

«Un Pastorcico»

La cristología de san Juan de la Cruz

SALVADOR ROS GARCÍA, OCD

Especialista en estudios
teresiano-sanjuanistas (Segovia)

RECIBIDO: 08-01-2014
ACEPTADO: 02-02-2014

RESUMEN

El poema del *Pastorcico*, inspirado de cerca en una de tantas composiciones pastoriles anónimas, es uno de los más bellos y delicados de san Juan de la Cruz, donde prolonga los versos del Romance trinitario y, a su vez, sintetiza los del *Cántico espiritual*. En dicho poema, cuyo protagonista central es Cristo, personificado como pastor amante, el místico carmelita nos transmite la misma experiencia del cuarto evangelio, su misma cristología, y también, al igual que él, nos invita a una mirada contemplativa.

Palabras clave: canciones a lo divino, poeta místico, pecho, gloria, sabiduría, contemplación.

ABSTRACT («A loving shepherd». *The Christology of Saint John of the Cross*)

The *Loving Shepherd* poem, closely inspired by one of so many anonymous pastoral compositions, is one of the most beautiful and delicate poems written by St. John of the Cross, where he prolongs the verses of the Trinitarian Romance and at the same time he synthesizes the ones from *Spiritual Cantic*. In the poem, whose main character is Christ embodied as a loving shepherd, the Carmelite Mystic conveys to us the same experience we derive from the fourth Gospel, its same Christology, and as he personally does, he also invites us to a contemplative reflection.

Keywords: songs to the divine, mystic poet, chest, heaven, wisdom, contemplation.

Cuando la ortodoxia católica no sea sino una curiosidad histórica, san Juan de la Cruz seguirá iluminando las mentes y calentando los corazones.

M. DE UNAMUNO, *Epistolario inédito*.¹

Pocos poetas han sabido encerrar tanta calidad en tan corto número de versos como san Juan de la Cruz: apenas quince poemas, que no llegan a mil versos, han bastado para situarle en la cumbre de la lírica universal; versos en los que el poeta místico —teopático y teofático a la vez— ha concretado verbalmente su propia experiencia y ha puesto al alcance del lector todo su mensaje, como vamos a ver en el poema titulado *Canciones a lo divino de Cristo y el alma*, más conocido por el verso inicial *Un Pastorcico*, uno de los más bellos y delicados del místico carmelita, inspirado de cerca en una composición pastoril, pero cuyo modelo inspirador logró superar en términos incomparables hasta hacer de la poesía la más sublime teología.

Otras canciones a lo divino (del mismo autor) de Cristo y el alma

- I Un pastorcico, solo, está penado²,
ajeno de placer y de contento,
y en su pastora puesto³ el pensamiento,
y el pecho del amor⁴ muy lastimado⁵.

¹ Austral, Madrid 1991, vol. I, p. 207.

² *Penado*: doliente, enfermo de amor, como en el v. 10 del *Cántico*. «Al muy apasionado de mal de amores, decimos que está doliente» (Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española* [1611] ed. de Martín de Riquer [Barcelona 1943] p. 43b). Penar uno por una cosa: desearla con ansia.

³ En el código de Jaén se lee *firme*, lo que coincide con las versiones que conocemos del cantar profano.

⁴ *Del amor*: a causa del amor (genitivo causativo). En el Siglo de Oro era

- II No llora por haberle amor llagado,
que no le pena⁶ verse así afligido,
aunque en el corazón está herido;
mas llora por pensar que está olvidado. 5
- III Que sólo de pensar que está olvidado
de su bella pastora, con gran pena 10
se deja maltratar en tierra ajena,
el pecho del amor muy lastimado.
- IV Y dice el pastorcico: ¡Ay, desdichado
de aquel que de mi amor ha hecho ausencia,
y no quiere gozar la mi presencia, 15
y el pecho por su amor muy lastimado!
- V Y a cabo de un gran rato, se ha encumbrado⁷
sobre un árbol⁸, do⁹ abrió sus brazos bellos,
y muerto se ha quedado, asido dellos¹⁰, 20
el pecho del amor muy lastimado.

muy frecuente que los complementos de causa fueran introducidos por la preposición *de*.

⁵ *Lastimado*: herido. Aquí significa 'enternecimiento y compasión excitados por el mal de otro'.

⁶ *Pena*: duele.

⁷ *Encumbrado*: participio clave para entender el sentido místico del poema, en referencia directa a tres textos del cuarto evangelio (Jn 3, 14-15; 8, 28; 12, 32) que predicen la pasión de Jesús como levantamiento victorioso.

⁸ *Árbol*: sin olvidar el tópico literario del *arbor vitae*, aquí se relaciona directamente con el *manzano* bíblico de Cant 8, 5 (mencionado también en la canción 28 del primer *Cántico*) y con el himno litúrgico *Vexilla Regis*, que se cantaba en las vísperas del Domingo de Pasión, refiriéndose a la cruz.

⁹ *Do*: forma adverbial anticuada, equivalente a *donde*, *adonde*.

¹⁰ *Dellos*: apócope o forma contracta *de ellos*, que, por extraño zeugma, parece referirse no a los brazos del pastorcico, sino a los de la cruz, dado el simbolismo *árbol-cruz*, atribuyéndole al árbol «brazos», en lugar de «ramas».

Título, fecha de composición y sentido del poema

«Otras canciones a lo divino (del mismo autor) de Cristo y el alma». Así, con esta descripción lo titula el manuscrito de Sanlúcar, códice revisado y corregido por el propio Juan de la Cruz. «Canciones a lo divino» quiere decir que proceden de un cantar profano que se ha modificado para darle sentido religioso. El procedimiento recibe el nombre técnico de *contrafactum*, y consiste en imitar verso, copla, estilo y materia juntamente, pero en un contexto distinto, con un sentido religioso nuevo. Al especificar, además, que estas canciones a lo divino son «de Cristo y el alma», el poeta está indicando claramente su motivo alegórico espiritual, por cuanto que este poema es una delicada miniatura de aquella égloga de sentido místico representada en el *Cántico*, las otras «canciones entre el alma y el Esposo», con la diferencia de que en aquellas el sujeto poético era la esposa, el alma (no un alma asexuada, sino una hipóstasis personal de la naturaleza humana redimida y que compendia en sí todos los elementos de la creación), y en estas, en cambio, el «yo» poético es el del Esposo, protagonista central personificado como pastor amante, imagen de Cristo.

La imagen del pastor amante tiene tras de sí una larga tradición literaria. Fray Luis de León, recordando sobre todo a Virgilio, reconocía y elogiaba «con qué juicio los poetas, siempre que quisieron decir algunos accidentes del amor, los pusieron en los pastores y usaron más que de otros de sus personas para representar aquesta pasión en ellas», confirmando este buen criterio con el ejemplo bíblico del Cantar de los Cantares, «pues el mismo Espíritu Santo, en el libro de los Cantares, tomó dos personas de pastores para, por

sus figuras de ellos y por su boca, hacer representación del increíble amor que nos tiene»¹¹.

Efectivamente, presentar al amante en figura de pastor parece una convención literaria ya en el Cantar de los Cantares: «indícame, amor de mi alma, dónde apacientas el rebaño, dónde lo llevas a sestar a mediodía, para que no ande yo como errante tras los rebaños de tus compañeros» (Cant 1, 7). Imagen que, por otra parte, está cargada de simbolismo religioso, y como tal aparece insistentemente en la Biblia: Dios es el pastor de Israel, que conduce a su rebaño, vela continuamente por él y lo protege (cf. Sal 23, 1-4; 78, 52; 80, 2; Is 40, 11; Jr 23, 4; 31, 10; Ez 34, 11 y ss.); «yo soy el buen pastor», dice también Jesús (Jn 10, 11 y ss.), no un mercenario, sino aquel a quien pertenecen las ovejas y que está dispuesto a morir por ellas; «el gran pastor de las ovejas —lo llama el autor de la Carta a los Hebreos— en virtud de la sangre de una alianza eterna» (Heb 13, 20; 1 Pe 2, 22; 5, 4). Desde aquí, pues, se entiende el sentido alegórico espiritual con que Juan de la Cruz utiliza la imagen del pastor, referida a Cristo, en estas canciones a lo divino.

Por su proximidad temática y cronológica al *Cántico*, el poema debió de componerlo en Granada, entre los años 1582 y 1584, y es, sin duda, uno de los más bellos y delicados del místico carmelita, inspirado de cerca en una composición pastoril que descubrió el profesor José Manuel Blecua en el manuscrito 372, folio 188, de la Biblioteca Nacional de París (fondo español), con el título de *Redondillas*, una de tantas versiones como debieron circular, y que dice así:

¹¹ Fray Luis de León, *De los nombres de Cristo*, ed. de Cristóbal Cuevas (Cátedra, Madrid 1982) p. 222.

Un pastorcillo solo está penado,
ajeno de placer y de contento,
y en su pastora firme el pensamiento
y el pecho del amor muy lastimado.

No llora por pensar que está olvidado,
que ningún miedo tiene del olvido,
mas porque el corazón tiene rendido
y el pecho del amor muy lastimado.

Mas dice el pastorcillo: ¡Desdichado!,
¿qué haré cuando venga el mal de ausencia,
pues tengo el corazón en la presencia
y el pecho del amor muy lastimado?

Imagínase ya estar apartado
de su bella pastora en tierra ajena,
y quédase tendido en el arena,
y el pecho del amor muy lastimado¹².

¹² J. M. Blecua, «Los antecedentes del poema del "Pastorcico" de San Juan de la Cruz»: *Revista de Filología Española* 33 (1949) 378-380, incluido también en su libro *Sobre poesía de la Edad de Oro. Ensayos y notas eruditas* (Gredos, Madrid 1970) pp. 96-99. Después fueron apareciendo otros poemas similares: cf. A. Rodríguez-Moñino, *Floresta. Joyas poéticas españolas*, t. 3 (Valencia 1954) pp. 250-251 donde publicaba otra versión del único ejemplar conocido de *Flor de romances, glosas, canciones y villancicos* (Zaragoza 1578); A. Custodio Vega, «En torno a los orígenes de la poesía de San Juan de la Cruz»: *La Ciudad de Dios* 73 (1957) p. 662 donde recogía otra versión con el mismo título de *Redondillas* del código 1580, fol. 138r, de la Biblioteca Real de Palacio; D. Alonso, *La poesía de San Juan de la Cruz. Desde esta ladera* (Aguilar, Madrid 1958) p. 195 donde ofrecía otra versión del Cancionero Classense 263 de Ravena, fol. 8v; J. M. Blecua, «Sobre alguna máscara salmantina y otras cosas»: *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* 6 (1987) pp. 475-476 donde publicaba dos romances pastoriles del manuscrito II-1580, fols. 136 y 169, de la Biblioteca de Palacio; A. Blecua, «El "Pastorcico" en su tradición literaria»: *ABC Cultural* 6 (13-12-1991) p. 25 donde recogía otra versión de las liras im-

La comparación entre ambas composiciones no ofrece duda. Con todo, sin embargo, la divinización del místico supera al modelo inspirador en términos incomparables. Dámaso Alonso llegó a decir que Juan de la Cruz se había «limitado a cambiar unas cuantas palabras y a agregar la última estrofa, que carga de sentido divino todo el poema»¹³. Los cambios, como vamos a ver, son mucho más amplios y significativos. En sus versos, cuartetos endecasilábicos con resultado asimétrico, se nos muestra toda la ternura de las églogas de Garcilaso junto a la emoción victimaria de Cristo que se deja morir en el árbol de la cruz¹⁴.

presas en el *Romancero historiado* de Lucas Rodríguez (Alcalá 1581). Con todo, sin embargo, algunos carmelitas como Emeterio García Setién y Lucinio Ruano, pretendiendo defender a ultranza la originalidad de la poesía sanjuanista, se han resistido a admitir esos precedentes profanos como modelos inspiradores, cuando precisamente con ellos se ve mejor la genialidad artística del poeta místico: cf. E. García Setién, «Las raíces de la poesía sanjuanista y Dámaso Alonso»: *Monte Carmelo* 52 (1950) 149-265; L. Ruano, *El misterio de la cruz. Comentario al poema «Un pastorcico» de San Juan de la Cruz* (BAC, Madrid 1994).

¹³ D. Alonso, «El misterio técnico de la poesía de San Juan de la Cruz», en Ídem, *Poesía Española. Ensayo de métodos y límites estilísticos* (Gredos, Madrid 1976) p. 247.

¹⁴ Puede verse un interesante muestrario de interpretaciones en San Juan de la Cruz, *Cántico espiritual y poesía completa*, edición, prólogo y notas de Paola Elia y María Jesús Mancho (Crítica, Barcelona 2002) pp. 747-764.

Comentario

- I Un pastorcico, solo, está penado,
ajeno de placer y de contento,
y en su pastora puesto el pensamiento,
y el pecho del amor muy lastimado.

Los versos de esta primera estrofa son prácticamente iguales que los del poema inspirador. Solo dos palabras —«pastorcillo» y «firme»— han sido modificadas o sustituidas por el místico en su versión a lo divino. La voz que escuchamos es la del poeta, que adopta el estilo de un narrador para presentarnos el personaje, el lugar y la situación sentimental, patética, en la que se encuentra el protagonista. El diminutivo «pastorcico» conlleva un tono de afecto, y puede referirse tanto a su corta edad como a su condición social pobre, porque no se nos dice su nombre, ni nada tampoco de sus rasgos físicos u otros elementos accidentales: únicamente su condición personal de amante solitario, en profunda soledad, herido de amor, y su pensamiento ocupado «en su pastora», su amada, fuera de la cual no encuentra consuelo alguno que remedie su pena. Situación que el mismo Juan de la Cruz nos permite imaginar «a manera de ciervo, que, cuando está herido con yerba, no descansa ni sosiega, buscando por acá y por allá remedios» (CB 9, 1), «porque donde hiere el amor, allí está el gemido de la herida clamando siempre en el sentimiento de la ausencia» (CB 1, 14), «y si oye quejar a la consorte y siente que está herida, luego se va con ella y la regala y acaricia» (CB 13, 9).

Esta condición personal del pastor amante, como extraño solitario y herido de amor, imagen transida de sentimiento y de belleza,

nos lleva a recordar los versos finales de la estrofa 34 del primer *Cántico* —«En soledad vivía, / y en soledad ha puesto ya su nido, / y en soledad la guía / a solas su querido, / también *en soledad de amor herido*»—, referidos precisamente a Cristo, del que también fray Luis de León decía en su comentario bíblico *De los nombres de Cristo* (editado en 1582, contemporáneo por tanto de este poema sanjuanista) «que es pastor por la región donde vive, y también lo es por la manera de vivienda que ama, que es el sosiego de la soledad», pero sobre todo «por el ingenio de su condición, por las amorosas entrañas que tiene, a cuya grandeza no hay lengua ni encarecimiento que allegue. Porque demás de que todas sus obras son amor, [...] y todo su obrar es amar, la afición y la ternura de entrañas, y la solicitud y cuidado amoroso, y el encendimiento e intensión de voluntad con que siempre hace esas mismas obras de amor que por nosotros obró, excede todo cuanto se puede imaginar y decir. No hay madre así solícita, ni esposa así blanda, ni corazón de amor así tierno y vencido, ni título ninguno de amistad así puesto en fineza, que le iguale o le llegue. Porque antes que le amemos nos ama; y ofendiéndole y despreciándole locamente, nos busca; y no puede tanto la ceguedad de mi vista ni mi obstinada dureza, que no pueda más la blandura ardiente de su misericordia dulcísima»¹⁵.

¹⁵ Fray Luis de León, *De los nombres de Cristo*, ob. cit., pp. 226-228.

- II No llora por haberle amor llagado,
que no le pena verse así afligido,
aunque en el corazón está herido;
mas llora por pensar que está olvidado.

A partir de aquí, los cambios en relación con el cantar profano empiezan a ser mayores y más significativos. Por de pronto, a simple vista, se nota un claro contraste en el motivo de la pena y del llanto del pastorcico con respecto al otro pastorcillo de las redondillas, al modelo inspirador profano¹⁶. Este decía: «No llora por pensar que está olvidado, / que ningún miedo tiene del olvido, / mas porque el corazón tiene rendido / y el pecho del amor muy lastimado». Una actitud, en definitiva, de arrogancia, de orgulloso amor propio porque el objeto amado le ha rendido el corazón; esto es, lo que realmente le duele es su amor propio, no la ausencia de la amada o «por pensar que está olvidado» de ella, pues en su dureza llega a decir que «ningún miedo tiene del olvido», pensando que eso mismo será a la postre —todo un tópico literario— el mejor remedio para curar las heridas del amor. En cambio, la situación sentimental en la que Juan de la Cruz presenta a su pastorcico es radicalmente distinta: este no llora porque tenga el corazón herido, «por haberle amor llagado», aunque lo esté de hecho por la inmensidad de su amor, pero que en realidad no le duele «verse así afligido», «porque el enamorado, cuanto más herido, está más pagado» (CB 9, 3), y «el amante, cuanto más llagado, está más sano, y la cura que hace el amor es llagar y herir sobre lo llagado, hasta tanto que la llaga sea tan grande que toda el alma venga a resolver-

¹⁶ Cf. J. Gimeno Casaldueiro, «El pastorcico de San Juan y el pastorcillo de las redondillas»: *Hispanic Review* 47 (1979) 77-85.

se en llaga de amor» (LIB 2, 7; CB 9, 3), sino únicamente «por pensar que está olvidado» de «su bella pastora», cuya ausencia le acrecienta la pena, le aviva el deseo de ella, «como si dijera: pues eres tú la causa de la llaga en dolencia de amor, sé tú la causa de la salud en muerte de amor, porque de esta manera el corazón que está llagado con el dolor de tu ausencia, sanará con el deleite y gloria de tu dulce presencia» (CB 9, 3).

Así, pues, frente al tópico literario de que la ausencia o la distancia causa olvido y termina curando la dolencia de amor, el pastorcico-amante del místico manifiesta la actitud contraria, en la que se percibe un eco a lo divino del famoso soneto de Boscán, quien ya había dicho que la ausencia no remedia la pena, sino que la agrava:

Quien dice que la ausencia causa olvido
merece ser de todos olvidado.
El verdadero y firme enamorado
está, cuando está ausente, más perdido.

Aviva la memoria su sentido;
la soledad levanta su cuidado;
hallarse de su bien tan apartado
hace su desear más encendido.

No sanan las heridas en él dadas,
aunque cese el mirar que las causó,
si quedan en el alma confirmadas.

Que si uno está con muchas cuchilladas,
porque huya de quien lo acuchilló,
no por eso serán mejor curadas¹⁷.

¹⁷ Cf. F. Rico, *Mil años de poesía española. Antología comentada* (Planeta,

Asimismo, se nota también un tránsito del código bucólico al código místico que viene subrayado por algunos rasgos léxicos, como el participio «llagado» del primer verso, que remite directamente a los efectos descritos en la *Llama de amor viva*, a quien se le deben no solo heridas tiernas («que tiernamente hieres») o suaves cauterios («oh cauterio suave»), sino también llagas agradables («oh regalada llaga»), porque las heridas del amor, aun siendo responsables de un intenso sufrimiento, no engendran aflicción sino gozo espiritual, «y así cura y sana más por cuanto llaga más» (LIB 2, 7)¹⁸.

El motivo central de la estrofa, por tanto, es la pena del pastorcico por la ausencia de su amada, una pena que no es otra cosa sino el infinito deseo de atraerla hacia sí para cumplir con ella la «ley de los amores perfectos» que había anunciado en el *Romance trinitario*, refiriéndose al motivo de la Encarnación: «En los amores perfectos / esta ley se requería: / que se haga semejante / el amante a quien quería, / que la mayor semejanza / más deleite con-

Barcelona 1998) p. 218. Esta misma idea —el amor es una herida y la ausencia no puede mitigar el dolor que produce— la repetiría después Francisco de Medrano en otro soneto: «Quien te dice que ausencia causa olvido / mal supo amar, porque si amar supiera, / ¿qué, la ausencia?: la muerte nunca hubiera / las mientes de su amor adormecido. // ¿Podrá olvidar su llaga un corzo herido / del acertado hierro, cuando quiera / huir medroso, con veloz carrera, / las manos que la flecha han despedido? // Herida es el amor tan penetrante / que llega al alma; y tuya fue la flecha / de quien la mía dichosa fue herida. // No temas, pues, en verme así distante, / que la herida, Amarili, una vez hecha, / siempre, siempre y doquiera, será herida» (F. Rico, *Mil años de poesía española*, ob. cit., p. 331).

¹⁸ Ha puesto de relieve estas resonancias léxicas A. Ruffinatto, «La insoportable “soledad” del Pastorcico (los efectos de un diálogo intertextual)»: *Interazione tra problemi teologici e problemi del testo in Giovanni della Croce. Atti del Seminario di Ricerca* (Ed. Kappa, Roma 1994) 31-59.

tenía; / el cual, sin duda, en tu esposa / grandemente crecería / si te viere semejante / en la carne que tenía» (*Romance sobre el Evangelio «In principio erat Verbum»*, vv. 235-244).

III Que sólo de pensar que está olvidado
de su bella pastora, con gran pena
se deja maltratar en tierra ajena,
el pecho del amor muy lastimado.

Estamos ante una estrofa original del poeta místico, sin equivalencia directa con el modelo inspirador¹⁹, añadida precisamente para insistir en esa pena-deseo del pastorcico por «su bella pastora», haciendo ver así el contraste entre la actitud indiferente de su amada, el ningún mérito de su imposible correspondencia, y la actitud oblativa del pastorcico que, voluntariamente, por puro amor hacia ella, va a buscarla «con gran pena», con ardiente deseo, a «tierra ajena», dispuesto incluso a dejarse «maltratar» y a morir por ella.

Aparte la parábola del Buen Pastor (Jn 10, 11-18), las palabras «en tierra ajena», tomadas del Salmo 136, 4 —«cómo cantar un cántico del Señor en tierra extranjera»—, con su tradicional exégesis espiritual²⁰, nos dan la clave del sentido último del poema, en el que resuenan de nuevo los versos del *Romance trinitario*: «Iré a

¹⁹ Cf. J. Gimeno Casaldueiro, «El pastorcico de San Juan y el pastorcillo de las redondillas»: ob. cit., p. 82.

²⁰ Cf. T. O'Reilly, «San Juan de la Cruz y la lectura de la Biblia: El Romance “Encima de las corrientes”»: *Actas del Congreso Internacional Sanjuanista*, vol. I (Junta de Castilla y León, Ávila 1993) 221-231; Ídem, «The Literary and Devotional Context of the “Pastorcico”»: *Forum for Modern Language Studies* 18 (1982) 363-370.

buscar a mi esposa / y sobre mí tomaría / sus fatigas y trabajos / en que tanto padecía; / y porque ella vida tenga, / yo por ella moriría» (vv. 259-264). Se nos hace ver aquí, en esta preciosa imagen sobre la gratuidad del pastorcico, la condición más profunda de Cristo, y por la que llegará a decir el poeta místico que «si el alma busca a Dios, mucho más la busca su Amado a ella» (LIB 3, 28)²¹.

IV 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!

Dispuesto el pastorcico a manifestar el amor que siente por «su bella pastora», lo refiere aquí, verbalmente, con una expresión emocionada e incontenible, pero de tono muy distinto al de la copla popular, en la que el protagonista, vuelto sobre sí mismo, insistía más en la inflexión patética del dolor para lamentarse de su desdicha. El pastorcico de Juan de la Cruz, en cambio, no se lamenta de sí mismo ni se queja de que su pastora lo haya olvidado, sino que dirige sus palabras en forma de reclamo amoroso, de implícito diálogo, con la esperanza tal vez de provocar un cambio

²¹ Para san Juan de la Cruz, como para san Bernardo, el fin de la encarnación es precisamente despertar y atraer hacia Cristo la afectividad humana. El Verbo se encarna para ganarse nuestro amor, respetando al máximo la libertad humana. Dios nos podía haber salvado de muchas maneras: a la fuerza, sirviéndose del temor y la amenaza, o aprovechando nuestra misma codicia y afán de poseer; pero eligió el medio más noble, que era atraer a su criatura alejada apelando a su capacidad de amar en libertad, volviéndose para ella infinitamente digno de ser amado (Cf. San Bernardo, *Sermones varios* 29, 2-3, en Ídem, *Obras completas*, vol. VI [BAC, Madrid 1988] p. 245).

de actitud en quien hasta ahora ha permanecido indiferente a su amor y al gozo de su presencia (la amada, «su bella pastora»), pero que ya no es una persona particular, sino un sujeto más amplio y genérico: «desdichado de aquel». El objeto de amor, antes femenino, se hace masculino. No se trata, pues, de amor terreno a una pastora, sino de piedad divina al hombre. El «desdichado», por tanto, no es el pastorcico, como se decía en la copla amatoria, sino ese innominado personaje colectivo (la humanidad entera) que encarna para él la imagen de la amada, y que es realmente a quien va dirigido este reclamo amoroso²².

V Y a cabo de un gran rato, se ha encumbrado
sobre un árbol, do abrió sus brazos bellos,
y muerto se ha quedado, asido dellos,
el pecho del amor muy lastimado.

Es en esta última estrofa donde la genialidad poética de Juan de la Cruz consigue su máximo efecto y resulta por ello también más original. En la poesía amatoria que ha servido de modelo inspirador no había realmente un desenlace del drama; todo concluía con un gesto lastimero, de frustración y desengaño. En esta, en cambio, tras una larga espera —«a cabo de un gran rato»—, la muerte por amor cierra con trágica belleza —«do abrió sus brazos bellos»— el

²² «Yo creo que esta fue la causa principal por la que el Dios invisible se manifestó en la carne y convivió como hombre entre los hombres: ir llevando gradualmente hacia el amor espiritual a los hombres que, por ser carnales, solo podían amar carnalmente, y guiar así sus afectos naturales al amor que salva» (San Bernardo, *Sermones sobre el Cantar de los Cantares* 20, 6, en Ídem, *Obras completas*, vol. VI [BAC, Madrid 1988] p. 285).

debate lírico: el pastor amante no queda tendido (horizontal), sino que asciende (vertical) a la cumbre de un árbol de vida (el de la cruz), prefigurado en los numerosos árboles bíblicos. De esta manera, pues, el poeta místico ha modificado por completo el sentido de la copla popular, genialmente contrafactada al introducir en ella los elementos y el motivo religioso de la elevación de Cristo en el árbol de la cruz.

Dámaso Alonso quería ver en este cambio el recuerdo de un pasaje de la *Égloga II a lo divino*, de Sebastián de Córdoba, el glosador (y estropeador) de Garcilaso: «Solo un pastor estaba levantado / sobre aquel árbol, con el rostro y frente / herido y con espinas coronado»²³. Sin embargo, ese cambio habría que verlo más bien, como indicó Cristóbal Cuevas, en relación con el texto bíblico de Cant 8, 5 y con la estrofa cuarta del himno litúrgico ambrosiano *Vexilla Regis*, que se cantaba en las vísperas del Domingo de Pasión: «Arbor decora et fulgida, / ornata regis purpura, / electa digno stipite / tam sancta membra tangere»²⁴, refiriéndose a la cruz, el *arbor vitae* (el «manzano» de la estrofa 28 del primer *Cántico*), y a la que, según Dionisio Cartujano, «se llama por analogía árbol porque vive espiritual y causalmente, y madero vivificante y vital en cuanto coopera instrumentalmente a la salvación»²⁵.

²³ Sebastián de Córdoba, *Garcilaso a lo divino*, ed. de Glen R. Gale (Castalia, Madrid 1971) p. 184, vv. 452-454; D. Alonso, *La poesía de San Juan de la Cruz. Desde esta ladera* (Aguilar, Madrid 1958) p. 46.

²⁴ «Oh árbol resplandeciente y hermoso, / engalanado con la púrpura del rey: / tu noble tronco fue el único elegido / para sostener miembros tan santos».

²⁵ C. Cuevas, «La poesía de san Juan de la Cruz»: *Introducción a la lectura de san Juan de la Cruz* (Junta de Castilla y León, Salamanca 1991) p. 289; Ídem, *San Juan de la Cruz: Poesías. Llama de amor viva* (Taurus, Madrid 1993) p. 135, nota 58. Cf. F. Gómez Solís, «La imagen del árbol en algunos espiritua-

Ciertamente, estamos ante la estrofa más emblemática del poema, la que supera con creces al modelo inspirador, y en la que el participio «encumbrado», en referencia directa a tres textos del cuarto evangelio (Jn 3, 15; 8, 28; 12, 32), revela ya el sentido místico de la muerte sacrificial del pastorcico-amante-Cristo: un levantamiento victorioso y de extraordinaria belleza por ser el supremo gesto de amor, la entrega voluntaria y total de sí mismo —«yo doy mi vida por las ovejas [...] Nadie me quita la vida, sino que yo la entrego libremente» (Jn 10, 11-18); «Nadie tiene amor más grande que el que da la vida por los amigos» (Jn 15, 13)— para hacer con ella «la mayor obra que en toda su vida con milagros y obras había hecho, ni en la tierra ni en el cielo, que fue reconciliar y unir al género humano por gracia con Dios» (2S 7, 11; CB 23, 1-2); de manera que la imagen repulsiva de la cruz que hace torcer el rostro (Is 53, 3) es ahora la sede desde la que el pastor-amante ejerce su máxima atracción: «Cuando yo sea encumbrado, atraeré a todos hacia mí» (Jn 12, 32; cf. Is 52, 13-15)²⁶.

les españoles», en M.^a J. Mancho Duque (ed.), *La espiritualidad española del siglo XVI. Aspectos literarios y lingüísticos* (Universidad de Salamanca 1990) pp. 133-158.

En la *Trilogía española* de Rilke, poemas que escribió en Ronda a primeros de enero de 1913, se percibe un eco del poema místico, donde hablando del pastor dice: «aún le sería permitido a un dios / revestirse en secreto de su figura, y no sería por eso menos [...] como si su destino estuviese apoyado / a un árbol del paisaje, sin otra actuación» (R. M. Rilke, *Nueva antología poética* [Austral, Madrid 2002] pp. 296-297).

²⁶ Por no tener en cuenta este contexto inmediato del evangelio joánico, algunos comentaristas se alejan de la interpretación cristológica y hablan de una muerte sin trascendencia, sin atisbos de resurrección ni de dimensión salvífica, sino más bien con la apariencia de un suicidio: cf. G. Tavard, *Jean de la Croix, poète mystique* (Cerf, París 1987) p. 230 y ss.; A. Ruffinatto, *Il Pastorcico di Juan de la Cruz tra sabbie e croci*, en G. de Genaro (ed.), *Semiotica del testo*

Desde aquí se comprende ahora la fuerza y el sentimiento que la cadencia repetitiva del verso «el pecho del amor muy lastimado» (reiterada cuatro veces) ha venido imprimiendo al poema, como expresión que envuelve y define la existencia entera del pastorcico-Cristo, su vida y su muerte por amor, por puro amor, por nada más que amor, hasta el punto incluso de que el poeta ha querido prescindir de todos los demás detalles o elementos iconográficos (sangre, espinas, clavos) en los que tanto insistían las otras glosas devocionales (la misma de Sebastián de Córdoba, sin ir más lejos)²⁷, para condensar en esa cadencia repetitiva toda la personalidad de su protagonista y su misión redentora, presentada además en clave nupcial y con aire de júbilo, en la misma línea simbólica del *Romance* trinitario y del *Cántico*, como prolongación del primero y como delicada miniatura lírica del segundo, donde había explicado ya el gozo de este amoroso Pastor: «Tanto era el deseo que el Esposo tenía de acabar de libertar y rescatar esta su esposa, que ya que lo ha hecho, como lo ha hecho aquí, de la manera que el buen pastor se goza con la oveja sobre sus hombros, que había perdido y buscado por muchos rodeos, así este amoroso Pastor y Esposo del alma es admirable cosa de ver el placer que tiene y gozo de ver al alma ya así ganada, puesta en sus

místico (Edizioni del Gallo Cedrone, L'Aquila 1995) p. 570 y ss.

²⁷ Ya en su reseña a la obra de Dámaso Alonso, María Rosa Lida de Malkiel, «La poesía de San Juan de la Cruz»: *Revista de Filología Hispánica* 5 (1943) 377-395, hizo ver esas diferencias con respecto a la *Égloga* de Sebastián de Córdoba: san Juan de la Cruz evita los sufrimientos físicos, atribuye las heridas y llagas al amor, utiliza un vocabulario trovadoresco y resalta todo lo que hay de voluntario, de amorosa entrega y de hermosura en la muerte del pastorcico; Sebastián de Córdoba, en cambio, muestra un pastor-Cristo ya muerto, con el trágico realismo de la imaginaria popular, ensangrentado y coronado de espinas.

hombros y asida con sus manos en esta deseada junta y unión» (CB 22, 1), porque «el más puro padecer trae más íntimo y puro entender, y por consiguiente más puro y subido gozar, porque es de más adentro saber» (CB 36, 12).

Se hace ver así que lo realmente importante y valioso en la redención de Cristo no es el caudal de sufrimientos, sino la inmensidad de su amor. Y eso mismo es lo que sugiere el efecto melódico, de singular suavidad y deleite, que hay en los versos de esta última estrofa, sobre todo en los dos primeros, en los que predomina la aliteración de consonantes bilabiales y fricativas: «y a cabo de un gran rato, se ha encumbrado / sobre un árbol, do abrió sus brazos bellos». Un efecto similar al que causa la contemplación del insólito dibujo de Cristo crucificado que el mismo Juan de la Cruz había pintado antes, en Ávila, y que transmite idéntico motivo: la sabiduría divina de la cruz, el misterio escondido desde los siglos y revelado al fin en el acontecimiento pascual de Jesucristo (*cf.* 1 Cor 2, 6-9; Ef 3, 8-19). De ahí que ambas expresiones, dibujo y poema, vengan a ser en la intencionalidad del autor un patético reclamo, una seductora invitación «para entrar más adentro en la espesura de la deleitable sabiduría de Dios», en la «abundante mina con muchos senos de tesoros» que hay en «el pecho del amor muy lastimado» de Cristo: «Mire aquel infinito saber y aquel secreto escondido, ¡qué paz, qué amor, qué silencio está en aquel pecho divino, qué ciencia tan levantada es la que Dios allí enseña, que es lo que llamamos actos anagógicos, que tanto encienden el corazón!» (D 138; *cf.* CB 36, 13; 37, 4; 2S 22, 6). Y es que Juan de la Cruz, como el discípulo amado del cuarto evangelio, sabe lo que

hay en el pecho de Jesús²⁸. «El pecho del Señor —concluía Evagrio Póntico— contiene la gnosis (sabiduría) de Dios, el que reposa sobre él será teólogo»²⁹.

Conclusiones

De lo expuesto en el comentario podemos deducir tres conclusiones generales sobre el significado del poema y la condición o intencionalidad propia del poeta.

La primera y más evidente, que san Juan de la Cruz es un poeta *a lo divino*, en el sentido literal del término, puesto que su poesía se mueve siempre en las coordenadas de lo religioso, pero además, como en este caso, porque se sirve de materiales previos, de fuentes orales y escritas, para expresar realidades sacras, para redactar poemas en los que con leves cambios puntuales eleva a un plano religioso lo que originalmente era una composición profana. Como

²⁸ En el evangelio de san Juan, el término «pecho» se menciona por tres veces: Jn 1, 18; 13, 23-25; 19, 31-37. Orígenes fue el primero en ver el paralelismo entre el discípulo reclinado en el pecho de Jesús y el Verbo eterno «en el seno del Padre» (Jn 1, 18): «Juan, recostado junto al Verbo, y descansando en su secreto más profundo, estaba recostado en el seno del Verbo, como el Verbo mismo está en el seno del Padre» (Orígenes, *Comentario sobre San Juan*, XXXII, 20, 264; cf. J. M. Martín-Moreno, *Personajes del cuarto evangelio* [Universidad de Comillas, Madrid 2002] p. 43).

²⁹ Evagrio Póntico, *A los Monjes*, n. 120, en Ídem, *Obras Espirituales* (Ciudad Nueva, Madrid 1995) p. 206. Un gran conocedor de la teología monástica explicaba que «la gnosis cristiana, la verdadera gnosis, en su sentido original, es esa especie de conocimiento superior, que es el complemento, la expansión de la fe, que termina en oración y contemplación» (J. Leclercq, «La teología monástica», en Ídem, *El amor a las letras y el deseo de Dios* [Sígueme, Salamanca 2009] p. 276).

dijo Dámaso Alonso, «todo lo que en su obra no viene del Cantar de los Cantares deriva de la conversión a fin religioso de dos procedencias amatorias profanas: 1) la poesía de tipo tradicional; 2) la poesía pastoril italianizante»³⁰.

Aunque en su poemario solo se registran tres composiciones propiamente divinizadas, en las que se ha hecho una transposición por entero —*Tras de un amoroso lance, Un Pastorcico y Por toda la hermosura*—, pertenecientes las tres a una misma época, al período granadino, bastan estas tres piezas para ver la originalidad de nuestro autor, que aparentemente se suma a la oferta poética de su tiempo, a lo que solían hacer otros escritores religiosos (glosas, divinizaciones), pero que lo hace con muy distinta motivación y resultado, no ya solo para enfervorizar a sus lectores, sino para transmitir unas experiencias místicas de pureza y genuinidad poco comunes. Como indicaba Lázaro Carreter, en tiempos de Juan de la Cruz había mucha poesía piadosa, pero ningún precedente lírico de mística española, ninguna que expresara operaciones del alma tan recónditas³¹.

Por otra parte, en estas «canciones a lo divino» es donde mejor se ve la genialidad de nuestro poeta místico, que consigue la máxima eficacia con los mínimos cambios al trasladar a un plano completamente nuevo el código de sus versos, confirmando así lo observado por Baruzi, que «el lenguaje místico propiamente dicho

³⁰ D. Alonso, «El misterio técnico de la poesía de San Juan de la Cruz», en Ídem, *Poesía Española. Ensayo de métodos y límites estilísticos* (Gredos, Madrid 1976) pp. 219-220.

³¹ F. Lázaro Carreter, «Poética de San Juan de la Cruz», en *Actas del Congreso Internacional Sanjuanista. Ávila, 23-28 de septiembre de 1991*, vol. I: Filología (Junta de Castilla y León, Valladolid 1993) pp. 25-45.

emana menos de vocablos nuevos que de transmutaciones operadas en el interior de vocablos tomados del lenguaje normal»³², esto es, que con las palabras de todos el místico dice otra cosa.

En segundo lugar, que san Juan de la Cruz es un poeta *místico-cristiano*, es decir, que expresa vivencias relacionadas con el *Mysterion* de la revelación bíblico-cristiana, con el Misterio de la insondable riqueza del amor de Dios, escondido desde los siglos, realizado y revelado en Jesucristo, y conocido y vivido por la fuerza de su Espíritu vivificante (cf. Rom 5, 5; 1 Cor 2, 6-9; Ef 3, 8-19). En el caso concreto del *Pastorcico* hay una íntima conexión —se podría decir incluso que una especie de simbiosis— con el episodio narrado por el autor del cuarto evangelio tras la muerte de Jesús, cuando uno de los soldados le abrió el pecho con una lanza «y al punto salió sangre y agua», detalle aparentemente insignificante pero de máxima importancia para el evangelista que lo atestigua con toda solemnidad y por tres veces (en la Biblia, la triple repetición de algo adquiere un significado fundamental, decisivo) y con el que interpela al oyente invitándole a entrar en ese relato kerigmático: «El que lo vio da testimonio, y su testimonio es verdadero, y él sabe que dice verdad, para que también vosotros creáis» (Jn 19, 35). Del pecho abierto de Jesús ha brotado una fuente inagotable de vida para los creyentes.

En el momento solemne en que el pecho de Cristo es traspasado, el evangelista cita al profeta Zacarías: «Mirarán al que atravesaron» (Zac 2, 10; Jn 19, 37). En esta invitación a mirar se cumple lo que se había anunciado en el prólogo: «Hemos visto su gloria»

³² J. Baruzi, «Introducción al estudio del lenguaje místico»: *Boletín de la Academia Argentina de Letras* 10 (1942) pp. 20-21.

(Jn 1, 14). Es justamente a los pies de la cruz donde se realiza esta contemplación, donde resplandece la grandeza del amor de Dios hasta el extremo, donde el Padre glorifica al Hijo mostrando la fecundidad de su sacrificio, como él mismo le había pedido inmediatamente antes de la pasión: «Padre, glorifica a tu Hijo» (Jn 17, 1). Es en el pecho abierto del crucificado donde la glorificación se lleva a cabo y el evangelista, a partir de esta contemplación, repasa toda la vida de Jesús y escribe su libro. Este detalle, por tanto, resume el significado de todo el evangelio, es la síntesis de todo el libro³³. No en vano en su primera carta comienza diciendo: «Lo que hemos visto con nuestros ojos, lo que contemplamos y tocaron nuestras manos acerca de la Palabra de vida [...] nosotros la hemos visto y damos testimonio» (1 Jn 1, 1-2).

Pues bien, eso mismo es lo que hace san Juan de la Cruz con sus versos, transmitir la misma experiencia que el evangelista, su misma cristología y, al igual que él, invitar a sus lectores a una mirada contemplativa: «Mire aquel infinito saber y aquel secreto escondido, ¡qué paz, qué amor, qué silencio está en aquel pecho divino, qué ciencia tan levantada es la que Dios allí enseña, que es lo que llamamos actos anagógicos, que tanto encienden el corazón!» (D 138).

Y finalmente, en tercer lugar, hay que decir que nuestro poeta místico es también un eminente *teólogo*, que se sirve de la literatu-

³³ Cf. X. Léon-Dufour, *Lectura del Evangelio de Juan*, vol. IV (Sígueme, Salamanca 1998) p. 132 y ss.; I. de La Potterie, *La Pasión de Jesús según San Juan* (BAC, Madrid 2007) p. 129 y ss.; A. Vanhoye, *Progresar en el amor* (PPC, Madrid 1988) p. 251 y ss.; G. Zevini, *Evangelio según san Juan* (Sígueme, Salamanca 1995) p. 465 y ss.; C. M. Martini, *Para vivir la Palabra* (PPC, Madrid 2000) p. 234 y ss.

ra con la misma convicción con que el teólogo tomista se servía de la filosofía aristotélica, hasta el punto de que en la larga batalla que se reanudó en el Renacimiento por equiparar la poesía a la teología, con nombres como Dante y Petrarca, fue san Juan de la Cruz quien de verdad alcanzó la victoria, el que hizo de la poesía la más sublime teología, y por eso —precisamente por eso— es Doctor de la Iglesia, como supo ver con genial perspicacia el famoso teólogo Hans Urs von Balthasar: «Juan de la Cruz tiene plena razón cuando presenta la parte doctrinal de su obra como un comentario desajustado e inferior a las poesías, donde tienen lugar los auténticos pronunciamientos de que ninguna prosa es capaz. Si damos crédito y aprobación a la justeza de esta autocrítica, resulta que es Doctor de la Iglesia más como poeta que como prosista»³⁴.

³⁴ H. U. von Balthasar, *Gloria. Una estética teológica*, vol. III (Ediciones Encuentro, Madrid 1987) p. 178. Lo que a su vez justifica el pronóstico de don Miguel de Unamuno: «Cuando la ortodoxia católica no sea sino una curiosidad histórica, san Juan de la Cruz seguirá iluminando las mentes y calentando los corazones» (M. de Unamuno, *Epistolario inédito. I (1894-1914)*, ed. de Laureano Robles, carta 94, a Enrique Herrero Ducloux, enero 1906 [Austral, Madrid 1991] p. 207). Así lo expresaba también el poeta Francisco Brines en una entrevista: «Lo que tiene el arte —y la poesía por supuesto— es que te saca de tus propios límites, y lo entiendes aunque no sea de tu envoltura humana. Y por la emoción estética te identificas con aquello. Al identificarte te emocionas. De ahí pueden ocurrir cosas impensables que un discurso o ensayo no lograrían. Si eres ateo, aunque oigas un sermón no crees en Dios. Pero el mismo agnóstico lee a san Juan de la Cruz y se emociona. Y no por eso cree en la mística, pero cree en aquel que desde la mística, desde su verdad, ha escrito ese poema tan maravilloso» (cf. *Blanco y Negro Cultural*, 630 [21-2-2004] p. 5).