



**Paola Elia**

## **La poesía de Juan de la Cruz entre la oralidad y la escritura**

Università degli Studi di l'Aquila

Es habitual datar el comienzo de la actividad poética de Juan de la Cruz entre 1577 y 1578, periodo en el cual permaneció recluido durante nueve meses en la cárcel conventual de Toledo. «Al religioso que tenía cuidado de dicho fray Juan le fue pareciendo bien su paciencia y modestia, como no le oía quejarse de nadie. Y un día le pidió el padre fray Juan que le hicieran caridad de un poco de papel y tinta porque quería hacer unas cosas de devoción para entretenerse. Y se lo trajo»<sup>2</sup>. Probablemente fuera el piadoso carcelero, fray Juan de Santa María, encargado de su custodia, quien le proporcionara el material que le permitió transcribir aquellas Canciones con las que -según refiere Ana de San Alberto- «se entretenía y las guardaba en la memoria para escribirlas»<sup>3</sup>.

En agosto de 1578, Juan de la Cruz consiguió eludir la vigilancia de sus carceleros y se fugó, llevándose consigo un cuaderno en el que había empezado a escribir algunas poesías. «Sacó el Santo Padre cuando salió de la cárcel un cuaderno que estando en ella había escrito unos Romances sobre el Evangelio In principio erat Verbum y unas coplas que dicen: que bien sé yo la fonte que mana y corre aunque es de noche, y las canciones o lirras que dicen: Adonde te escondiste, hasta la que dice: Oh ninfas de

Judea...»4. Estas primeras composiciones poéticas debieron tener una rápida difusión. Magdalena del Espíritu Santo declaró haber realizado «muchos traslados» de aquel «cuadernillo» de poesías -dejado por Juan de la Cruz en Beas- en el que se contenía la versión primitiva del Cántico de 31 estrofas.

Aunque hubieron de transcurrir aún muchos años antes de que se publicara por primera vez la selección de poemas que figura en el manuscrito de Sanlúcar de Barrameda, los versos de fray Juan, estando aún vivo el autor, eran ya conocidos y ampliamente divulgados en el ámbito carmelita. La primera edición de las poesías se remonta, de hecho, a 1627, mientras que son numerosas las copias manuscritas llegadas hasta nosotros desde el final del siglo XVI o desde los primeros años del XVII. Las numerosas innovaciones, las variantes, los versos inventados, que se ponen de manifiesto en el cotejo de los manuscritos, testimonian que el texto poético de San Juan sufrió múltiples reelaboraciones y adaptaciones por parte de sus lectores. Los que transcribían, declamaban y cantaban las canciones y coplas del poeta carmelita se apropiaron del mensaje religioso que contenían aquellos versos, concediéndose la libertad de aportar modificaciones para adaptarlo a su estado de ánimo, a sus emociones o a su propia cultura.

Aunque la mayor parte de las innovaciones consisten en malas lecturas del texto base o en banalizaciones de algunas palabras -como sucede, por ejemplo, en el Cántico, donde algunos copistas leen otros por sotos (C 22), presto por austro (C 127), llamando por clamando (C5), padezco por adolezco (C 10), tenebrosos por nemorosos (C 62), sonorosos por amorosos (C 65), llegan por vagan (C 31), resonar por aspirar (C 186), etc.-, en otras variantes se advierte el intento, por parte del copista-lector, de apropiarse de la poesía, de plegarla a su propia experiencia personal. Son significativas las innovaciones: y en los ríos de mis ojos por y en uno de mis ojos (C 110); mirando las montañas o mi amado espero las montañas o mira amado las montañas por mi amado las montañas (C 61), introducidas estas últimas para hacer más comprensible el texto original, totalmente carente de verbos en las estrofas relativas (ss. 13-14). Pero también algunas omisiones de versos, como allí me dio su pecho (C 86) o donde tu madre fuera violada (C 140), pueden interpretarse como censuras voluntarias.

Además, algunas de las innovaciones (versos inventados que en algunos casos sustituyen a los originales, o sólo anotados al margen) son aportadas conscientemente por los copistas, casi como una voluntad de querer transformarse ellos mismos en improvisados poetas. Valga como ejemplo la estrofa 5 de un manuscrito de la Noche, donde al margen, la misma mano anota: «Noche que quiaste / noche amable mas que el alborada / noche que juntaste / alma enamorada / en su Dios la dejaste transformada». También en la última estrofa del Cántico un copista añade un verso nuevo: «ya en nada de mi parte estorbo avia /pues nadie lo mirava» (C 191, ms. L2).

Podían ser interpolaciones de copistas las dos estrofas ausentes en el códice sanluqueño y que, en cambio, figuran en algunos testimonios poco fiables (G b2) de las coplas que empiezan con «Que bien se yo la fonte...»: «en esta noche obscura desta vida / que bien se yo porfee la

fonte frida / aunques de noche», intercalada entre las estrofas 1 y 2; y «bien se que tres en sola vna agua biua / residen y vna de otra se deriba / aunques de noche», presente entre la 8 y la 9. Andrés de la Encarnación y muchos editores sanjuanistas piensan, por el contrario, que no se trata de interpolaciones, sino de sucesivos añadidos del autor.

En esos mismos testimonios se encuentran versos interpolados también en el último romance de la selección sanluqueña, el que empieza con «Encima de las corrientes...»: «moríame por morirme / y mi vida me mataba / porque ella perseverando / de tu vista me pribaba» -después del verso 28- y «miraba como vian / que el goço les engañaba» -después del verso 30.

Las divergencias de variantes, los añadidos de nuevos versos y las innovaciones pueden darnos la medida de las interpretaciones que el texto ha sufrido en el tiempo y su análisis permitiría la reconstrucción del iter autor-texto-receptor. La disección de las variantes demuestra, además, que el texto nos ha llegado a través de un canal mixto, oral y escrito, y que, en consecuencia, ha registrado las manipulaciones y alteraciones propias de ambos medios de transmisión. Las variantes esporádicas comunes a testimonios pertenecientes a distintas familias de la tradición constituyen la prueba de una evidente contaminación.

También las fuentes biográficas confirman la gran difusión de que gozaron algunas de las Canciones de Juan de la Cruz, no sólo a través de la tradición escrita, sino también a través de la oral. «Las traían de boca en boca -escribe Jerónimo de San José-, hallando una celestial suavidad y eficacia en sus palabras»<sup>5</sup>. La misma Teresa de Jesús, como relata una religiosa de Medina del Campo, «trajo las Canciones de la esposa a este convento y pidió a las religiosas que se holgara se entretuvieran en ellas y las cantasen, y ansí se hizo; y desde entonces se han cantado y se cantan»<sup>6</sup>. Finalmente, refiere José de la Madre de Dios que «sabían casi todos los religiosos de memoria la poesía de la Noche oscura de sus libros, y la solían cantar de ordinario en las quietas después de comer y en otras ocasiones de recreación»<sup>7</sup>.

### Interferencias de oralidad y escritura

No cabe, pues, ninguna duda de que debieron crearse algunas interferencias entre ambos canales de transmisión, canales que, durante un tiempo, debieron correr paralelos, dada la facilidad con la que se grababan en la memoria las poesías que se cantaban habitualmente en las congregaciones carmelitas.

Un ejemplo claro se encuentra en la varia lectio de las Canciones entre el alma y el Esposo. En las copias de la versión primitiva de 31 estrofas, realizadas de memoria por Ana de San Bartolomé fuera de España, se encuentran las mismas variantes que en manuscritos pertenecientes a ámbitos diferentes. La sustitución de huerto con vergel, en correspondencia con el verso «en el ameno huerto deseado» (C 132), figura no sólo en las copias de la secretaría de Teresa de Jesús realizadas en

Flandes, «en el vergel a manos de su amado», sino también en otros testimonios, como por ejemplo en la copia de María de San Alberto, del Carmelo de Valladolid (ms. v4), «en el vergel ameno de su amado». Otra variante adiafórica, caçadnos por cogednos (C 121), característica de los testimonios de la llamada «segunda redacción» del Cántico, se registra también en algunos manuscritos del «texto primitivo», interferencia que puede encontrar justificación en el proceso de contaminación. No se puede excluir, por tanto, que los copistas supieran de memoria las Canciones y que, conservando en algunos casos un recuerdo distinto de los versos cantados, modificaran luego algunas palabras del texto escrito. Incluso los versos inventados «y ninguno me sana / ni apaga mi deseo» que se hacen eco de «Ay quien podrá sanarme» (C 26) y «Apaga mis enojos» (C 46); o bien «dice que no recuerden los amores» (ms. m4), «a las furias y miedos heladores» (mss. h1, v4 y v5), en correspondencia con el verso de Juan de la Cruz «y miedos de las noches heladores» (C 145), que recuerdan vagamente «ni temeré las fieras» (C 14) y «ven austro que recuerdas los amores» (C 127), demuestran, en este caso, el intento por parte de los copistas de subsanar lagunas de la memoria.

Interferencias debidas a la oralidad se encuentran también en la transmisión manuscrita de las Coplas del alma que pena por ver a Dios. La semejanza de las glosas que Juan de la Cruz y Teresa de Jesús desarrollaron en clave mística sobre la base de la misma coplilla profana que empieza con «Vivo sin vivir en mí», ha causado, durante la transmisión manuscrita, una cierta confusión. En algunos testimonios de la poesía de Teresa se recogen, en efecto, estrofas de la copla correspondiente de Juan de la Cruz. Probablemente, la interpolación fue obra de copistas minuciosos que, al conocer de memoria otras estrofas sobre el mismo tema, creyeron oportuno añadirlas a las coplas de Teresa. En efecto, en los manuscritos que nos transmiten los dos textos contaminados figuran variantes características comunes a ambas tradiciones.

También la poesía del Pastorcico fue compuesta originariamente para ser cantada. Los críticos sanjuanistas han identificado el modelo literario que sirvió de inspiración a Juan de la Cruz en una poesía bucólica anónima, que comienza con los versos «Un pastorcico solo está cantando / ageno de plazer y descontento / y en su pastora firme el pensamiento / y el pecho del amor muy lastimado», que se conserva en tres copias manuscritas<sup>8</sup>.

En algunos testimonios del Pastorcico «a lo divino» de Juan de la Cruz, en correspondencia con el verso 3, se encuentra la misma lectura «firme» por «puesto» transmitida por la versión profana. La variante en cuestión está atestiguada en manuscritos con más innovaciones respecto al texto de la tradición. Se trata, pues, de una interferencia de la variante profana, bien conocida, probablemente, no sólo por nuestro poeta, que la utiliza como fuente, sino también por los que transcribían las Canciones a lo divino de Christo y el alma de Juan de la Cruz.

Hay que añadir, además, que aún hay otra composición a lo divino en cuya tradición se puede encontrar una lectura perteneciente a la fuente profana, la que comienza con el verso «Tras de un amoroso lance». Algunos manuscritos, en el verso 3 de la copla inicial, leen «subí tan alto» por «bolé tan alto». Seguramente la lectura adiafórica «subí» de la poesía

anónima ha contaminado una vez más la tradición paralela del texto sanjuanista, donde se repite bolar, buelo, buelos en las estrofas sucesivas, mientras que subir predomina en el texto profano.

Frente a los numerosos manuscritos que documentan las modificaciones operadas en el texto poético sanjuanista por sus lectores en el transcurso de su transmisión, podemos, afortunadamente, contar con el testimonio más fiable de la tradición: el códice de Sanlúcar de Barrameda. Si este precioso ejemplar de la colección poética no hubiera llegado hasta nosotros, nos veríamos obligados a discutir sobre la autenticidad de algunas lecturas alternativas.

Ciertamente, nada impide pensar que Juan de la Cruz volviera sobre sus versos, modificando algunos términos (por ejemplo, en el Cántico, el poeta anota en el ms. S., en la estrofa 8, verso 2, la variante vida como alternativa de alma) o completando algunas composiciones mediante nuevas estrofas.

Sin embargo, ya que no se conservan de ello pruebas fidedignas, pensamos que las lecturas alternativas presentes en los testimonios de la primitiva redacción del Cántico o la integración de nuevos versos en otras poesías, deben ser prudentemente adjudicadas a los transcriptoros.

Pero el problema más importante de la evolución de las obras de Juan de la Cruz se plantea, principalmente, respecto al iter redaccional de los tratados en prosa. Una encendida polémica divide desde hace años a los estudiosos sanjuanistas sobre la posibilidad de clasificar como «distintas redacciones de autor» o como «arreglos de revisores» las sustanciales diferencias que nos transmiten los numerosos manuscritos de las Declaraciones del Cántico.

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace. www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

