

LA LÍRICA MÍSTICA RENACENTISTA. SANTA TERESA DE JESÚS, SAN JUAN DE LA CRUZ Y FRAY LUIS DE LEÓN.

Para empezar el tema, hay que comenzar definiendo dos conceptos. Ascética y mística, como apunta Sainz Rodríguez en “*Introducción a la historia de la literatura mística en España*”, son 2 partes de la teología, pero suponen un grado de acercamiento a la divinidad.

La **ascética** tiene por objeto aquellos ejercicios espirituales que debe seguir todo cristiano que quiera aspirar a la perfección. Para ello es necesario liberarse de los apetitos mundanos por medio de la penitencia y la mortificación y desarrollar al máximo las virtudes cristianas que nos conducen a la imitación de Cristo. Para lograr ese perfeccionamiento el alma se sirve de la oración, y con la ayuda de la gracia ordinaria, se eleva hacia Dios por su propio esfuerzo y voluntad. El étimo griego significa “*ejercitarse, esforzarse*”. Este camino depende directamente de la voluntad, está al alcance de cualquier cristiano.

El alma debe seguir 3 vías para llegar a la unión con Dios: **la vía purgativa**, de purificación en la que el alma se libera de todos los lazos terrenales y de las pasiones humanas, a través de varios medios: la penitencia corporal y espiritual, la lectura de obras piadosas que la alienten, la meditación, la oración, la dirección espiritual... **La vía iluminativa**: el alma va aproximándose a Dios y se ilumina el camino. La gracia divina va penetrando y, con ella, los dones del Espíritu Santo. Los apetitos materiales han quedado atrás y las virtudes se desarrollan progresivamente. Durante este periodo el alma avanza en la contemplación que abarca todos los grados comprendidos entre la meditación y la unión estática. El último grado es **la vía unitiva**. La mística parte de la estética pero supone un grado superior que sólo estaba reservado a algunas almas escogidas a las que Dios distingue con gracias especiales. En esta vía se consuma la unión con Dios y se alcanza la perfección. Predomina aquí el amor en su más alto grado.

Frente al carácter activo de la ascética, en la **mística** es Dios quien penetra en el alma sin que ésta manifieste otra actividad que la de recibir este don de Dios.

No obstante, no resulta fácil deslindar los 2 campos.

PANORAMA LITERARIO

La literatura mística española es tardía respecto a la que se desarrolla en otros países. Sainz apunta que no se logra asimilación de los materiales importados hasta el periodo entre 1500 y 1560, cuando surgen los precursores. Su plenitud no llega hasta la segunda mitad del siglo XVI.

Se ha discutido mucho sobre cuáles son las **fuentes** de la mística española. Existen 3 teorías fundamentales:

- la **teoría árabe**, defendida por **Julián Ribera**, y **Miguel Asín Palacios**, rastrea notables influjos arábigos en nuestros místicos. Se apuntan coincidencias de determinados conceptos e imágenes de la poesía de San Juan y Santa Teresa con un místico árabe. El antecedente de los castillos y moradas del alma ha sido encontrado por Asín Palacios. Hatfeld en “*Estudios literarios sobre mística española*” encuentra que el nexo de unión entre el misticismo musulmán y el español está en Ramón Llull, cuyas obras pudieron conocer nuestros místicos.
- La **teoría germánica** es la que goza de mayor prestigio. Las principales obras de los místicos germanos y flamencos se conocían en España a mediados del XVI.
- La **teoría secular**, representada por **D. Alonso** encuentra antecedentes del simbolismo de San Juan en la poesía profana, sea popular o culta. Sobre todo señala las relaciones con Garcilaso, el romancero, las canciones populares y la lírica de cancionero.

Sainz Rodríguez habla del gran influjo que ejerce en nuestra mística la **escuela italiana** que arranca del siglo XV, con autores como San Bernardino de Siena, Feo Belcari, Savonarola, y alcanza su esplendor en el siglo XVI. De ella parte la transformación de las órdenes religiosas y la espiritualidad de la reforma católica de Trento. Ricard ve que influyen tradiciones difusas muy difíciles de rastrear, ya que su transmisión se hizo en gran parte de forma oral, a través de la predicación, la confesión o la charla. Cilveti apunta como obras más generales las Sagradas Escrituras, las obras místicas de los Padres de la Iglesia y de los autores medievales San Agustín, Santo Tomás de Aquino...

El punto de partida de la mística hay que buscarlo en la reforma religiosa del siglo XVI promovida por Cisneros, cuya finalidad es el cambio de costumbres del clero, dada su corrupción. Promueve el desarrollo de una cultura eclesiástica y la Biblia Políglota. Se imprimen las obras de los grandes autores espirituales: San Juan Clímaco, San Vicente Ferrer y Santa Catalina de Siena. El libro religioso más leído en España es la “*Imitación de Cristo*” de Kempis.

Es evidente que la mística debido al carácter inefable de la experiencia, incapaz de ser reducida a la lengua vulgar, es sólo expresable a través de un lenguaje paradójico y conceptualmente contradictorio. Orozco en “*Poesía y mística*”, afirma que la mística se tiene que plasmar en expresiones e imágenes fuera de lo común de lo racional. La única solución es sugerir sus sentimientos de manera simbólica. El gran introductor del simbolismo místico en Occidente es el Pseudo-Dionisio.

ESCUELAS MÍSTICAS

Fue Menéndez Pelayo el primero que propuso la clasificación de los místicos según la orden religiosa a la que perteneciera. Sainz Rodríguez propone una división en 3 corrientes:

Afectiva: da más importancia al amor que al conocimiento. Franciscanos y agustinos y Fray Luis de Granada, que a pesar de ser dominico, se adhiere a esta corriente. Los modelos que usa son San Agustín y Duns Escoto.

Intelectualista: formada por dominicos y jesuitas, según Sainz Rodríguez, aunque Cilveti, en *“Introducción a la mística española”*, se opone a la inclusión de los jesuitas. Lo más importante es el conocimiento de Dios. Es una escuela tomista.

Ecléctica: armoniza ambas posturas. Está representada por los carmelitas. Cilveti añade aquí a los jesuitas.

MÍSTICA FRANCISCANA

La orden franciscana es la que elabora las primeras obras propiamente místicas en castellano. En la 1ª ½ XVI, predomina claramente sobre las restantes, adaptando a España el legado de la mística flamenca y alemana, de forma que influye enormemente en otros autores, principalmente en Santa Teresa y San Juan. El espíritu de pobreza y humildad proviene de su fundador San Francisco de Asís, al igual que la concepción afectiva de la experiencia mística. La teología es la ciencia del amor a Dios, que se trasmite a las criaturas como reflejo de la divinidad. Los autores más destacados son Fray Hernando de Talavera, que si bien no es propiamente un místico, su obra es ascética y moral, Fray Alonso de Madrid, considerado el primer maestro de la escuela ascético-mística española. El libro clave es *“Arte para servir a Dios”*. Intenta enseñar cómo poner en práctica los consejos de los libros religiosos, Francisco de Osuna, autor del *“Tercer abecedario espiritual”*, primera guía mística de Santa Teresa, primer tratado de mística en español, Bernardino de Laredo, con *“Subida al monte Sión por la vía contemplativa”*, libro clave en nuestra mística y otro de los 1º guías de Santa Teresa, San Pedro de Alcántara, que es quien deja una huella más profunda en la santa.

MÍSTICA AGUSTINIANA

Al igual que la franciscana, se caracteriza por su tendencia afectiva. Sigue la huella de San Agustín, como diferencias con la anterior, podemos anotar que la franciscana es sentimental y la agustiniana voluntarista. Como principales autores citaremos a Santo Tomás de Villanueva, Alonso de Orozco, Pedro Malón de Chaide, con su obra *“Conversión de la Magdalena”*, en cuyo prólogo se defiende el uso del castellano para las obras piadosas, en contra de la opinión de los dominicos.

MÍSTICA DOMINICANA

Esta escuela presenta escasez de obras en comparación con las otras. Cilveti explica este fenómeno por la actitud de reserva de esta orden hacia el iluminismo y erasmismo. Su obra es consecuencia del fervor reformista que surge entre los dominicos castellanos a principios del siglo XVI. Se caracterizan por su esmerada formación teológica y su especial dedicación a la predicación y la enseñanza. En esta escuela podemos citar a San Juan de Ávila, Fray Luis de Granada, que es el principal representante de esta escuela. Sus libros están más próximos a la ascética que a la mística. Entre sus obras destacan el “*Libro de oración y meditación*”, tratado sobre ambos temas, y la “*Guía de pecadores*”, que plantea la vida cristiana desde sus cimientos hasta elevarse a la meditación. Su obra más importante es “*Introducción al símbolo de la fe*”.

MÍSTICA JESUÍTICA

El espíritu de San Ignacio de Loyola, fundador de la Compañía de Jesús, marca el rumbo de esta mística. Su pensamiento ascético se recoge en los “*Ejercicios*” en los que propugna una férrea disciplina al servicio de la Iglesia. Otro exponente es San Francisco de Borja.

LA MÍSTICA CARMELITANA

A esta escuela, tal y como apuntábamos, se la considera ecléctica, armonizadora de lo sentimental y lo intelectual. Cuenta en sus filas a los máximos representantes del misticismo, no ya español, sino universal, como Santa Teresa y San Juan. Empezaremos por ver la obra de la santa de Ávila.

A) SANTA TERESA DE JESÚS (1515-1582)

Teresa de Cepeda y Ahumada nació en Ávila en 1515. García de la Concha, gran estudioso de nuestra santa, comenta que en nuestra autora su cultura y religiosidad interior concuerdan con su condición de conversa, y en su obra pueden rastrearse frecuentes alusiones al tema. Lo más destacable de su vida es su actividad incansable en su intento por reformar la orden carmelitana para volverla a su severidad y rigor, tarea que le costó grandes sinsabores, pero que logró sacar adelante.

Con respecto a su formación, en otros tiempos se la quiso ver como una humilde monjita carente de formación que escribía a impulsos de su devoción, pero Morel-Fatio acabó con esta creencia llamando la atención sobre sus lecturas. En realidad, gozaba de una mediana formación, acentuada por una lectura muy atenta de los autores que la atraían. García de la Concha señala 3 estratos: la lectura de tratados espirituales, consulta oral a sus confesores y otros personajes célebres por su sabiduría, y

finalmente, aprendizaje a través de la predicación. No sabía latín. La propia santa nos indica sus fuentes: libros de caballerías, vidas de santos dignos de ser emulados, obras de prestigiosos autores religiosos: *Confesiones* de San Agustín, *las Morales* de San Gregorio, *Imitación de Cristo* de Kempis, etc.,

OBRA LÍRICA

La parte lírica de su obra es la que corresponde a este tema de poesía, pero no podemos pasar por alto el mencionar la importancia de algunas de sus obras en prosa, como “*Libro de la vida*”, “*Libro de las fundiciones*”, “*Camino de perfección*” o “*Las Moradas*”.

Sus composiciones en verso son casi siempre cancioncillas hechas con motivo de alguna festividad religiosa o para alegrar a sus monjas. Existen testimonios de su capacidad de improvisación de este tipo de versos.

En realidad son muy pocas. Se llegan a computar unas 40, pero la atribución de la mayor parte es bastante dudosa, puesto que circulaban oralmente entre conventos de la orden y no se recopilaron hasta el siglo XVIII.

Son glosas, canciones y villancicos escritos en metros tradicionales. Muchas veces aprovecha estribillos religiosos o profanos trasladados a lo divino. En ellas aparecen todos los tópicos de los cancioneros del siglo XV y XVI.: el cazador, el alba, el servicio amoroso, las antítesis...la más célebre es una glosa “*Vivo sin vivir en mí*”, y el villancico “*Véante mis ojos*”, pero ambas son de dudosa atribución.

Su lengua y estilo responden a la máxima de oro de Juan de Valdés “*escribo como hablo*”. Prescinde por completo de toda terminología que pueda dificultar la comprensión del lector.

B) SAN JUAN DE LA CRUZ (1542-1591)

Juan de Yepes y Álvarez nace en Fontiveros (Ávila) en el seno de una familia muy humilde. El año en que se ordena sacerdote (1567) conoce a Santa Teresa, que venía trabajando en la reforma de la orden y lo gana para su causa. Juntos emprenden la difícil tarea de reformar los frailes del Carmelo, paralela a la que Santa Teresa venía realizando con las monjas. A partir de ese momento luchan juntos y sufren juntos los mismos ataques y persecuciones.

OBRA:

La escasa producción poética de San Juan de la Cruz, le ha bastado para ser considerado como uno de los mayores poetas de la lengua castellana. Sus obras tropezaron con numerosos obstáculos que dificultaron la edición, que sólo pudo llevarse a cabo en 1618, aunque con la supresión del “*Cántico espiritual*”, que no se editó en España hasta 1630, y la modificación de diversos fragmentos por temor a que fueran tachadas de iluministas. Dentro

de su poesía se viene adoptando la división en 2 bloques establecida por D. Alonso en obras mayores y menores.

Jorge Guillén subraya la extraordinaria brevedad de su obra, aunque opina que debió escribir algo más de lo que conocemos. Se resiste a creer que *Noche Oscura* o *el Cántico Espiritual* sean las primeras obras de un poeta inexperto.

OBRAS MAYORES

La poesía de San Juan hay que entenderla como un canto espontáneo y auténtico que no se somete al rigor lógico de la palabra hablada. Su sinceridad es total, no trata en sus poemas otra cosa que de sus propias vivencias. La expresión poética es para él una experiencia paralela al éxtasis místico. San Juan no nos propone ningún ideal de vida, como hace Fray Luis en sus *Odas*, sino que ni tan siquiera cuenta cómo se produce la experiencia mística. La lírica de nuestro poeta es una exclamación espontánea y no racionalizada, a veces involuntaria, que se produce en los momentos de intensa vivencia religiosa.

Lenguaje místico: Su obra se caracteriza por su extraordinaria exuberancia en el empleo de metáforas, hipérbolos, símbolos, símiles, antítesis... que les permiten transmitirnos sus sentimientos. Dada la especial elevación de la experiencia que se describe, no puede expresarse con palabras llanas, y hay que recurrir a estos recursos estilísticos.

El metaforismo en San Juan se caracteriza por su irracionalidad, que se evidencia en una simple lectura. Su poesía es altamente intuitiva, donde los elementos constituyentes se han reunido gracias a unas asociaciones ilógicas, intuitivas. Los términos guardan una relación subconsciente, surrealistas. El estado arrebatado del autor se ve fácilmente a través de los frecuentes anacolutos, de repentinos cambios temáticos...

Elementos eróticos: ya Menéndez Pelayo ha resaltado el peso de la temática erótica en nuestro autor. El "*Cántico Espiritual*" tiene su raíz en un idilio de carácter poco religioso. El "*Cantar de los Cantares*" originariamente, es lisa y llanamente un poema erótico. Se trasplantaron los amores carnales entre la Esposa y el Esposo del Cantar al plano religioso para simbolizar las relaciones de Cristo con la Iglesia. De esta tradición parte San Juan. Introduce un cambio muy significativo: la Esposa ya no es la Iglesia, sino el Alma del poeta. Hecha esta transposición el poema se convierte en un diálogo erótico entre el autor y Dios. Todas las imágenes y símbolos pertenecen al campo de la poesía erótica profana, siendo algunos oníricos. San Juan no sólo copia los tópicos profanos, sino que crea imágenes nuevas. En la "*Llama de amor viva*" hallamos la expresión de las experiencias sado-masoquistas que se dan en cualquier vivencia erótica. Se mezcla lo placentero y lo doloroso.

La herida de amor es un eufemismo enteramente transparente y que ya se ha convertido en un tópico. El Alma sufre por la ausencia del Amado. Estas heridas resultan sabrosas y deseables y sólo pueden ser curadas por el que las ha producido. San Juan en una interesante transposición se lamenta constantemente como una mujer abandonada.

Influjo bíblico: la influencia de la Biblia, libro predilecto de San Juan resulta ser bien patente en toda su lírica. Se concreta sobre todo, en el “*Cantar de los cantares*” que inspira el “*Cántico espiritual*”. Este autor toma muchas imágenes del texto bíblico. De él proceden las 3 grandes alegorías del poema: la del huerto, la de la viña y la de la interior bodega.

Influjo de Garcilaso: es evidente que San Juan conoció y leyó las obras de Garcilaso, así como la versión a lo divino de éstas por Sebastián de Córdoba en 1575. San Juan parte del material poético de Garcilaso, pero su anécdota y su intención son muy otra. Es un poeta que utiliza a Garcilaso y las posibilidades formales de la poesía italianizante y petrarquista, pero no copia en ningún momento los versos del toledano.

Elementos tradicionales: muchos versos de San Juan reflejan la tradición castellana. D. Alonso señala que la tradición le llega por 2 caminos: la lírica popular y la cortesana culta. San Juan conocía muy bien el cancionero tradicional. Este influjo se hace patente, sobre todo, en las obras menores del poeta. El tema de la caza o el ciervo herido tiene hondas raíces en el cancionero

Estilo: según D. Alonso hay gran condensación de elementos que se logra con el uso desmedido del sustantivo a expensas del verbo y el adjetivo. Nos encontramos así ante una enumeración caótica. Algunos fragmentos tienen incluso un tono de letanía. Así se logra una mayor densidad de expresión. La adjetivación de San Juan presenta a veces lo que D. Alonso llama sistema ondulatorio, es decir, aunque hay pocos adjetivos, de repente se acumulan imprimiendo un cambio de ritmo. Estamos ante una técnica de alternancia en la omisión y acumulación de adjetivos. En ocasiones el adjetivo sirve a la construcción de antítesis y paradojas que expresan la experiencia mística. La adjetivación es escasa, pero muy bien aprovechada.

Léxico: D. Alonso ha hecho un interesante estudio sobre el léxico de San Juan de la Cruz, en el que establece muy claramente 3 campos de procedencia:

- léxico popular y rústico, casi siempre pastoril, que se caracterizan por su abundancia y precisión.
- Léxico hierático, de marcado exotismo, que procede del “*Cantar de los cantares*”: ciervo, almena, azucenas, granadas...
- Voces cultas muy latinizadas: vulnerado, ejercicio, socio, bálsamo...

También podemos encontrar vocablos de los cancioneros y vocabulario amoroso trovadoresco, y de la lírica renacentista. Asimismo hacer alusión a

la relativa frecuencia del uso afectivo del diminutivo que, no obstante, se mantiene dentro de unos límites muy moderados.

“Noche oscura del alma” (1578). Consta solamente de 8 liras estructuradas en 3 grupos, correspondientes a las 3 etapas de la vida espiritual: purgativa (estrofas 1,2), iluminativa (3-5), unitiva (6-8).

El símbolo clave del que arranca la obra es la *“noche oscura”*, que es la privación de todos los apetitos sensuales que perjudican al alma. Es necesario despojarse de las cosas externas para conseguir que la *“casa esté sosegada”*, sustrayéndose a las penas y angustias que traen consigo los apetitos mundanos. Es el tránsito del alma a la unión con Dios. Para llegar a Él debe pasar forzosamente por esta etapa de purificación. San Juan distingue, además, 2 tipos distintos de *“noche”*: una destinada a la purificación de los sentidos, de suerte que el alma se sumerge en la negación de sí misma. Este tipo de *“noche”* corresponde a los principiantes que son llamados por Dios al estado de contemplación. Cuando se sumerge en esta noche, el alma pena constantemente porque no teme no servir a Dios como es conveniente. Cumplida esta primera etapa, los elegidos deben internarse en una segunda noche, mucho más oscura y tenebrosa, que les llevará a la anhelada unión con Dios. Se trata de la noche del espíritu. En ella la voluntad y la memoria se someten por completo y el entendimiento se ve sumido en la más profunda oscuridad y deja de ser humano para hacerse partícipe de la sabiduría divina, quedando atrás la ignorancia y las imperfecciones.

El mismo San Juan explica por qué utiliza el término *noche* para designar este tránsito. Son 3 razones: la negación del apetito de todas las cosas del mundo, que es el punto de partida, viene a ser como una noche para el alma, en la que carece de todo. El único camino que puede seguir el alma para lograr la ansiada unión con Dios es la fe, que se presenta al entendimiento con una oscuridad sólo comparable a la noche más cerrada. El fin último que persigue el alma, Dios, en la presente vida se le ofrece como algo sumamente oscuro. Las etapas se corresponden a las noches. La primera supone el final del día de los apetitos corporales, la segunda se caracteriza por una oscuridad total y la tercera deja entrever la luz del verdadero *“día”* que se acerca ya. Las 3 últimas estrofas, la unión, no penetran tan profundamente en ella como lo hace la Llama, sino que se limitan a sugerirla en medio de un ambiente exótico y sensual tomado del *“Cantar de los Cantares”*. Por último, su composición es posterior a la fuga de la prisión de Toledo.

“Cántico espiritual”. Formado por 40 liras. Toma su esencia de una égloga amorosa el *“Cantar de los cantares”*. Se desarrolla en forma de diálogo entre la Esposa y el Esposo. En él intervienen también las criaturas

de la Naturaleza a quienes se dirige para preguntar por el Amado. Viene a ser una síntesis de la mística de San Juan.

Cilveti analiza la estructura del poema. Las 4 primeras estrofas, que contienen la salida de la Esposa en busca del Amado, corresponden a la vía purgativa. Las 7 siguientes, con la respuesta de las criaturas a sus angustiadas preguntas y las ansias que preceden a la unión, a la vía iluminativa. De la 12 a la 27 se describe el desposorio y desde aquí hasta el final la unión transformante.

La 1ª redacción de la obra se inicia durante su cautividad en Toledo, data, por tanto, de 1578 y parece ser anterior a la noche. Las 10 estrofas restantes las compondría en Granada, durante su estancia allí de prior, 6 años después (1584). La obra presenta notables problemas textuales al habernos llegado 2 redacciones distintas, la de Bruselas 1627, que reproduce el códice de San Lúcar de Barrameda, y la de Sevilla de 1703 que reproduce el de Jaén, con notables discrepancias entre sí. D. Alonso y Baruzi abogan por el de San Lúcar, como mejor versión.

“Llama de amor viva” (1586), consta sólo de 4 estrofas formadas por una combinación de 6 versos (abCabC). D. Alonso apunta que procede de la estancia garcilasiana de la Canción II, cuya 1ª parte ha sido tomada aisladamente por San Juan. De todas formas, esta estructura es típica del frente.

Este breve poema contiene un canto lleno de júbilo por el goce de la unión. Elimina los estadios previos que aparecen en las otras 2 obras para concentrarse en la culminación mística. Encontramos la antítesis y juegos de palabras propios de la poesía de cancionero, y una sucesión de exclamaciones acordes con la exaltación amorosa.

Todo el poema gira en torno a 2 símbolos clave: *“llama”* y *“lámparas”*, que como apunta D. Alonso aluden al fuego en sus dos atributos, lo abrasante y lo iluminativo. Dado el carácter de la experiencia su lenguaje es más ponderativo que descriptivo, como apunta Cilveti. Fue compuesto durante su primer vicariato de Granada. Esta obra presenta también el problema de la doble redacción.

OBRAS MENORES

A pesar de que la atención suele centrarse en los 3 poemas que acabamos de analizar, no por ello se dejan de reconocer los valores que encierran sus poemas menores, entroncados en la lírica tradicional y de cancionero. Su número es muy reducido y no siempre existe la seguridad de que pertenezcan a San Juan. D. Alonso ha señalado su faceta de poeta a lo divino, igual que Santa Teresa, y una larga tradición española. Sus fuentes esenciales son la poesía tradicional y la pastoril italianizante, y traslada los temas del amor profano al divino. De estas obras podemos destacar

“**Canción del pastorcico**” consta de 5 cuartetos y recoge el tema renacentista del pastor enamorado, trasladado aquí a lo divino. La nota esencial del poema es la ternura de sentimientos, muy distinta a la fogosidad de otras composiciones. Es el llanto del amor olvidado. Blecua ha aclarado que, a excepción de la última estrofa, el poema procede de una canción amatoria profana, muy difundida en el siglo XVI, con ayuda de música, y que se encuentra en un manuscrito de la Biblioteca Nacional de París. A san Juan debió de atraerle el tema y lo tomó para su obra.

“**Aunque es de noche**”, es una de sus más bellas composiciones de raigambre popular. Se ajusta al leixa-pren gallego-portugués. Se compone de una serie de pareados, seguido cada uno del estribillo. D. Alonso apunta que esta canción no es totalmente tradicional sino un híbrido entre el mundo tradicional (el del núcleo) y el italianizante (al que corresponden los endecasílabos). Llama la atención este uso del endecasílabo junto con un núcleo popular. Es muy posible que proceda de un viejo villancico perdido que San Juan ha vertido a lo divino. Aparece sugerido el símbolo de la noche, que tanto desarrollo ha de tener en su obra.

“**Tras un amoroso lance**” esta bellísima poesía en metro menor se sitúa dentro de la antigua tradición que compara el amor con la caza de cetrería, con intervención de un ave de presa que persigue a la pieza. D. Alonso descubrió en la Biblioteca Nacional de Madrid un manuscrito con una poesía anónima de tema amoroso extraordinariamente parecida. Lo único que hizo nuestro poeta fue trasladarla al amor divino.

Otra glosa especialmente célebre es “*Vivo sin vivir en mí*”, que también Santa Teresa había glosado.

FRAY LUIS DE LEÓN (1527 -1591)

Nace en Belmonte (Cuenca) e ingresa muy pronto en la orden de San Agustín. Obtiene en Salamanca los grados de licenciado y maestro en teología. En 1561 aspira a la cátedra de teología de la Universidad salmantina, contando con la oposición de los dominicos. Cuando por fin la obtiene, arrecian los ataques que habían de causarle serios disgustos. Sus profundos conocimientos de la Biblia iban a ser el campo usado por sus adversarios. Se le acusó de preferir el texto hebreo del A.T. frente a la versión latina de la Vulgata utilizada por Trento, lo que era cierto. Su más implacable enemigo era León de Castro que no podía comprender que fray Luis recurriera al texto hebreo por razones puramente filológicas. Otro de los elementos de acusación era que hubiera traducido al castellano el *Cantar de los Cantares* cuando Trento había expresado claramente su prohibición de traducir la Biblia a ninguna lengua vulgar. Pasó 4 años en una cárcel de la Inquisición de Valladolid, pues su proceso se alargó de forma desmesurada hasta que hubo que declararlo inocente y restituirle la

cátedra. Vossler comenta que la frase “*Dicebamus hesterna die*” es probablemente falsa.

Fray Luis fue un acérrimo defensor, que predicó con el ejemplo, la traducción de los textos sagrados a las lenguas vulgares para que pudieran ser accesibles a todos los fieles.

La vida religiosa de Fray Luis está impregnada del espíritu de su orden que se basa principalmente en la **contemplación de la divinidad**. Ve en Dios el centro de todas las criaturas. Toma la filosofía de Averroes, Platón y Pitágoras. El **sentimiento de la naturaleza** aparece espléndidamente desarrollado en fray Luis, combinándose con su **humanismo platónico**, viene a ser para él con un reflejo del otro mundo ideal. Todos los elementos que la componen se conciertan en bellísima armonía. Uno de los temas más discutidos ha sido el posible **misticismo** del agustino. Unos opinan que su actitud es predominantemente la del intelectual que aspira al total conocimiento de las cosas, no las del místico que anhela la unión con Dios, mientras que para otros sí llegó a elevarse a las esferas del misticismo. Cilveti afirma que en la obra del fraile se obtiene un sistema místico original y coherente. En ellas Cristo asume el papel central que dimana de San Pablo y Erasmo. Quizá sea más un teórico del misticismo que un místico.

OBRA

Fray Luis no es un lírico profesional, pero sabe mucho y tiene un criterio muy riguroso respecto a la poesía. Su comentado desdén frente a la poesía era posiblemente falsa modestia además de *captatio benevolentiae*. La poesía lírica era algo importante para él por ser una persona culta, admirador de grandes líricos y también porque era una compensación de sus vivencias cotidianas. El no publicar su obra lírica es común a los autores áureos y por tanto, no implica desdén o desinterés. Vossler subraya que fray Luis tenía siempre presente en su ánimo a la persona o grupo a quien se dirigía, sólo así podía expresar sinceramente sus sentimientos. Por ello sus mejores obras son aquéllas que van destinadas a alguien en particular, a raíz de una circunstancia concreta, por ejemplo la *Oda a Salinas*.

Aunque en este tema nos interese desarrollar la parte lírica de su obra, no podemos menos que mencionar sus obras en prosa más conocidas como “*La perfecta casada*”, “*La exposición del libro de Job*”, “*De los nombres de Cristo*” “*Exposición del Cantar de los Cantares de Salomón*”.

MANUSCRITOS Y EDICIONES

El primer problema de fray Luis es la carencia de una edición autorizada por el autor. El poeta intentó publicar su obra, pero por circunstancias no lo logró. El resultado es que la 1ª edición es la de Quevedo de 1631, 40 años

posterior a la muerte de su autor. En tanto los poemas de fray Luis se habían difundido manuscritos con los errores y alteraciones inevitables en ese tipo de transmisión. En consecuencia, hoy la edición del texto tal y como lo dejó fray Luis es imposible. Con los códices conocidos el P. Vega establece 4 familias: la primitiva, la de Quevedo, la del Códice de San Felipe el Real y la de Jovellanos. Uno de los problemas es precisar de qué texto se sirvió Quevedo

CARACTERÍSTICAS DE SU POESÍA

La poesía es una forma de dar salida y desahogo a sus aspiraciones y anhelos. Estas composiciones no son la vida real del poeta, sino la cara opuesta (tranquila, sosegada y risueña), del mundo en lucha en que se desenvolvió fray Luis. Su carácter de hombre de acción se contraponía violentamente a sus deseos de paz y tranquilidad.

Una de las características que llaman inmediatamente la atención al lector sensible, es una cierta despreocupación por la expresión: asonancias impertinentes, rimas fáciles, encabalgamientos en –mente. La explicación basada en su presunto desinterés por la poesía no se sostiene, pues una persona tan sensible como fray Luis no dejaría sin corregir semejantes errores. Es solamente que fray Luis tenía un concepto de poesía que difiere notablemente del que es habitual. Ayudan a crear un anticlímax, a evitar el crescendo sensorial que nos lleva a fijarnos más en la redondez de la estrofa que en la realidad anímica expresada.

Ese desinterés por lo externo convierte a la poesía de Fray Luis, en una búsqueda de la expresión desnuda. Lo importante es un conjunto de imágenes que recogen el mundo personal del poeta. La trabazón entre una visión poética y otra apenas existe. El poema avanza a saltos, de imagen en imagen. Sorprende que palabras tan desnudas, tan escasamente unidas por recursos retóricos puedan sugerir tanto al lector. La poesía de Fray Luis es poesía pura, pero es también poesía comprometida. Sus vivencias están constantemente presentes en su obra.

Las imágenes: es frecuente encontrar un conjunto de motivos poéticos de doble valor: el recto y el figurado. El campo puede ser el campo real y el símbolo de la tranquilidad. Este conjunto de motivos con doble alcance significativo son: *el campo, el viento, el monte*...la peripecia vital del autor une estas imágenes y símbolos. El *mar* representa las locas ambiciones de los hombres. *La cárcel, la noche, el suelo* simbolizan la situación penosa y anhelante que vive el poeta. *La luz, el cielo*, es el objeto anhelado. *La música y el aire* son realidades ultraterrenas que tienen en nuestro mundo una proyección mínima. Son goces íntimos, sutiles que remiten al poeta a una armonía cósmica.

Los **influjos** que recibe esta poesía son fundamentalmente 3: la Biblia, Horacio y el petrarquismo de Garcilaso. Con elementos que extrae de ellos, el agustino va a proporcionarnos una lírica completamente original.

La **Biblia** impregna toda la obra del poeta. Su conocimiento posibilita que el autor encuentre entre este inmenso arsenal, aquellos motivos e imágenes que mejor expresan su situación personal. Se trata de una selección creativa.

De **Garcilaso y el petrarquismo** hereda multitud de elementos formales, pero la actitud ante esta realidad a menudo, es opuesta. El vitalismo petrarquista se opone al ascetismo desengañado de Fray Luis. Las causas quizá sean la cronología, y los avatares personales del protagonista. Especialmente importante es la incorporación de la lira, puesto que la mayor parte de los poemas originales están escritos en liras. La lira es de origen italiano. Keniston señaló su aparición por 1ª vez en los *Amori* de Tasso. De ahí pasará a Garcilaso que sólo la empleará en su célebre *Canción V* y de ahí la adoptará Fray Luis. La lírica es una medida apropiada para la contención y el refreno, tal y como ha explicado Dámaso Alonso.

El **horacionismo** de Fray Luis es innegable. La voluntad de imitación se pone de manifiesto en toda la obra. Algunas de sus odas siguen paso a paso textos del poeta latino y en otras muchas encontramos mil reminiscencias. La lira trata de imitar la estrofa sáfica característica del poeta latino. Los saltos temáticos, el anticlímax final, el remate descendente o la amortiguación última es una técnica que también hereda. Sin embargo, su apasionamiento o su sinceridad están en las antípodas del cinismo del poeta latino.

POESÍAS ORIGINALES

Los poemas auténticamente originales de fray Luis son 23. A estos hay que añadir algunas imitaciones, más o menos fieles, de textos petrarquistas o clásicos que tienen más de ejercicio literario que de expresión auténtica. La cronología de las obras es muy confusa. Menéndez Pelayo distingue 5 etapas: imitación, traducciones de griegos y latinos, traducciones de poesía bíblica, primeros ensayos originales, periodo de completo desarrollo

Dámaso Alonso establece 3 grupos: aquellas odas que fueron escritas por mera cortesía o afecto o gratitud a amigos y favorecedores, las inspiradas en la religiosidad habitual de la época, y las de tema nacional. Pasemos a repasar ahora las más interesantes de sus composiciones.

“**¡Qué descansada vida!**”. Probablemente se compuso después del proceso inquisitorial. Es el poema más célebre de Fray Luis. Se ha señalado la semejanza con el *beatus ille*, pero este poema expresa un mundo opuesto al cinismo socarrón de Horacio.

La vida retirada es formalmente un poema ejemplar del estilo cortado e inconexo del poeta. Cada estrofa tiene una cierta independencia. La vinculación a la anterior la establece la mente del lector. Se pueden señalar no obstante, ciertas unidades de contenido. Las cuatro primeras liras tratan el tema del repudio del tráfico mundano. Después tenemos una bella descripción del campo seguida de una tormenta marítima que sirve de contraste. En las estrofas finales volvemos a la paz y la tranquilidad anheladas por el poeta.

“**El aire se serena**” dedicado a Francisco Salinas, es un poema clave de Fray Luis. La música, símbolo de la armonía cósmica, es el alma de la composición. El platonismo y el pitagorismo de esta oda han sido frecuentemente subrayados. En este poema se nos ofrece una visión exacta de los efectos de la música “el aire se serena y viste de hermosura y luz no usada”

Las 3 odas a Felipe Ruiz. Tienen un tono moral y filosófico. La oda V “*En vano el mar fátiga*” es una invitación epicúreo-horaciana a buscar la paz del alma y renunciar a tesoros y poderes. La fuente de inspiración es el *Nullus argento* de Horacio. La oda X “*¿Cuándo será que pueda...?*” Es el segundo poema a Felipe Ruiz. Muestra la escisión del autor entre la existencia en este mundo y su deseo de ascender a una realidad más plena. Se estructura en una anáfora continuada con el verbo veré. La oda XII, “*¿Qué vale cuanto vee?*”, titulada *Del moderado y constante* es posterior a la prisión, es un poema estoico-cristiano, donde la impasibilidad ante las desdichas del estoicismo se une al deseo de liberación tras la muerte.

Noche serena, la oda VII, está dedicada a Diego Olarte, arcediano de Ledesma. Es uno de los poemas que mejor expresa la esencial escisión del alma del poeta entre la aspiración a la paz y la belleza, simbolizadas por el cielo de la noche serena y las angustias de la tierra.

Oda a Juan de Grial (oda XI). El tema de la oda es una invitación a su amigo Grial para que persista en el estudio. En opinión de Pedraza y Rodríguez contiene un magnífico arranque.

En torno a la prisión que sufrió el poeta parecen girar varias obras líricas. En la cárcel compuso el poema *A Nuestra Señora*, con subtítulo *Estando preso en la Inquisición*. Es una imitación petrarquista. El poema “*¡Huid, contentos, de mi triste pecho!*”, también lo escribió en la cárcel, donde se realiza una alabanza de la aldea.

Tres poemas morales: bajo este rótulo tenemos “*Elisa, ya elpreciado*” es un poema moralista, invitación a la vida recogida. “*No te engañe el dorado*” es una invitación a la prudencia. La obra *Contra un juez avaro* “*Aunque ricos montones*” es una nueva imitación del *Nullus argentus* de Horacio.

IMITACIONES Y POESÍAS ATRIBUIDAS

La obra de fray Luis contiene una serie de poemas de carácter petrarquesco que difieren notablemente de su poesía más genuina. En primer lugar, por su temática amorosa, en segundo lugar, por su estilo, mucho menos conciso de lo habitual. Sobre estos poemas se ha establecido un intenso debate acerca de la fecha de composición y de su sinceridad. Lo cierto es que se trata de ejercicios poéticos muy alejados del auténtico sentir del autor y de sus más personales formas expresivas.

TRADUCCIONES EN VERSO

Vossler ha destacado la importancia que fray Luis concedió a la traducción. De Virgilio tradujo las *Bucólicas* y los dos primeros libros de las *Geórgicas*. La más famosa de las traducciones de Horacio es la del *Beatus Ille*.

El poeta también tradujo los *Salmos* y el *Cantar de los Cantares*, así como el *Libro de Job* o el último capítulo de los *Proverbios*.

En este tema hemos abordado la poesía religiosa del siglo XVI, con autores que han llegado a la cima de las letras castellanas, por haber sabido encauzar la expresión de sus más íntimos sentimientos y anhelos, la profunda religiosidad y amor por las Sagradas Escrituras a una literatura hermosa y difícil que hemos tenido el placer de exponer.

BIBLIOGRAFÍA

Manual de literatura española- Pedraza y Rodríguez

Introducción a la historia de la literatura mística en España- Sainz Rodríguez

“Estudios literarios sobre mística española”- Hatfeld

Poesía y mística- Orozco

García de la Concha- Estudios sobre Santa Teresa

Historia de la literatura canaria- Joaquín Artiles

LA LITERATURA MÍSTICA CANARIA. SANTA TERESA, SAN JUAN Y FRAY LUIS EN LAS ISLAS.

En la 2ª ½ del siglo XVI la lírica culta presenta ya importantes manifestaciones en los 2 núcleos en los que se desarrollaba un crecimiento económico y demográfico más pujante: Las Palmas y La Laguna. Se conservan retazos de la obra de algunos poetas, **especialmente religiosos**, que nos han llegado gracias a las actas relacionadas con diversos procesos inquisitoriales (**Fray Francisco Joven, Fray Basilio de Peñalosa**). El primer poeta canario del que tenemos datos fehacientes es el **Padre José de Anchieta** (1534-1597), aunque su obra ha tenido escasa difusión y su alejamiento de las Islas fue temprana y definitiva. En el siglo XVI, destacaremos, pues, a dos líricos: **Bartolomé Cairasco de Figueroa** (Las

Palmas de G.C. 1538-1610), y **Antonio de Viana** (La Laguna 1578-1650?). Son los máximos representantes de la poética en Canarias en los Siglos de Oro. Ambos autores tienen una formación literaria que responde a los cánones de la poesía italianizante del Renacimiento, si bien anuncian ya la retórica del Barroco, especialmente Cairasco de Figueroa. Si bien su obra no es mística, si rezuma la religiosidad provocada por la Contrarreforma y Trento, lo que contribuye a la inclusión de elementos religiosos en sus obras. Con todo, la poesía de los Siglos de Oro tendrá en Canarias una personalidad propia marcada por el carácter épico y la “regionalización” de los temas que se tratan, vinculados a los dos grandes acontecimientos que se acababan de vivir en las Islas: la conquista castellana y la colonización religiosa del Archipiélago.

Cairasco de Figueroa: su vida es itinerante entre la Península, donde acude para su formación y las Islas, a las que inevitablemente debe regresar para ejercer de canónigo del Cabildo de Las Palmas. Recorre algunos países europeos y participa activamente de la vida social de su ciudad natal. Crea una Academia o tertulia a la que durante años acudieron los más destacados personajes de las Islas. Participa en la defensa de las islas ante el ataque del corsario Drake (1595). Interviene como negociador cuando la invasión de Van Der Doez (1599).

Hombre cosmopolita, poeta, traductor y músico, entre sus obras destaca la traducción que realiza del poema de T. Tasso *Jerusalem libertada* llamada *Goffredo Famoso*. Sus obras principales son: *Templo Militante* (publicado entre 1602-14), es un inmenso poema de unos 120.000 versos, de tema variado, aunque con un fondo religioso que gira en torno a la santidad. Sus versos son de difícil lectura, con frecuentes referencias a los mitos clásicos (Nereidas, Tritones, Ninfas...) y anuncian la compleja retórica del Barroco. Emplea los metros italianos (octavas reales, silvas, liras). Sólo una vez usa el romance, en el canto de derrota de Drake. Su gran novedad está en el uso insistente del verso esdrújulo, a lo que debe, en buena parte, su celebridad.

Esdrújulea está formada por una colección de composiciones laudatorias (a reyes, a ciudades, a personajes de la corte, a la Virgen de la Candelaria), que fue reuniendo durante años para aspirar al puesto de Cronista Real, que le fue denegado.

También escribió obras dramáticas, que aunque no son competentes en un tema poesía mística, cabe destacar que en la *Comedia del Recebimiento* (1582), encontramos formulado el **mito de la selva de Doramas**, descripción de la Montaña de Doramas, lugar de frondosa vegetación, situado al N de Gran Canaria, entre Firgas, Moya y Guía, que es la primera transformación literaria de una realidad natural a un paisaje metaforizado en las Islas. Pero la exuberante Selva de Doramas no es sólo el tópico renacentista del bucólico locus amoenus, sino que es un sitio geográfico concreto donde un jefe militar aborígen dirigía la resistencia ante los

conquistadores. La mezcla entre el ideal literario y el sitio geográfico originó un símbolo que se hizo extensivo a todo el archipiélago. Al final del fragmento Cairasco presenta al satisfecho habitante del bosque, como persona que acumula el elemento mitológico (civilización prehispanica) y el autóctono (caudillo aborigen), como mezcla de lo clásico y canario. Incluimos en este tema de poesía el mito de la selva de Doramas, porque la visión de Cairasco será secundada y enriquecida por poetas posteriores desde Viera a Tomás Morales. Tomás Morales escribe uno de los textos capitales en la tradición doramasiana “*Tarde en la selva*” (1909), en el que tras la destrucción renace la esperanza.

Antonio de Viana

De ascendencia portuguesa, existen muchas lagunas sobre acontecimientos que debieron determinar la vida de este médico y poeta. Viana abandona Tenerife y tras una supuesta estancia en Sevilla y Las Palmas, se licencia como médico cirujano en la Universidad hispalense. Es contratado por el Cabildo tinerfeño para combatir una epidemia que hacía estragos en la isla entre 1601 y 1602. Tras doctorarse como cirujano ejerce como médico de las galeras reales, lo que le permite viajar por varios puertos españoles y por Italia. Publica algunos libros sobre técnicas de cirugía lo que le proporcionará cierta fama. En 1631 regresa a las Islas pero algunos oscuros acontecimientos en los que se verán involucrados sus hijos, y algunos celos y envidias provocaron que regresara a Sevilla en 1634. Ya no regresará más a las Islas y se pierde casi toda noticia sobre su vida.

Obras: el literato sólo nos dejó un poema épico, “*Antigüedades de las Islas Afortunadas de la Gran Canaria, Conquista de Tenerife y apareamiento de la Ymagen de la Candelaria*” (Sevilla, 1604). Suele abreviarse el título en *Antigüedades de las Islas Afortunadas* o *Conquista de Tenerife*. La extensa obra está dividida en 19 cantos precedidos de varios poemas laudatorios entre los que figura un soneto de Lope, al que probablemente conociera en Sevilla. Lope escribirá *Los guanches de Tenerife y conquista de Canaria* tras la lectura del Poema de Viana, denominación con la que se cita habitualmente la obra. De este poema destacar en especial lo referente a la devoción y aparición de la Virgen de la Candelaria en el canto 6.

Viana compone su poema a petición de un rico hacendado (Guerra) que desea justificar el linaje de su familia, maltrecho por las noticias de algún cronista, e ilustrar su apellido incluyéndolo entre los aguerridos conquistadores. En la obra encontramos casi todos los ingredientes del género épico, que Viana tomó de sus grandes precursores, desde los antiguos, como Homero y Virgilio, hasta los modernos, como Tasso, Ariosto y Arcilla. En el poema encontramos la predicción de los adivinos del partido vencido que anuncian el desastre final, las arengas de los líderes, el recuento de los soldados, el valor sobrehumano de los héroes, las

tempestades, los juegos y torneos en el descanso de las batallas, la aparición de personajes maravillosos o sobrenaturales, la muerte de algún caudillo y el dolor de los suyos, etc. Sin embargo, lo que le otorga calidad literaria a la obra son los argumentos adicionales al tema bélico, es decir, los episodios amorosos, la concepción femenina y el elemento bucólico.

El poema se debate entre la exigencia de presentar una verdad histórica, fidedigna y objetiva y la necesidad de disfrazarla con la ficción poética: así resulta una epopeya de ámbito local donde se mezclan las fuentes reales con los episodios inventados. Junto a los hechos de la conquista (batallas de la Matanza, La Laguna, Agüere), relatados con un crudo realismo, se intercalan acontecimientos legendarios como el de la aparición y milagros de la Virgen de Candelaria.

El mito de la princesa Dácil y el capitán Castillo: en el canto V de su poema, Viana describe el encuentro entre Dácil y el militar castellano, haciéndolo según el esquema de la novela pastoril de la época, razón por la que Meléndez Pelayo ha hablado del episodio como de una “*Égloga guanche*”. El mutuo y progresivo reconocimiento, la confusión de lenguas, el espléndido marco natural contribuyen a la teatralización del encuentro. La interpretación de esta historia de amor que ha prevalecido, en el contexto de la lucha de una cultura por acabar con la otra (la indígena), es la del encuentro ideal de dos culturas. Pero, en todo caso, se trata de un mito, y como tal es ambiguo. El mito dácilo adquiere identidad literaria gracias a los escritores románticos y regionalistas finiseculares (Escuela de La Laguna o “neovianista”), que exaltan desde una perspectiva idealista, el pasado prehispánico. La época vanguardista supone una nueva interpretación del mito (Agustín Espinosa). Desde esta perspectiva, el mito reside exclusivamente en Dácil, símbolo de la geografía insular, de la isla mítica; objeto de deseo y seducción para el hombre europeo.

Esta obra dotó a Canarias de una historia poetizada que era necesaria para articular su personalidad cultural dentro del marco español de la época y dotó a este espíritu épico de la capacidad mítica.

El título del poema resume su contenido. El primer canto es una breve historia de Canarias y luego realiza una descripción de la conquista de Tenerife. Sigue a Tasso y traza la obra sobre una doble vertiente: es una crónica histórica y es un poema de tesis. En el relato de la historia inserta una historia amorosa lo que provoca que se hable de que está haciendo mito. Viana cuenta la historia de la princesa Dácil y el capitán Castillo para representar la mezcla de linaje que se da en las Islas. Esta historia es el contraargumento a las escenas bélicas y representa a la vez una especie de visión en positivo de la conquista.

Se observa preferencia por la rima al mezzo. Utiliza el verso libre en los diálogos, y la octava en los parlamentos con abundante presencia de la rima andaluza.

Hallamos en Viana 3 tendencias en la dicción poética: la tendencia enumeradora, la tendencia apodíctica y la tendencia dramática. La conquista de Tenerife es un poema épico que conecta con la estética barroca, aunque Viana no es un barroco al estilo Góngora o Quevedo. Y aunque el poema es importante en la tradición literaria canaria, no llega a ser un gran poema al estilo de *La Araucana*, de Ercilla.