

**ACTES DEL X CONGRÉS INTERNACIONAL
DE L'ASSOCIACIÓ HISPÀNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**

**Edició a cura de
Rafael Alemany,
Josep Lluís Martos
i Josep Miquel Manzanaro**

Volum II

**INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA
«SYMPOSIA PHILOLOGICA», 11**

Alacant, 2005

Asociació Hispànica de Literatura Medieval. Congr s (10 . 2003. Alacant)
 Actes del X Congr s Internacional de l'Associació Hisp nica de Literatura Medieval /
 edició a cura de Rafael Alemany, Josep Lluís Martos i Josep Miquel Manzanaro. -
 Alacant : Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005. - 3 v. (1636 pp.) ;
 23,5 x 17 cm. - (Symposia philologica ; 10, 11 i 12)
 Ponències en català, castell  i gallec
 ISBN: 84-608-0302-3 (84-608-0303-1, V. I; 84-608-0304-X, V. II; 84-608-0305-8, V. III)
 1. Literatura medieval - Història i crítica - Congresos. 2. Literatura espanyola - Anterior
 a 1500 - Historia y crítica - Congresos. I. Alemany, Rafael. II. Martos, Josep Lluís.
 III. Manzanaro, Josep Miquel. IV. Título. V. Serie.
 821.134.2.09"09/14"(063)

Director de la col·lecció: Josep Martines

  Els autors

  D'aquesta edició: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana

Primera edició: maig de 2005

Portada: Llorenç Piz 

Il·lustració de la coberta: Taulell amb escena de torneig (1340-1360),
 Museu Municipal de l'Almod , X tiva
 Imprimeix: T BULA Diseño y Artes Gráficas

ISBN (Volum II): 84-608-0304-X

ISBN (Obra Completa): 84-608-0302-3

Dipòsit legal: A-519-2005

La publicació d'aquestes *Actes del X Congr s Internacional de l'Associació Hisp nica de Literatura Medieval* ha comptat amb el finançament de l'Acció Especial BFF2002-11132-E del Ministerio de Ciencia y Tecnología.

Cap part d'aquesta publicació no pot ser reprodu ida, emmagatzemada o transmesa de cap manera ni per cap mitjà, ja siga electrònic, químic, mecànic, òptic, de gravació o de fotocòpia, sense el perm s previ de l'editor.

LA MÍSTICA NUPCIAL EN SOR JUANA DE LA CRUZ Y SAN JUAN DE LA CRUZ

Las composiciones que conservamos de sor Juana de la Cruz son uno de los primeros testimonios de literatura mística unitiva y visionaria en lengua castellana. Los textos enlazan con la tradición de las escritoras del Occidente de los siglos XIII y XIV que hablaron de lo divino en términos afectivos y físicos (Hadewich de Amberes, Beatriz de Nazaret, Matilde de Magdeburgo, Angela de Foligno). Esta comunicación de la mística del amor influirá en los grandes escritores espirituales del Renacimiento y Barroco. Desde esta perspectiva, Juana de la Cruz podría incluirse entre las posibles y múltiples influencias que la crítica ha venido anotando en la obra de Juan de Yepes; como el neoplatonismo, la mística islámica, el franciscanismo renovado que se difundió a partir de finales del XV, los versos de Garcilaso, su divinización en Sebastián de Córdoba, la poesía de fray Luis de León, ecos de la literatura sentimental y caballeresca y, de forma especial, el Cantar de los cantares, el fondo de la literatura tradicional y la poesía de cancionero. Gran parte de estas influencias también deben tenerse en cuenta en los textos que sor Juana compuso.

Detengámonos brevemente en la figura y la obra de esta terciaria franciscana, que debe considerarse una de las primeras autoras en prosa castellana. De ella conservamos textos poéticos, dramáticos y narrativos que transmitió oralmente. Nació en 1481 en el pueblo toledano de Azaña, que posteriormente se denominó Numancia de la Sagra. Entre los trece y quince años se hospedó en la casa de unos parientes principales que residían en la villa imperial de Illescas. En esa casa debió estar en contacto con la cultura y el entretenimiento cortesano (danzas, banquetes, juegos) que se proyectarían posteriormente en sus composiciones. En 1497 profesó en la comunidad de terciarias franciscanas de Cubas, que luego será el convento de Santa María de la Cruz, y en 1510 fue elegida prelada, cargo que ocupó durante diecisiete años y, tras un breve intervalo, volvió a retomar hasta su muerte (en 1524). Desde temprana edad experimentó visiones, éxtasis, sueños místicos y recepción de mensajes sagrados. A los veintiséis años recibió la gracia del desposorio místico y el viernes santo de 1508 vivió la dolorosa estigmatización.

En el ambiente espiritual de reforma que Jiménez de Cisneros promovió, sor Juana desarrolló un papel especial como teóloga mística, predicadora y profeta.

Gozó de gran popularidad en vida y fue visitada por el propio Cardenal, el Gran Capitán don Gonzalo Fernández de Córdoba, el duque de Alba y por Carlos V, que buscaron no sólo aviso espiritual sino también consejo político. Sor Juana fue considerada, por el pueblo y por altas instancias de la Iglesia, una santa en vida y, después de su muerte, su fama no sólo llegó a Hispanoamérica sino también a Japón. El proceso de su canonización se inició en Toledo en 1615, y en Roma en 1621, pero no tuvo éxito. Recientemente, en 1985, se ha reanudado y parece que va por buen camino.

En el siglo XVII se difundieron varias biografías centradas en el carisma espiritual de esta religiosa conocida como La Santa Juana y se compusieron algunas obras dramáticas que trataban su figura carismática con elementos de la tradición hagiográfica (como *La Santa Juana. Trilogía hagiográfica* de Tirso de Molina, impresa entre 1613 y 1614). La primera biografía la escribió sor María Evangelista, y gran parte es autobiográfica porque responde a lo que sor Juana dictó a la amanuense. En el libro se recogen diálogos que la mística tuvo con su Ángel de la Guarda, así como las visiones, datos de su infancia y relatos de hechos considerados milagrosos. El libro se conserva en la Biblioteca de El Escorial, ms. K-III-13, con el título *Vida y fin de la bienaventurada uirgen Sancta Juana de la Cruz* y ocupa 137 folios, repartidos en 28 capítulos.

Otro documento que ofrece información sobre la espiritualidad y el discurso de sor Juana es el anónimo *Libro de la casa y monasterio de Nuestra Señora de la Cruz*, del XVI, que se halla en el ms. 9661 de la Biblioteca Nacional de Madrid. Incluye dos representaciones dramáticas que tratan respectivamente la Asunción (que desarrolla parte de un sermón que pronunció Juana) y la Sepultura de la Virgen. Además aparecen fragmentos sobre la vida y las visiones de sor Juana y algunas poesías que se cantaban en el monasterio y que, según el epígrafe, fueron comunicadas por el Señor a través de aquélla.

Puede percibirse una importante vinculación de contenido y expresión entre esta obra y el *Libro del conorte*, que responde a la orden del cardenal Cisneros de copiar los sermones que Juana pronunció a lo largo de trece años. Los discursos se recogieron al dictado por varias monjas de la comunidad y, en especial, por sor María Evangelista. Las predicaciones solían durar tres o cuatro horas durante las cuales sor Juana hablaba en voz alta y describía e interpretaba las visiones imaginarias que se le representaban. Según la data que culmina los manuscritos que conservan los sermones, el libro se escribió en 1509.¹

1. Inocente García de Andrés (1999: 1, 79) opina que la fecha de composición debería retrasarse unos años porque algunos sermones muestran la tensión entre la recepción favorable y su rechazo. Según García de Andrés, los ataques a la doctrina revelada de la mística surgirían después de la muerte de Cisneros, que fue importante protector de la religiosa. Otro argumento que justificaría retrasar la fecha de composición sería las declaraciones de los testigos del Proceso diocesano (1610-1613), que sostuvieron que el libro se había escrito al final de los trece años que duró la predicación de la visionaria. Por último, se debe tener en cuenta una de las pocas referencias a la realidad coetánea que aparece en los sermones: la toma de Orán, que se realizó entre 1509 y 1511. Por su parte, sor M. Victoria Triviño (1999) considera que los sermones conservados son el resultado de recopilar fragmentos pronunciados en momentos, incluso años, distantes, y compilados siguiendo el orden de un año litúrgico. Esto podría explicar las diversas repeticiones de contenido u expresión que encontramos en el interior de algunos sermones.

Durante el reinado de Felipe II (1556-1598), el libro original de sermones o una copia fue llevado al Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, donde actualmente se encuentra (ms. J-II-18). El manuscrito consta de cuatrocientas cincuenta y cuatro hojas de papel numeradas en cifras arábigas. El texto está dispuesto en dos columnas y escrito en tinta negra-ocre, salvo los epígrafes, que están en rojo. Contamos también con un manuscrito vaticano que debió ser copia del escurialense y que se guarda en el Archivo Vaticano de Congregación de Ritos, Proceso 3074. Este manuscrito añade variantes y se halla en peor estado que el escurialense, que ha sido el que García de Andrés ha tomado como referente para publicar la única edición completa del *Conorte* (1999). En cambio, la *Vida* y el *Libro de la casa* se hallan inéditos, salvo algunos fragmentos publicados en artículos y estudios de literatura y/o espiritualidad.

Los setenta y dos sermones del *Conorte* no siguen la estructura característica del sermón medieval en cuanto a divisiones de la materia religiosa. En vez de exégesis de las Escrituras, hallamos visiones alegóricas, que luego se interpretan. La mayoría de los discursos ofrecen una novelización de fragmentos evangélicos y una descripción explicativa de festejos alegres y musicales que se celebran en el cielo. En ocasiones, el *Conorte* nos recuerda la *Vita Christi* de la clarisa Isabel de Villena (que fue abadesa entre 1462 y 1490 en el convento de Santa Trinidad de las clarisas de Valencia). Esta escritora valenciana imaginó, como sor Juana, una elegante corte celestial, donde la Virgen era considerada una gran dama a la que se le servía y honraba. Las figuras centrales del *Conorte* son la parte humana de Dios y la Virgen María, madre y esposa, creada sin pecado. Sor Juana defiende el misterio de la inmaculada concepción, tema que provocó largas discusiones a lo largo de los siglos xv, xvi y xvii.

¿SAN JUAN DE LA CRUZ CONOCIÓ A SOR JUANA DE LA CRUZ?

Sor Juana se vincula a la corriente de reforma franciscana que se difundió en la Península a finales de la Edad Media, y que influyó en los grandes místicos de la segunda mitad del xvi. En la obra de esta religiosa hallamos elementos que nos anuncian conceptos, expresiones, imágenes y exégesis que aparecen en los textos de Juan de Yepes. Ambos sintieron la necesidad de hablar y exaltar el amor de Dios desde su propia experiencia, defendiendo un acercamiento personal y sincero hacia la fe cristiana. En conexión con la influencia de la mística afectiva, los dos escritores valoraron las virtudes de humildad y caridad, y hablaron de los desposorios y la unión transformante del alma con Cristo. Defendieron que el amor divino podía comunicar al espíritu un saber más elevado que el aprendido por teólogos y sabios, pero sometieron sus textos a la Iglesia, que consideraron como la suprema autoridad en la tierra.

Las varias semejanzas que podemos notar entre sor Juana y san Juan conducen a pensar que el carmelita pudo haber leído u oído composiciones de la santa Juana, que se difundieron en manuscritos que corrieron de mano en mano a lo largo de

los siglos XVI y XVII. La fama de sor Juana fue aumentando tras su fallecimiento, y en los años en que san Juan vivió (1542-1591) fue venerada y considerada popularmente como una verdadera santa. El religioso carmelita nació en Fontiveros, localidad próxima al monasterio toledano en el que había profesado la visionaria y donde se halla su sepultura, que fue visitada por importantes miembros de la familia real y de la nobleza. Seguramente, al pueblo abulense debieron llegar noticias del carisma y la obra de Juana.

Debe considerarse que san Juan fue encarcelado nueve meses en Toledo en el año de 1577. Durante ese período realizó o compuso mentalmente la primera redacción del *Cántico espiritual*, algunos romances y, seguramente, las canciones de la *Noche oscura*. Composiciones que luego dictaría a unas monjas descalzas de Toledo. Precisamente, cuando todavía vivía Juana, se había trasladado el *Conorte* al convento de San Juan de los Reyes, de Toledo, donde estuvo treinta años. Allí, Francisco de Torres lo revisó entre 1567 y 1568 y, varios años antes, el franciscano Ortiz había escrito en los márgenes glosas laudatorias. No es difícil imaginar que alguna copia de los sermones o la noticia de sus contenidos llegara a Juan de Yepes cuando estuvo prisionero en Toledo. El conocimiento de la predicación inspirada de la visionaria y, tal vez, de algunos poemas (como los que recoge el *Libro de la casa*) pudieron ofrecer ciertas ideas, motivos o símbolos que el santo adaptaría a su mundo poético. Resulta curioso que Juan de Yepes tomara como nombre de religión el mismo, en género masculino, que sor Juana de la Cruz. Esto muestra que la piedad de ambos autores se centró en la figura de Cristo y su sacrificio por amor.

LA MÍSTICA NUPCIAL

La semejanza entre sor Juana y san Juan se da especialmente en la expresión de la comunicación divina por medio de términos nupciales. El *Libro de la casa* contiene un poema («Coloquio de nuestra Juana que tuvo con nuestro Señor, y respuesta suya. Cántanse el día de la Cruz de Mayo y fue quando murió», ff. 8r-9v) que desarrolla un diálogo entre Juana y el Señor, que son figurados como el «Esposo» y la «esposa». La composición consta de treinta y dos estrofas de cuatro versos y se inicia con la pregunta que la enamorada dirige al Esposo: «Esposo, ¿si avéis oýdo / quién me robó mi sentido?» Él le contesta y tiene en cuenta a las otras monjas del convento, que debían testimoniar el rapto de la mística.²

Esposo:
E no ayades dello pena,
que antes es dicha muy buena
que tengas gracia tan llena.
pues que dello es Dios servido

2. En las transcripciones, modernizo la puntuación y las mayúsculas, regularizo el uso de *s/ss*, *r/rr* y *u/v* y desarrollo las abreviaturas.

Esas vuestras compañeras,
mis amigas entrañables,
deben ser muy singulares
no me echen en olvido.

Sor Juana es presentada como una elegida de Dios, como si se tratara de otra Virgen.

Esposo:
Esposa, saber os hago
que Yo os amo en tanto grado
que no ay tal enamorado
en este mundo nacido.

Y antes que el mundo criase,
Yo de vos me acordé,
y aun antes que lo ordenase
Yo vos ube escogido.

El diálogo recuerda el tono del Cantar de los cantares, incluso en la polivalencia de la «esposa», que puede ser el alma devota, la Virgen María (ya que fue elegida por Dios) o —si nos guiamos por el epígrafe— la propia Juana, que aparece como privilegiada ante el amor divino. La comunicación amorosa entre el Señor y el alma enamorada aparece de forma especial en el sermón del *Conorte* que habla de Santa Clara. Sor M. V. Triviño (1992: 86) ha explicado que la experiencia de lo divino de sor Juana muestra coincidencias con la de santa Clara porque sigue el itinerario de la espiritualidad franciscana que «consiste en entrar, por el amor seráfico transformante, en Jesucristo, y con él anegarse en la relación trinitaria». Sor Juana fue considerada guitarra o trompeta que Dios tocaba para comunicar sus mensajes, y de forma análoga la visionaria imaginará a santa Clara siendo tañida amorosamente por el Señor, su dulce Esposo.

E dixo el Señor que la tomó Él en sus braços, y estando ella así, a desora le salió de los pechos fazia la parte del corazón un caño de oro como de órgano muy resplandeciente, e le tañía Él con su preciosa boca, e con sus manos tañía en el vaso que estava de la otra parte. E fazía muy dulçes e suaves e deleitosos sonos e melodías. E que con los preciosos e castos tañimientos que Él fazía a la bienaventurada santa Clara, reçebía ella tan grandes dulçedunbres e consolacioners e gozos açidentales, que se caía a una parte e a otra muy enbriagada y ençendida en amor divinal, algunas vezes no sintiéndose dina de estar ayuntada con Él e otras vezes dándole graçias por tan grandes benefiçios e consolaciones a ella dados e otorgados.

(f. 308v)

El caño de oro que surge del pecho de Clara recuerda la escena del sermón de Magdalena en que Juana explica cómo la predicación de Cristo impresionó de tal

forma a la Santa penitente que las palabras se le clavaban en el corazón como «una saeta del Espíritu Santo».³ Clara y Magdalena son retratadas como mujeres enamoradas y correspondidas por el Señor y, en varios momentos de la predicación de sor Juana, la Virgen también se identifica con la esposa que ama ejemplarmente al Señor y, por ese gran afecto, padece. Se trata del tema del alma devota que sufre por el amor gozoso de Dios. En el sermón sobre el miércoles santo, Cristo aparece figurado en el símbolo del Cordero herido que huye para que no le quiten la flecha que lleva clavada en el corazón, y consigue llegar a las faldas de María, que lo abraza haciendo que la flecha penetre más en Cristo y, a la vez, se le clave a ella.

e andando así hecho cordero, fuyendo de todos los bienaventurados porque no le quytasen aquella saeta que traía atravesada por el coraçón hasta donde Nuestra señora la Virgen María estava, y échosele luego Él mesmo en las faldas y ella, con el granísimo amor e deseo que tenya de le ver fuele abraçar. E tan entrañablemente, dixo el Señor, le apretó e ayuntó consigo que le metió toda la saeta dentro.

(f. 145r)

La imagen conecta con las pinturas o los tapices medievales que representaban un unicornio que se refugiaba en las faldas de una doncella, que solía identificarse con María; así como el animal imaginario con el propio Cristo. Precisamente, en el sermón de la Encarnación se compara la Virgen María con la doncella que pone su vida en peligro para proteger al animal mítico y benefactor. Las imágenes del cordero y, especialmente, del unicornio heridos nos remiten al «ciervo vulnerado» de la estrofa 13 de *Cántico espiritual* que, en el inicio del poema, hería a la amada y luego se daba a la fuga dando inicio a la búsqueda ansiosa de la enamorada (Cruz 1997a: 163).⁴

¿Adónde te escondiste,
Amado, y me dejaste con gemido?
Como el ciervo huiste
habiéndome herido;
salí tras ti clamando, y eras ido.

3. En la *Vita Christi* de Isabel de Villena también se menciona una flecha de amor que traspasa el corazón de Magdalena cuando oye los sermones de Cristo (Villena 1995: cxvii, 212):

E venint sa Majestat per preicar e pujant en lo predicatori, mirà de fit la dita Magdalena ab aquells ulls de clemència, tirant-li una sageta d'amor dins lo seu cor, la qual, sentint-se així nafrada i tirada, estava tota atterada, mudant los seus pensaments.

Santa Teresa hablará del dardo que se clava en el alma enamorada. Ella cuenta en el capítulo xxix de *La vida* como tuvo la visión de un ángel que traía en sus manos «un dardo de oro, largo» cuya punta ardía de fuego y que parecía llegarle a las «entrañas» produciéndole un dolor suave que no se quería evitar. En las *Confesiones*, san Agustín (1998: ix, cap. 2, 229) había empleado la misma imagen para describir su intensa vivencia de la revelación divina: «Habías aseteado mi corazón con tu amor, y llevabas tus palabras como clavadas en mis entrañas».

4. Las citas de los textos de san Juan remiten a la edición de R. Asún, *Poesía completa y comentarios en prosa*, Barcelona, Planeta, 1997.

El Santo declarará que el verso «habiéndome herido» remite a ciertas «visitas» que Dios hace al alma como «unos encendidos toques de amor que a manera de saeta de fuego hieren y traspasan el alma y la dejan toda cauterizada con fuego de amor» (Cruz 1997a: 170). La imagen alargada y dorada que llaga con amor el interior del alma gozosa nos remite al caño de oro y a la saeta del Espíritu Santo que citaba sor Juana. Precisamente, en *Llama de amor viva* (poema que se considera la cima de la creación mística del poeta) el Santo carmelita menciona las lámparas de fuego que se identifican con el amor del Espíritu Santo que permite la unión transformante del alma con el Amado.

LA MORADA INTERIOR

Tanto en el sermón de sor Juana sobre santa Clara como en el *Cántico espiritual* y la *Noche oscura* de san Juan, la figura femenina aparece en actitud inquieta buscando con deseo a su Amado. Se trata de un período purgativo y de interiorización que el alma debe pasar para llegar al feliz encuentro. En el comentario a *Cántico*, el autor explica que el alma hallará al Esposo en su interior (Cruz 1997a: 165):

el alma que le ha de hallar conviene que salga de todas las cosas según la afición y voluntad, y entrarse en sumo recogimiento dentro de sí misma, [...]

Oh, pues, alma hermosísima entre todas las criaturas, que tanto deseas saber el lugar donde está tu Amado, para buscarle y unirte con él!, ya se te dice que tú misma eres el aposento donde él mora, y el retrete y escondrijo donde está escondido; que es cosa de grande contentamiento y alegría para ti ver que todo tu bien y esperanza esté tan cerca de ti, que esté en ti, o por mejor decir, tú no puedes estar sin él.

En la narración de la visionaria, santa Clara también encuentra el Señor próximo a ella y escondido, en el interior de una concha que aparece en sus faldas. San Agustín ya había defendido la idea bíblica de que Dios moraba en el interior de los creyentes. Idea que se desarrolló en la literatura castellana especialmente por medio de la mística del recogimiento con la que nuestros dos autores muestran múltiples conexiones.

San Juan afirma, en su comentario a *Cántico*, que el Señor se esconde a las almas devotas para probarlas y perfeccionar su fe, y cuando las visita, las regala con diversas gracias y mercedes. Como sor Juana, acude a la figura de María Magdalena para ejemplificar el alma enamorada de su Señor, que lo busca sin descanso. En la predicación sobre la resurrección, Juana describe a Magdalena llorando y doliéndose por la pérdida de su maestro amado. Se explica cómo la santa corrió sola y desesperada hacia el santo sepulcro y, cuando Cristo se le apareció «en figura de hortelano», y lo reconoció «cayó en tierra de muy grande gozo y maravillamiento» (f. 45r). Por su parte, san Juan describe la «embriaguez y el ansia

de amor» de la Santa, que se identifica con la esposa del cantar salomónico (Cruz 1997a: 119):

cuando la Esposa salió a buscar a su Amado por las plazas y arrabales, creyendo que los demás andaban en lo mismo, les dijo que si lo hallasen ellos le hablasen diciendo de ella que penaba por su amor. Tal era la fuerza del amor de esta María, que le pareció que si el hortelano le dijera dónde le había escondido, fuera ella y le tomara, aunque más le fuera defendido.

A este talle, pues, son las ansias de amor que va sintiendo esta alma cuando va ya aprovechada en esta espiritual purgación.

Más adelante, explica que el espíritu perfeccionado en el amor a Dios, sólo desea reunirse con el Amado «como hizo María Magdalena cuando con ardiente amor andaba buscándole por el huerto» (Cruz 1997a: 196-197). Es en la interioridad del cristiano donde el Señor se une con su amada. El encuentro se describe como momento de inmenso júbilo en el que «el Amado suele visitar a su esposa casta y delicada y amorosamente» (Cruz 1997a: 211).

LAS BODAS ESPIRITUALES

La unión del alma con lo divino es considerada para san Juan y sor Juana como unas suntuosas bodas, imagen que nos remite al Cantar de los cantares. El poema salomónico ofrecía un trasvase del amor humano al espiritual donde el amado se identificaba con Cristo, que buscaba su unión con el alma sumisa y deseosa figurada en la amada sulamita. La unión significaba la consumación de las alegres bodas entre la parte humana de Dios y el alma. A la vez, la amada representaba todas las almas devotas que forman la Iglesia. Esta asimilación recogía la concepción cristiana de que en la vida eterna, en la Nueva Jerusalén, la Iglesia se uniría a Cristo. Sor Juana, en el sermón sobre la epifanía, desarrolla la imagen de las bodas entre Cristo y la Iglesia, que también se relaciona con cada una de las almas devotas.

Porque después que tomó carne e se humanó e se hizo nuestro hermano e se desposó con la Madre Santa Iglesia, e le dio muchas e muy ricas joyas. Conviene a saber, que se desposó e se desposa oy en día con todase con cada un ányma que es baptizada, e al tiempo del desposorio del baptismo le da muchas joyas, hasta calçado en sus pie, e cercillos en sus orejas, por quanto entonçes al ányma, su esposa, la qual se ayunta en aquella hora con Él por el lavamyento e a linpiamyento de pecados, e por la renunçiaçión de Satanás le da todos los tormentos y llagas que padeció. Con las quales joyas la para hermosa e olorosa, que puede Él entonces, sin nyngún asco, ayuntarse con ella y darle el beso de su boca. [...] E dende la ora que con ella se desposó, nunca para sienpre la dexó ny se apartó della ny se apartará hasta el día que la lleve e suba consigo a hazer las bodas celestiales. Es a saber, quando venga a juzgar bivos e muertos.

(f. 46r)

De forma parecida, el poeta carmelita hablará de los desposorios entre Jesús y la Iglesia, cuando interpreta el verso «haremos las guirnaldas» de la canción 30 del *Cántico espiritual* (1993: 264).

Este versillo se entiende harto propiamente de la Iglesia y de Cristo, en el cual la Iglesia, esposa suya, habla con Él, diciendo: *haremos las guirnaldas*; entendiendo por *guirnaldas* todas las almas santas engendradas por Cristo en la Iglesia, que cada una de ellas es como una guirnalda arreada de flores, de virtudes y de dones, y todas ellas juntas son una guirnalda para la cabeza del Esposo Cristo.

Tratará de nuevo el tema en el cuarto romance sobre el Evangelio «In Principio erat Verbum», donde el Hijo de Dios es considerado «la cabeza de la esposa» que se identifica con el conjunto de cristianos que conforman la Iglesia. Como en los sermones de sor Juana, el poeta imagina dos mundos paralelos, el cielo y la tierra, que se comunican por el amor generoso del Esposo, que permitirá la unión futura entre Dios y los creyentes.⁵

EL VUELO ESPIRITUAL

En relación con la idea de la búsqueda del Amado, sor Juana desarrolla el tópico del vuelo espiritual, que luego encontraremos en san Juan. En el sermón del bautismo, las almas que han recibido las aguas bautismales quieren seguir al águila, que representa al Señor: «¡Ea hijos de mi alma e de mi coraçón partido! Heme aquí, bolad conmigo e aprended a bolar como yo buelo, que soy el águila muy bolante e ligera, que buelo muy alto e muestro muy bien mis hijos a bolar [...]» (f. 76r). Juan de Yepes también expresa la comunicación suprema con Dios por medio de la imagen del vuelo y la aliteración del sonido «l» en el poema que trata el tema de la cacería de amor. Un tema que encontramos en la lírica tradicional y en varios místicos medievales, como Ramon Llull (Cruz 1997a: 22):

Tras de un amoroso lance,
y no de esperanza falto,
volé tan alto, tan alto,
que le di a la caza alcance.
Para que alcance diese
a aqueste lance divino,
tanto volar me convino

5. El romance se inicia con el deseo del Padre de crear una bella compañera para su Hijo, que acepta de grado el pacto matrimonial. El coloquio recuerda levemente el que —según cuenta la primera biografía sobre Juana— mantuvo la Virgen y su Hijo. La *Vida* (f. 2r) cuenta que el Señor aceptó crear una mujer con gracias y dones espirituales excepcionales para contentar a la Virgen María, que decidió llamarla con el nombre virtuoso de Juana. De esta manera nuestra autora mística es retratada como una elegida de Dios, y así se refleja en el coloquio entre el Esposo y la Esposa que recoge el *Libro de la casa*.

En vinculación con el tema del vuelo, en el *Cántico espiritual* se mencionan la paloma y la tórtola como símbolos espirituales y, en el comentario en prosa, san Juan explica que el alma es considerada «blanca palomica por la blancura y limpieza que ha recibido de la gracia que ha hallado en Dios». Aclara que toma la imagen del Cantar de los cantares, donde la esposa es llamada «paloma». En cuanto al término «tortolica», expone que buscar al Amado «ha sido como la tórtola cuando no halla el consorte que desea». Por su parte, Juana, en el sermón de la inmaculada concepción reproduce las palabras que el Señor dirige a la Virgen, a la que llama afectuosamente «paloma». En el sermón de san Bartolomé, la Virgen se considera humildemente «pajarita e las que vuelan en el campo». En otras ocasiones, los devotos son considerados «palomas» y las almas contemplativas «tortolillas». La imagen de la tórtola reaparece en el sermón sobre la epifanía para simbolizar «los que cantaban con limpieza de corazón los maitines antes del alba» recordando, con sus voces, la visita de los tres Reyes a Jesús recién nacido.

En realidad, los dos autores coinciden en el empleo de varios símbolos como la saeta, la paloma, la tórtola, las flores, el fuego, el agua, la luz, el árbol, el vino, la música,⁶ que nos remiten principalmente a la tradición bíblico-cristiana. Ellos adaptan y personalizan las influencias, conscientes o interiorizadas, para comunicar su vivencia de una fe íntima y humilde. Vivencia que se proyecta claramente en los motivos de Jesús como pastor que protege el rebaño de cristianos y del de Cristo como fuente de alimento.

EL BUEN PASTOR

En el sermón del buen pastor, Juana muestra al Señor reprendiendo a los prelados y poderosos que no hacen buen uso de su autoridad y no actúan como verdaderos cristianos. Les recuerda el gran sufrimiento que padeció por la redención de las almas, que ellos ponen en peligro cuando emplean de forma injusta y mísera su poder. El Señor llama con ternura a las almas, que considera como rebaño de ovejas desvalidas que debe cuidar. El poeta carmelita, en el comentario en prosa a *Llama de amor viva* (Cruz 1997a: 401), recrimina a los que no saben guiar a los cristianos y entorpecen su perfeccionamiento espiritual y su comunicación directa con lo divino. A ellos les dice: «Grandemente se indigna Dios contra estos tales y promételes castigo por Ezequiel diciendo: “Comíades la leche de mi ganado y cubríades con su lana, y mi ganado no apacentábad: yo pediré, dice, mi ganado de vuestra mano”».

6. En sus sermones, Juana se hace llamar «trompeta que Dios sopla», y en sus visiones se describen alegres cantos de alabanza hacia el Señor que acompañan con diversos instrumentos. Juan de la Cruz, en sus versos y glosas, habla de sonidos, silbos y cantos que comunican la alta ciencia divina: «los ríos sonoros», «el silbo de los aires amorosos», «la música callada», «la soledad sonora», «el canto de la dulce filomena» (Cruz 1997a: 13 y 16). Además, las creaciones de los dos religiosos reflejan la tradición del canto exultante y laudatorio hacia el Creador.

El Santo, además, dedica una canción a lo divino al pastor que se sacrificó por amor⁷ (Cruz 1997a: 23). El poema finaliza con el símbolo cristiano del árbol de la cruz, que encontramos en abundancia en la obra de sor Juana. Así, en el discurso «que trata de la fiesta de la Santa Cruz» aparece la imagen del madero como árbol que alimenta y da vida. En otras ocasiones, es el mismo Jesucristo quien se da a los creyentes en manjar; en el sermón de la epifanía leemos:

se le abrió la llaga de su sagrado costado e le manava del un caño de vino muy ecelente e oloroso e suave [...] e de las llagas de los pies le salían muchedunbre de manjarse [...] E hablávalos Él muy amorosa e benynamente diziendo: Tomad mys amigos e comed y enbríagaos de las dulcedunbres e manjares de Mý mesmo, que Yo soy pan e vino muy dulce e manjar muy sabroso de los que me saben gustar.

(f. 50v)

La metáfora alimenticia, de larga tradición cristiana, también surge en la obra sanjuaniana. En la canción 26 del *Cántico espiritual* leemos que la amada bebe de la bodega interior del Amado. En la interpretación de la estrofa, el místico habla de la comunicación del saber divino en el alma en términos que recuerdan las imágenes que sor Juana desarrolla del Jesús lactante. Cabe señalar que en la tradición bíblica la leche se interpretó como sabiduría o transmisión de conocimiento (Isaías 28,9: «¿A quién va a enseñar ciencia / y a quién hará entender los oráculos / ¿A los recién destetados, / a los arrancados de los pechos?»). San Juan considera que, a los que ya están más perfeccionados espiritualmente, Dios les comienza a «destetar el alma» y los inicia en la contemplación (Cruz 1997a: 244):

Comunicase Dios en esta interior unión al alma con tantas veras de amor, que no hay afición de madre que con tanta ternura acaricie a su hijo [...] aquí está empleado en regalar y acariciar al alm como la madre en servir y regalar a su niño, criándole e sus mismos pechos.

En resumen, san Juan pudo hallar en sor Juana una similar vivencia del amor de Dios y una pequeña fuente de expresiones e imágenes que, en muchos casos, entronca con la piedad de tipo afectivo que tuvo gran desarrollo en la mística medieval femenina y en la renovación franciscana de finales del siglo xv y principios del xvi.

M. MAR CORTÉS TIMONER
Universitat de Barcelona

7. Y dice el pastorcico:

Ay, desdichado
 de aquel que de mi amor ha hecho ausencia,
 y no quiere gozar la mi presencia,
 y el pecho por su amor muy lastimado!»
 Y a cabo de un rato se ha encumbrado
 sobre un árbol, do abrió sus brazos bellos,
 y muerto se ha quedado, asido de ellos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUSTÍN, san (1998), *Confesiones*, ed. de P. Rodríguez de Santidrián, Madrid, Alianza Editorial.
- ANDRÉS MARTÍN, Melquíades (1994), *Historia de la mística de la Edad de Oro en España y América*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- CIRLOT, Victoria & Blanca GARÍN (1999), *La mirada interior. Escritoras místicas y visionarias en la Edad Media*, Barcelona, Martínez Roca.
- CRUZ, san Juan de la (1993), *Poesías. Llama de amor viva*, ed. de C. Cuevas, Madrid, Clásicos Taurus.
- (1997a), *Poesía completa y comentarios en prosa*, ed. de Raquel Asún, Barcelona, Planeta.
- (1997b), *Poesía*, ed. de Domingo Ynduráin, Madrid, Cátedra.
- (2000), *Poesías*, ed. de Paola Elia, Madrid, Clásicos Castalia.
- CRUZ, sor Juana de la (1982), *El libro del Conorte*, ed. de Ronald Surtz, Barcelona, Puvilla Libros.
- (1989), «El “Conorte” de Sor Juana de la Cruz y su sermón sobre la Inmaculada Concepción de María», *Hispania Sacra*, vol. xxxvi, núm. 74, pp. 601-627.
- (1999), *El Conhorte: sermones de una mujer. La Santa Juana (1481-1534)*, ed. de Inocente García de Andrés, Fundación Universitaria Española, Universidad Pontificia de Salamanca. Madrid, 2 vols.
- EPINEY-BURGARD, Georgette & Emile ZUM BRUNN (1988), *Mujeres trovadoras de Dios. Una tradición de silenciada en la Europa medieval*, Paidós, Barcelona.
- JESÚS, Crisógono de, O. C. D, Matías del NIÑO JESÚS, O. C. D. & Lucinio del S. SACRAMENTO O. C. D., eds. (1967), *Vida y obras completas de San Juan de la Cruz*, Madrid («Biblioteca de Autores Cristianos»).
- JESÚS, Santa Teresa de (1989), *La Vida. Las moradas*, ed. de Antonio Comas, Barcelona, Planeta.
- Libro de la casa y monasterio de Nuestra Señora de la Cruz*, ms. 9661 de la Biblioteca Nacional de Madrid, 71 ff.
- Libro del conorte*, ms. J-II-8 de la Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial, 454 ff.
- MANCHO DUQUE, M. Jesús (1993), *Palabras y símbolos en San Juan de la Cruz*, Madrid, Fundación Universitaria Española, Universidad Pontificia de Salamanca.
- MUÑOZ SENDINO, José (1948 y 1949), «Los Cantares del Rey Salomón en versos líricos por fray Luis de León. Paralelo con el *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz», *Boletín de la Real Academia Española*, xxviii, pp. 411-461, y xxxix, pp. 31-98.
- NIETO, Lidio (1988), «Ecos del “Cantar” bíblico en el “Cántico” sanjuaniano», *Revista de Filología Española*, 68, núms. 3-4, pp. 272-310.
- SURTZ, Ronald E. (1982), «*El libro del conorte*» and the Early castilian Theater, Barcelona, Puvill.
- (1993), «Las cuentas de Santa Juana: un ejemplo de adaptación cultural en el Japón del siglo xvii», en *Actas del Tercer Congreso de Hispanistas de Asia*, Universidad de Seisen, Tokio, pp. 819-827.
- (1995), *Writing Women in Late Medieval and Early Modern Spain: The Mothers os St. Teresa of Avila*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press.

- (1997), *La guitarra de Dios. Género, poder y autoridad en el mundo visionario de la madre Juana de la Cruz (1481-1534)*, Madrid, Anaya-Mario Muchnik.
- TRIVIÑO, M. Victoria (1999), *Mujer, predicadora y párroco. La Santa Juana (1481-1534)*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- (1992) «El sermón que la Santa Juana predicó en la fiesta de Santa Clara de Asís», *Vida Sobrenatural*, 562, pp. 252-268.
- Vida y fin de la bienaventurada uirgen Sancta Juana de la Cruz*, ms. K-III-13 de la Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial, 137 ff.
- VILLENA, Isabel de (1995), *Vita Christi*, sel. y ed. de A. Hauf i Valls, Barcelona, Edicions 62 i La Caixa.
- YNDURÁIN, Domingo (1990), *Aproximación a San Juan de la Cruz. Las letras del verso*, Madrid, Cátedra.