juan de la Cruz.

Ahora hemos de volver a la cuestión del laísmo. El código de Sanlúcar presenta una extraña ocurrencia de laísmos. En la corta dedicatoria a la madre Ana de Jesús hallamos laísmos en todas las instancias posibles, pero en las declaraciones vemos con frecuencia, especialmente en la primera parte, que el copista vacila entre una y otra forma, aunque conforme avanza el libro los laísmos son más frecuentes hasta llegar a ser casi exclusivos. Otros manuscritos del CA de Sanlúcar y del CA’ muestran un elenco variado de laísmos y no laísmos, lo que sugiere que en la transmisión del texto hubo amanuenses que vacilaban entre una forma y otra dentro del mismo manuscrito, es decir, entre seguir al primer redactor laísta o no.

Conclusiones

Aunque una amplia mayoría de especialistas coincide en que el manuscrito de Sanlúcar es el más cercano a San Juan de la Cruz, carecemos de garantías suficientes para afirmar que el poeta sea el autor de las declaraciones que acompañan a las canciones. Este

planteamiento se sustenta en elementos de crítica interna ya desgranados y en la confusión que reina en la atribución sanjuanista que hicieron los primeros carmelitas descalzos.

Los manuscritos sugieren que el primer redactor del CA, posteriormente copiado por el amanuense del manuscrito de Sanlúcar, debió ser laísta, por lo tanto castellano y no andaluz. El copista del códice de Sanlúcar, pese a ser claramente andaluz, respetó casi siempre los numerosos laísmos del original, pero dejó su huella con muy abundantes seseos, ceceos, ortografía y vocablos andaluces. La congregación de los frailes carmelitas descalzos, cofundada por San Juan de la Cruz en Duruelo en noviembre de 1568, se expandió muy pronto por Andalucía, a donde llegó un número relativamente elevado de frailes castellanos, que se convirtieron en compañeros del santo en Granada y en otros conventos.

Es probable que el primer redactor del CA fuera un fraile cercano a San Juan de la Cruz que perteneció a ese grupo de carmelitas castellanos implantados en Andalucía. El primer redactor debió tener una formación religiosa escolástica acorde con la época, tal vez universitaria, aunque no es seguro, y debió asistir a las pláticas que con frecuencia realizaba el santo en torno a sus poemas. A la hora de redactar el CA, el primer redactor pudo tener a mano algunas de las declaraciones escritas por el santo en “cuadernicos”, o redacciones previas escritas por frailes y monjas sobre sus pláticas en alguno de los conventos de Andalucía donde San Juan de la Cruz vivió. Los Mártires de Granada parece el convento mejor situado para buscar al primer redactor, aunque no deben descartarse otros. Además, el primer redactor completó de su propia cosecha los versos para los que no tenía referencia del santo.

Así como tenemos dudas sobre la autoría de las declaraciones, el prólogo o dedicatoria a la madre Ana de Jesús nos parece auténtico, no obstante las observaciones ya mencionadas por Cuevas García relativas a los tópicos y cortesías propios de la época que contiene la dedicatoria. Igualmente es sorprendente que si la mayor parte de las declaraciones iban dirigidas a monjas, no haya ninguna indicación de ello en el códice de Sanlúcar, donde tampoco se menciona a Ana de Jesús fuera de la dedicatoria.

La siguiente observación de Dámaso Alonso (1966) es pertinente: “produce extrañeza cómo el puro gozo estético de las bellísimas estrofas no diré que se derrumba, pero sí que rudamente queda sacudido con la interpretación (...) Generalizando el problema, los comentarios, ¿son una interpretación a posteriori para ajustar el ímpetu lírico a rigurosas líneas doctrinales, o es que su sentido concreto estaba presente al poeta en el momento de la creación?” Evidentemente, no estaba presente en el momento de la creación, y si las hermanas carmelitas no hubieran sido curiosas, San Juan de la Cruz no habría tenido ocasión de glosar algunas de las canciones. Por lo demás, conviene señalar que no solo se derrumba el goce estético, como subraya Alonso, sino que también se derrumba el mismo vínculo entre los versos y la prosa cuando el primer redactor no comprende el significado de las estrofas y el contenido de las declaraciones es irreconciliable con los versos.

Hay más casos similares a las dos estrofas que hemos comentado. Para explicar las canciones 12 y 13 del *Cántico*, el primer redactor recurre al libro de *Job* 4:12-16, “pero está claro que las estrofas 12 y 13 no tienen ningún préstamo directo de *Job* 4, (o) que el segundo verso de la estrofa 14 no tiene nada en él que lo vincule al versículo del salmo 101 alegado por el comentario” (Duvivier, 1971, 297-8). Son múltiples los casos semejantes que hallamos a lo largo del libro, hasta el punto de que las declaraciones, a menudo forzadas, no solo no iluminan el significado de los versos sino que arrojan confusión, y crece la sospecha de que el glosador no sabe muy bien de qué está escribiendo.

En la misma línea está el comentario de Jean Baruzi (1924, 359) cuando afirma que el poema “se halla traicionado normalmente por el comentario”. Es una circunstancia habitual y casi permanente durante las declaraciones, de forma especial en las dos estrofas comentadas, donde la autonomía e independencia de las glosas borra cualquier vínculo con los versos, incluidas las referencias bíblicas. El primer redactor aparece con frecuencia desbordado por el significado de los versos, incapaz de atender a su sentido y escribe incoherencias fundamentales que no son fruto del descuido sino de la ignorancia. Un análisis pormenorizado de la maraña de códices disponibles lleva a Paola Elia (2002, cxxxiii) a suponer que “ni el texto transmitido por los manuscritos de CA’, ni el de los manuscritos de CB pueden ser considerados redacciones del autor, es decir, descarta la hipótesis de que Juan de la Cruz hubiera vuelto a escribir después de 1584 otras dos versiones de la Declaración”. Nuestra opinión es coincidente en este apartado. Elia llama correctamente “refundiciones” a todos esos manuscritos de CA’ y CB realizadas “por manos extrañas al autor”, pero nosotros pensamos que ni siquiera el texto de CA pertenece a San Juan de la Cruz, sino a un primer redactor no identificado que debió redactar la primera “refundición” arquetipo. Añade Elia que las refundiciones del CA’ y CB “se difundieron en las comunidades carmelitas con (o sin) la ‘autorización’ de fray Juan de la Cruz”, algo que creemos que también ocurrió con la primera redacción del CA, donde son igualmente perceptibles “manos extrañas” de un primer redactor incapaz de conciliar sus comentarios con los versos, ni de ver múltiples referencias paganas y bíblicas del poema.

No hablamos de una falsificación, puesto que como hemos indicado el primer redactor pudo contar con declaraciones del santo que habían copiado los frailes, y especialmente las monjas, desde los tiempos de su paso por el convento de Beas, en parte escritas por las propias monjas después de oír al santo, y en parte escritas por el santo en distintos conventos del sur de la península, incluido el de Caravaca. A esos “cuadernicos”, que debieron ser desiguales y poco homogéneos, el primer redactor les proporciona una estructura interna uniforme, aunque evidentemente no siempre comprendió los versos, lo que explica las incongruencias fundamentales en las dos canciones analizadas y en bastantes otros lugares donde las explicaciones se apartan significativamente del poema. El primer redactor, que probablemente fue un fraile castellano del entorno del poeta, realizó una concienzuda tarea de edición, con adulteraciones incluidas, creando algunas declaraciones que faltaban y puliendo otras con el límite de sus conocimientos bíblicos².

² El profesor Joaquim Parellada leyó la primera versión de este artículo y realizó comentarios que se han incluido en el texto.

Obras citadas

- Alonso, Dámaso. *La poesía de San Juan de la Cruz*. Madrid: Aguilar, 1966.
- Baruzi, Jean. *Saint Jean de la Croix et le problème de l'expérience mystique*. París: Alcan, 1924.
- Bousoño, Carlos. *El irracionalismo poético. (El símbolo)*. Madrid: Gredos, 1977.
- Chevallier, Philippe. "Les doublets du 'Borrador'". En Suppl. de *La Vie Spirituelle*. 80-90, 1930.
- Crisógono de Jesús. *Vida y Obras de San Juan de la Cruz*. Madrid: BAC, 1978.
- Cuevas García, Cristóbal. *San Juan de la Cruz. Cántico espiritual. Poesías*. Madrid: Alhambra, 1979.
- Duvivier, Roger. *La genèse du 'Cantique spirituel' de Saint Jean de la Croix*. París: Société d'Édition 'Les Belles Lettres', 1971.
- Efrén de la Madre de Dios y Otger Steggink. *Tiempo y vida de San Juan de la Cruz*. Madrid: BAC, 1992.
- Elia, Paola. *San Juan de la Cruz. Poesías*. Madrid: Castalia, 1990.
- Elia, Paola y María Jesús Mancho. *San Juan de la Cruz, Cántico espiritual y poesía completa*. Barcelona: Crítica, 2002.
- Eulogio de la Virgen del Carmen. "La clave exegética del *Cántico espiritual*". *Ephemerides Carmeliticæ* 9 (1958): 307-337.
- García Gascón, Eugenio. "La fuente principal de la estrofa 24 del *Cántico espiritual* (CB)". *Monte Carmelo* 91 (1983): 3-10.
- . "El origen midrásico del Aminadab de San Juan de la Cruz". *eHumanista* 45 (2020): 155-163.
- Jauralde, Pablo. "La condición histórica del *Cántico espiritual*". *Edad de Oro* 11 (1992): 87-97.
- Maldonado de Guevara, Francisco. "La estrofa 24 del *Cántico espiritual* (Esquematología y poética)". *Revista de Ideas Estéticas* 1.2 (1943): 3-15.
- Manrique, Ángel. *Vida de la venerable madre Ana de Jesús*. Bruselas, 1632.
- Pacho, Eulogio. *San Juan de la Cruz. Cántico espiritual*. Madrid: FUE, 1981.
- Rodríguez, José Vicente. *San Juan de la Cruz. La biografía*. Madrid: San Pablo, 2016.
- Rodríguez-San Pedro Bezares, Luis Enrique. *La formación universitaria de Juan de la Cruz*. Valladolid: Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo, 1992.
- Rosales, Luis. *Poesía española del Siglo de Oro*. Barcelona: Biblioteca Básica Salvat, 1970.
- Silverio de Sta. Teresa. *Cántico espiritual y poesías de San Juan de la Cruz, según el código de Sanlúcar de Barrameda*. Edición fototipográfica. Burgos: Tipografía del Monte Carmelo, 1928.