

LA ORIGINALIDAD POETICA DE SAN JUAN DE LA CRUZ

Alberto Acereda
The University of Georgia

Cualquier estudioso de la poesía de San Juan de la Cruz se enfrenta, desde el principio, a varios problemas: las variantes textuales, la datación, las relaciones entre lo literario y lo doctrinal, entre la poesía y sus comentarios en prosa. A estos inconvenientes se les añade, además, la existencia de una abrumadora bibliografía que apenas deja posibilidades críticas al investigador. En este sentido, los estudios de Jean Baruzi, Dámaso Alonso, Angel L. Cilveti o Francisco García Lorca, por citar sólo algunos, ofrecen ya un envidiable rigor metódico, histórico y literario.

En consecuencia, en las siguientes páginas intentaré acercarme con prudencia al *Cántico espiritual*, y más concretamente a cuatro de sus estrofas a fin de determinar lo que de original tiene en ellas San Juan de la Cruz. Dentro de las posibles y múltiples lecturas que este poema ofrece --la argumental, la lingüística, la simbólica-mística, etc.-- me centraré, en la medida de mis posibilidades, en una lectura contextual, es decir en relación al contexto en que se creó el poema.

En el *Cántico* se reúne ciertamente toda una larga tradición de corrientes, desde la bíblica antigua a la más reciente, la italiana renacentista, de la mano de Garcilaso, directamente o vuelto a lo divino por Sebastián de Córdoba. Es justamente en esa tradición bíblica de donde debe partir inicialmente una lectura contextual. Además, desde hace ya mucho tiempo, los historiadores de nuestra literatura han venido insistiendo casi repetitivamente en las conexiones entre el *Cantar de los cantares* bíblico y el *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz.¹ Sin embargo, sólo en contadas ocasiones se han comparado con rigor los dos textos. Evidentemente, el estudio del poema del santo español debe contar con la presencia de la fuente concreta, el *Canticum canticorum* que San Juan conoció en la *Vulgata*. Sebastián Mariner ya estudió en su día las huellas de la *Vulgata* en la poesía de San Juan de la Cruz. Era la *Vulgata* la traducción que al latín había hecho de la *Biblia* San Jerónimo a fines del siglo IV de la era cristiana. Esta versión fue declarada por el Concilio de Trento en 1546 sustancialmente inmune de error y texto oficial de la Iglesia Católica. Dentro de ella, en el Antiguo Testamento, se halla el *Canticum canticorum* o *Cantar de los cantares*, libro misterioso y

¹. Julio Cejador y Frauca decía de los versos de San Juan que "son arrobos del alma, en que todo es simbólico, aunque las frases parezcan del *Cantar de los cantares*, de Salomón, cuyo comentario cristiano son sus obras" (III, 82). Angel Valbuena no dudaba en afirmar que "todo el *Cántico* se basa en su interpretación lírica y doctrinal del *Cantar de los cantares*" (II, 369). Los ejemplos, en fin, se podrían multiplicar.

polémico.² Al margen de las cuestiones de datación, autoría e interpretaciones del libro (alegórica, tipológica, natural ...) lo cierto es que San Juan de la Cruz lo tuvo muy en cuenta al escribir su *Cántico espiritual*. Junto a esta fuente, citada conscientemente por el propio San Juan en sus comentarios en prosa, merece considerarse también las implicaciones de la traducción y comentario del texto bíblico realizados por Fray Luis de León. Se trata de la *Exposición del Cantar de los Cantares*, directamente vertida del texto hebreo y hecho a instancias de una monja y difundida furtivamente en copias manuscritas, lo que constituyó una de las causas del encarcelamiento del agustino.

De la Biblia a San Juan

Estructuralmente, el texto bíblico y el poema de San Juan difieren en organización. El *Canticum canticorum* no tiene una arquitectura unitaria aunque no es, tampoco, una amalgama casual de cantos o capítulos inconexos. El *Cántico espiritual*, que San Juan concluyó, parece en 1584, tiene en el manuscrito de Sanlúcar de Barrameda una bella estructura. Allí observamos las tres vías místicas que ya Dámaso Alonso estudió con detalle.

En cuanto al argumento, son evidentes las analogías entre el libro y el poema. El santo español cuenta la desesperada búsqueda del amado por parte de una mujer hasta que al final ve ésta los ojos reflejados del varón en una fuente. Una vez verificado el encuentro sucede el desposorio que culmina con las delicias de la unión de los amantes. En el texto bíblico también se halla el relato de la necesidad afectiva de dos enamorados que finalmente, y tras mutua búsqueda, se unen. Sin embargo, en el *Canticum canticorum* encontramos un clima casi alucinatorio, de sueño; el sueño de la amada que sale también a buscar al amado: "*In lectulo meo per noctes quaesivi quem diligit anima mea quaesivi illum et non inveni ...*" (III, 1). Este clima alucinatorio explica la alteración de linealidad del poema bíblico que San Juan, como se ha dicho, distribuye perfectamente.

Estas iniciales diferencias se extienden a otras que constituyen dos formas personalísimas de presentar una temática similar. En este sentido, por ejemplo, San Juan evita la presencia de un coro y de los hermanos de la amada, presentes en el texto bíblico. Esto supone, en parte, la alteración del desenlace o final. Tampoco se observa en el santo español la utilización de una geografía concreta. En contraste, el *Canticum canticorum* abunda en este particular: las viñas de Engadí (I, 14), los montes de Béter (II, 17), Israel (III, 7), el cedro del Líbano (III, 9), la cumbre del Amana, las cimas del Sanir y del Hermón (III, 8), etc. San Juan, en fin, evita lo circunstancial, lo concreto y se encamina más a lo universal. En el *Cántico espiritual*, la amada pregunta por su amado a los pastores (estr. 2) y a las criaturas (estr. 4); en el texto bíblico la pregunta va dirigida a la ronda de vigilancia, los guardias (III, 3) o a las hijas de Jerusalén (V, 8). El tratamiento del estado moral de la amada es también diferente en los dos textos, siendo el de San Juan más crudo y patético ("decidle que adolezco, peno y muero", estr. 2).

². Hace ya muchos años Rafael Cansinos Assens publicó un libro en torno al erotismo del *Cantar de los cantares* que por su frescura y modernidad vale la pena tener en cuenta.

Una importante diferencia entre los dos textos radica en el uso de descripciones físicas. San Juan apenas describe físicamente. El texto bíblico, en cambio, se deleita precisamente en las descripciones de uno y otro amado. De la mujer protagonista, la Sulamita, se describen los cabellos, los dientes, los labios, las mejillas, el cuello, los pechos, las caricias ... (IV, 1-15 y VI, 4-9). El amado también queda descrito por boca de la esposa: cabeza, ojos, mejillas, dedos, pecho, piernas y garganta (V, 10-16). En otros casos, la descripción de la Sulamita no parte del amado sino del coro, y está elaborada con una intencionada organización ascendente: pies, caderas, ombligo, vientre, pechos, cuello, ojos, nariz, cabeza y cabellos (VII, 2-6).

La *Vulgata* recoge claramente la sensualidad de todas estas descripciones, algo común también en la poesía árabe andaluza y aun en la sensualidad más renacentista. La pregunta, en consecuencia, se plantea por sí sola: ¿Por qué huyó entonces San Juan de las posibilidades poéticas de estas descripciones? La explicación podría partir de la función con la que escribió San Juan estos poemas así como de los lectores a que se dirigían.

De Fray Luis a San Juan

Dada la tremenda polémica que por esos años suscitó la redacción en 1561 y 1562 de la traducción del *Canticum canticorum* por Fray Luis de León cabe plantearse la posibilidad de que acaso San Juan pudiera verse influido no sólo por la traducción sino hasta por el comentario en prosa que del original hebreo de la Biblia había elaborado el agustino. Fray Luis ciertamente traduce con rigor pero esquiva como puede el extraordinario erotismo del poema bíblico en su comentario.

En el capítulo VII, Fray Luis traduce el final del primer versículo así: "... Los cercos de tus muslos como ajorcas, obra de mano de oficial" (165). Y en el comentario en prosa dice: "Desciende aquí a tantas particularidades el Espíritu Santo, que es cosa que espanta" (168). Al señalar el argumento general de ese mismo capítulo Fray Luis dice de la esposa que "en los pasos que da se ve la gravedad y nobleza de su conducta; en la juntura de los muslos, la fortaleza; en el vientre, la templanza; en los pechos, la justicia; en la nariz, la prudencia; en la cabeza, la caridad, superior a todas las virtudes, que las gobierna y da valor; de ella nacen los altos pensamientos que sólo se ocupan de Dios" (165). Esta pulcritud exegética de Fray Luis basada en la asociación con las virtudes está presente ya desde el principio. La primera descripción carnal del *Canticum canticorum* se halla en el capítulo cuarto y a lo largo de quince versículos pronunciados por el esposo. Fray Luis huye de todo sentido físico y afirma en su comentario: "como todo este canto sea espiritual, y los miembros hermosos de la Esposa que en él se loan sean varias y diferentes virtudes que hay en los hombres justos, explicadas con nombres de miembros y partes corporales, la comparación, aunque desdiga de aquello de quien se hace al parecer, dice bien y cuadra mucho con la hermosa parte del ánimo que debajo de aquellas palabras significa" (116-117). En definitiva, el agustino acomoda toda la extraordinaria descripción erótica bíblica, palpitante de carnalidad, a un simbolismo basado gratuitamente en las virtudes cristiana. Y curiosamente, en los comentarios en prosa de San Juan de la Cruz a su poema también se observa un escape a ciertos problemas por la vía doctrinal de las virtudes.

En este sentido, aunque en el *Cántico espiritual* no existan descripciones físicas, las estrofas 13 y 14, si bien ausentes de verbo, pueden leerse desde el principio con un "es". Así la esposa dice cómo es su amado. El es las montañas, los valles ... y también "el silbo de los aires amorosos". El propio San Juan explica en su comentario que "así como el toque del aire se gusta con el sentido del tacto y el silbo del mismo aire con el oído, así también el toque de las virtudes del Amado se sienten y se gozan en el tacto de esta alma, que es en la sustancia de ella, y la inteligencia de las tales virtudes de Dios se sienten en el oído del alma, que es en el entendimiento" (262). La espléndida sensualidad que supone el citado verso, procedente además de una magnífica aliteración de sibilantes, pierde su valor cuando San Juan se empeña en explicarlo doctrinalmente por las virtudes.

En corolario: no parece fuera de lugar suponer que la traducción y comentario de Fray Luis de León debió, al menos en parte, influir en la elaboración del *Cántico*. De estos aspectos se ocupó con gran acierto Francisco García Lorca.

Cuatro estrofas del "Cántico"

Detengámonos en cuatro estrofas del poema de San Juan de la Cruz para comprobar lo que en ellas hay de tradición u originalidad respecto al poema bíblico de la *Vulgata*, así como los posibles influjos del comentario de Fray Luis.

Estas estrofas son, concretamente las numeradas 25 a 28 del códice de Sanlúcar. Corresponden a las dos últimas liras del desposorio y el inicio de la última fase, la vía unitiva. Ellas cuatro suponen el momento climático más alto de todo el poema porque la unión total está a punto de llegar. Por eso, en la estrofa 25 se describe el deseo de amor mutuo en soledad. En la 26 hay una evocación de la amada a los vientos. La 27 inicia la unión, preparativos de la consumación que tiene lugar en la 28.

En la estrofa 25 la amada pide que alguien aprese a las raposas, para que no molesten. Mientras tanto ella con su amado elaborará una piña, un conjunto unido de rosas deseando que nadie les moleste. Los dos primeros versos de esta lira los toma San Juan, como él mismo reconoce, de un pasaje de la *Vulgata* del *Canticum Canticorum*: "*Capite nobis vulpes vulpes parvulas quae demoliuntur vineas nam vinea nostra floruit*" (II, 15).

Estamos, sin duda, en las puertas de la unión entre los amados: alma y Dios. El comentario concreto que de esta estrofa hace San Juan muestra lo inefable de la experiencia mística y el empleo otra vez como explicación de las virtudes cristianas. Según él, la amada se dirige a los ángeles y ministros de Dios para que le aparten las raposas, que son "todas aquellas cosas que pueden derribar y ajar la dicha flor y fragancia de sus *virtudes*, como son todas las turbaciones, tentaciones, desasosiegos, apetitos..." (331). La "viña" es, según San Juan "el plantel que está en el alma de todas las *virtudes* que dan al alma vino de dulce sabor" (333). En el mutuo goce del alma con Dios "las *virtudes* del alma se ponen todas en pronto y claro ... y entonces el alma junta todas estas *virtudes*, haciendo actos muy sabrosos de amor en cada una de ellas y en todas juntas" (334). La "piña" según el propio San Juan es la "junta de *virtudes*" (335) y la soledad de la montaña es necesaria porque así "sola la voluntad esté asistiendo en entrega de sí y de todas las *virtudes* al Amado" (337). En el comentario

en prosa de Fray Luis nada se dice de las virtudes del alma por lo que San Juan de la Cruz adquiere en esta estrofa una evidente originalidad dentro de la tradición. Es la "imitatio" renacentista que se aplica también, por ejemplo, al verso "en tanto que de rosas" en relación al inicio del soneto XXIII de Garcilaso de la Vega ("En tanto que de rosa y azucena"). Evidentemente San Juan escoge "rosas" porque le conviene para la rima consonante. Aunque pudiera tener en mente el poema de Garcilaso parece difícil atribuir la elección de esa flor al hecho de que Fray Luis también la emplee en su comentario justo en el versículo siguiente (II, 16): "es propio de enamorados el hablar de esta manera, dando estos vocablos de *rosas* y flores a todo lo que toca a sus amados" (103). Por último, es interesante comparar la visión negativa que de las raposas ofrece San Juan en relación con la forma positiva, casi divina, en que su contemporáneo dominico Fray Luis de Granada presenta a este animal en su *Introducción al símbolo de la fe* (1583): "aunque malo y dañoso, todavía descubre con sus astucias mucho de la divina providencia" (278).

La estrofa 26 cierra el desposorio y es, como se dijo, la evocación de la amada a los vientos. Se le pide al cierzo, viento septentrional frío, que se detenga en favor de la llegada del austro, viento del sur, más caliente. Con el sople de este viento el amado podrá entrar en el jardín de la amada.

En esta lira, San Juan echa mano básicamente de dos versículos diferentes del *Canticum Canticorum* de la *Vulgata* que a continuación transcribo:

- "*Surge aquilo et veni auster perfla hortum meum et fluant aromata ilius*" (IV, 16).

- "*Dilectus meus descendit in hortum suum ad aerolam aromatis ut pascatur in hortis et lilia colligat / ego dilecto meo et dilectus meus mihi qui pascitur inter lilia*" (VI, 1-2).

El último versículo es casi la repetición del II, 16 del mismo *Canticum Canticorum*. El primero de estos versículos, con la invocación a los vientos, está colocado en el texto bíblico justo después de la descripción física que el amado hace de la esposa y, en consecuencia, supone, como en el poema de San Juan, una preparación al momento de la unión. En su comentario en prosa, San Juan escribe textualmente: "El *cierzo* es un *viento frío* y seco, y *marchita* las flores ... El austro es otro viento que vulgarmente se llama *ábrego*; este es aire *apacible*" (338). De modo parecido Fray Luis había comentado también antes de este mismo versículo bíblico: "(el *cierzo*) es *viento frigidísimo*, y que por esta causa *quema* y *abrasa* los *árboles* y las *plantas*. Venga el *ábrego*, y sople en este huerto mío con un airecico templado y *suave*" (132). Los subrayados sugieren a las claras un cierto paralelismo. Este se presenta también en el ámbito doctrinal. Dice Fray Luis: "Y es, según el espíritu, hacer Dios que cesen los tiempos ásperos y de tribulación, que encogen y marchitan la virtud, y enviar el temporal templado y blando de su gracia, en que las *virtudes*, que tienen raíces en el *alma*, suelen *brotar* en público para *olor* y buen ejemplo y gran provecho de otros muchos" (132). San Juan, con mayor amplitud, basa otra vez su comentario en el del agustino. Emplea también la idea de las virtudes, del alma, del brote o abertura y del olor, al afirmar que "algunas veces hace Dios tales mercedes al alma esposa que ... con su espíritu divino ... abre todos estos cogollos de *virtudes* y descubre estas especias aromáticas de dones y perfecciones y riquezas del *alma* ... Y entonces es cosa admirable de ver y suave de sentir las riquezas de los dones que se descubren al alma y la hermosura de estas flores de virtudes, ya todas *abiertas*, y darle cada una de sí el *olor* de suavidad

que le pertenece" (340). Aun cuando la distinción entre los vientos y sus connotaciones sexuales son un tópico de larga tradición, estas dos confrontaciones textuales muestran a las claras la presencia de la traducción y comentario en prosa de Fray Luis en San Juan de la Cruz. En definitiva, San Juan se separa del componente erótico que el viento tiene originariamente en el texto bíblico y, como Fray Luis, da solución al problema mediante la doctrina de las virtudes del alma.

El pacer "entre" las flores lo toma sin duda San Juan del "inter" bíblico aunque sustituya, como se ve, flores por azucenas. San Juan, no obstante, sabrá hacer buen uso del motivo de la azucena al cerrar su otro gran poema, "Noche oscura". "Pacer" puede significar comer el ganado la hierba de los campos; comer una cosa, o bien, dar pasto a los ganados. San Juan explica el verso "y pacerá el amado entre las flores" como que el amado pace la misma alma transformándola en sí entre la fragancia de unas flores. Quien pace por tanto es el amado; pero no pace flores sino el alma de la enamorada en unión transformante. Cabe también, desde una lectura poética, pensar un pacer como idea de llevar el ganado a pastar. Se hace difícil comprender bien esta última idea pero ahí radica otra más de las originalidades poéticas de San Juan.

La siguiente estrofa, la 27, inicia plenamente la vía unitiva. Tras los estorbos para el enlace la amada entra en el huerto del amado y está ya entre sus brazos. Es interesante el motivo del "ameno huerto". Por un lado, amplía el mismo sustantivo utilizado en la estrofa anterior. Por el otro, San Juan entronca con toda la tradición tópica del *locus amoenus*, o lugar amable, grato y placentero, filtrada en la literatura española. Ya aparece en el *Poema del Cid* como símbolo negativo en el robledo de Corpes; Berceo lo utiliza alegóricamente en la Introducción a sus *Milagros*, y Fernando de Rojas lo emplea como símbolo sexual en el huerto o jardín de Melibea. San Juan, sin embargo, bebe directamente de la *Vulgata* pero se aparta de ella cuando le conviene. En la descripción física de la amada, el esposo la comparaba metafóricamente con un huerto cerrado y una fuente: "*hortus conclusus soror mea sponsa hortus conclusus fons signatus*" (IV, 12). Poco después viene, todavía en el texto bíblico, la ya mencionada evocación de los vientos y, al inicio del quinto capítulo se lee: "*veniat dilectus meus in hortuum suum et comedat fructum pomorum suum veni in hortum meum soror mea sponsa messui murram meam cum aromatibus meis comedi favum cum melle meo bibi vinum meum cum lacte meo ...*" (V, 1). San Juan desecha toda la parte subrayada así como los motivos de la mirra, el bálsamo, la miel, el vino y la leche, presentes en el texto bíblico y se detiene inicialmente en la idea del huerto ameno. De ahí que esta estrofa parece estar puesta en el *Cántico* en boca del esposo. De hecho, el amado es el mismo huerto ameno, Dios. La prosa exegética de San Juan en este lugar es ciertamente espléndida y aclaradora. No sólo recapitula todo lo sucedido hasta entonces sino que explica con elegante finura la entrada de la esposa en el huerto como "una transformación total en el Amado, en que se entregan ambas las partes por total posesión de la una a la otra con consumada unión de amor ... Porque así como en la consumación del matrimonio carnal son dos en una carne ... así también, consumado este espiritual matrimonio entre Dios y el alma, son dos naturalezas en un espíritu y amor de Dios" (346-347). Para San Juan, pues, el huerto es Dios y la amada entra en Dios, por eso es el Esposo el que parece hablar. La traducción y comentario de Fray Luis, sin embargo, no prescinde de lo subrayado, que sin duda está pronunciado por la esposa justo después de la evocación de los vientos. Por eso en su comentario, Fray Luis traduce rigurosamente "Venga el mi Amado a su huerto, y coma la fruta de sus manzanas delicadas" (134) y afirma de la

amada que "ella agora por estas palabras, encubierta y honestamente, ofréceseles a sí misma, y convídale a que goce de sus amores" (135).³ Es justamente en la decisión de apartarse tanto de la fuente bíblica como de la traducción de Fray Luis donde la selección de San Juan se hace tremendamente original e incluso moderna. La segunda parte de la estrofa continúa la idea de placidez y reposo. La amada deja reposar gustosamente su cuello sobre los brazos del amado. La idea la toma de un versículo del *Canticum canticorum* repetido dos veces y en distintas partes del texto: "*leva eius sub capite meo et dextera illius amplexabitur me*" (II, 6 y VIII, 3). En el texto bíblico el versículo viene en ambos casos puesto en boca de la amada. Fray Luis de León lo traduce también en boca de la esposa. San Juan, otra vez, toma el camino contrario y parece que sale de la boca del esposo según lo anotó Fray Jerónimo de San José en 1630. En su comentario en prosa San Juan no cita estos versos del texto bíblico y realiza nuevamente una exposición de su poesía a partir de la doctrina de las virtudes. Así, el cuello "denota la fortaleza, que es con la que el alma trabaja y obras las virtudes y vence los vicios; y así es justo que el alma repose y descansa en aquello que trabajó, y recline su cuello" (350). Es interesante anotar también que en castellano la expresión "brazos de Dios" signifique, figurativamente, el poder y la grandeza de Dios y que San Juan nos diga en su comentario que "los brazos de Dios significan la fortaleza de Dios" (350).

La estrofa 28 encierra en sí ya la verdadera unión plena de los esposos. Bajo el manzano, árbol del pecado original, la amada quedó desposada con el amado, por eso le da la mano. Allí también, mediante la unión amorosa ocurre la redención, el desagravio, precisamente en el mismo lugar en el que Eva había sido "violada". Violar adquiere aquí un doble sentido físico: el de corromper a la doncella por fuerza y el de aceptación también de esa violación por parte de la mujer. En el texto de la *Vulgata* se lee: "... *sub arbore malo suscitavi te ibi corrupta est mater tua ibi violata est genetrix tua*" (VIII, 5). La cita la reproduce San Juan en su comentario en prosa en el que, además, explica la estrofa a partir de la idea del pecado original y la redención con la muerte del Hijo de Dios. La versión y el comentario de Fray Luis, aun siendo más rigurosa en la traducción del hebreo no ofrece para San Juan demasiado interés por lo que se aparta de ella. A esta estrofa ha dedicado Francisco García Lorca unas admirables páginas llenas de erudición en las que señala cómo San Juan intentó tanto en su poema como en su comentario desviar la idea de corrupción de la madre, siendo así otra vez original. Sólo un detalle más (quizás algo suspicaz) que puede plantear una duda respecto a esta estrofa. Se trata del hecho de que al principio del *Canticum canticorum* la esposa compare al amado con un manzano: "*sicut malum inter ligna silvarum sic dilectus meus inter filios*" (II, 3). Cuando luego, en el *Cántico espiritual* San Juan escriba: "Debajo del manzano / allí conmigo fuiste desposada/ ... / y fuiste reparada ..." ¿No cabe una doble, inconsciente, lectura entre líneas del

³. En todas las Biblias modernas que he consultado se incluye el versículo "*veniat dilectus meus in hortum suum et comedat fructum pomorum suorum*" (V, 1) como el último del cuarto capítulo, o sea una continuación del versículo 16. En la edición de la Biblioteca de Autores Cristianos se traduce: "viene a mi huerto el amado, a comer de sus frutos exquisitos" (IV, 16). En Ediciones Paulinas: "¡Entre mi amado en su vergel y coma sus frutos exquisitos!" (IV, 16). En la edición de la Universidad de Oxford también: "Let my beloved come to his garden, and eat its choicest fruits" (IV, 16). El texto de la *Vulgata* recoge este versículo ya en el capítulo V y así también el texto original hebreo a tenor de la traducción de Fray Luis de León.

manzano como el amado mismo también? De ser así, la lectura poética de esta estrofa se uniría perfectamente a la doctrinal religiosa y constituiría un acierto originalísimo de San Juan.

De lo dicho hasta aquí, y con las consiguientes faltas que la limitación de este trabajo encierra, así como lo reducido del estudio a tan sólo cuatro estrofas, se puede llegar a las siguientes conclusiones provisionales:

- 1- Que San Juan toma para su *Cántico* los elementos que más le convienen del *Canticum Canticorum* de la *Vulgata* pero no se supedita jamás a ellos.
- 2- Que San Juan prescinde de la cercanía espacial que los versículos tienen originariamente en el texto bíblico.
- 3- Que en el manuscrito de Sanlúcar, San Juan es capaz de colocar personalísimamente los elementos que más le interesan del texto bíblico y embellecer poéticamente su *Cántico*.
- 4- Que aunque ciertos detalles y conceptos encuentran un claro paralelismo en el comentario en prosa de Fray Luis de León, San Juan sólo se sujeta a este cuando le interesa realmente.
- 5- Que, por tanto, el *Cántico* es producto de una sabia y original utilización de la fuente latina de la *Vulgata* y del comentario en prosa del texto bíblico hebreo de Fray Luis de León.

La validez de estas conclusiones deberían verificarse en un estudio más amplio que abarcase todas y cada una de las estrofas del *Cántico* e incluso de toda la producción poética de San Juan. Lo que no permite dudas, sin embargo, es la tremenda originalidad que respiran los versos del *Cántico espiritual*, joya misteriosa e inigualable de la literatura universal.

Obras citadas

Alonso, Dámaso. *La poesía de San Juan de la Cruz. (Desde esta ladera)*. Madrid: Aguilar, 1958

Baruzi, Jean. *Saint-Jean de la Croix et le problème de l'expérience mystique*. Paris: 1924. (Cito por Dámaso Alonso, p. 18).

Biblia Sacra (Iuxta Vulgatam Versionem). Stuttgart: Württembergische Bibelanstalt, 1975.

Cansinos Assens, Rafael. *El amor en el 'Cantar de los Cantares'*. Madrid: Mundo Latino, 1930.

Cejador, Julio. *Historia de la lengua y literatura castellana*. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, 1915. t. III.

Cilveti, Angel Luis. *Introducción a la mística española*. Madrid: Cátedra, 1974.

Cruz, San Juan de la. *Obras completas*. Burgos: El Monte Carmelo, 1972.

García Lorca, Francisco. *De Fray Luis a San Juan*. Madrid: Castalia, 1972.

Granada, Fray Luis de. *Introducción al símbolo de la fe*. Ed. José María Balcells. Madrid: Cátedra, 1989.

La Santa Biblia. Trad. Evaristo Martín Nieto. Madrid: Ediciones Paulinas, 1964.

León, Fray Luis de. *Obras completas castellanas*. Ed. P. Félix García. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1951.

Mariner, Sebastián. "Huellas de la *Vulgata* en la poesía de San Juan de la Cruz". *Miscelánea de Estudios Arabes y Hebraicos* 7 (1958) 29-44.

Sagrada Biblia. Trad. Eloíno Nacar, Alberto Colunga. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1961.

The New Oxford Annotated Bible with the Apocrypha. Ed. Herbert G. May, Bruce M. Metzger. New York: Oxford University Press, 1973.

Valbuena, Angel. *Historia de la literatura española*. Barcelona: Gustavo Gili, 1981.