

LA LITERATURA MÍSTICA A LA LUZ DE LA EMBLEMÁTICA: ALCIATO, S. JUAN DE LA CRUZ

XESÚS CARAMÉS MARTÍNEZ

Introducción

Con un éxito sorprendente, en la primera mitad del siglo XVI europeo irrumpe una obra literaria tan difícil de catalogar, que ella misma da origen a un nuevo género: la literatura emblemática. Se trata del *Emblematum libellus* del abogado milanés Andrea Alciato, publicado en 1531. Una ocurrencia editorial de última hora, la introducción de unos dibujos, convierten una obra nada más que moralista y de marcado cariz renacentista, en una obra "realmente fundamental para comprender la época del Humanismo y aun del Barroco"¹.

Algo más de cuarenta años después, en 1578, Juan de la Cruz, un humilde reformador carmelitano, con un total de 13 variados poemas y los comentarios a algunos de ellos, escribía *Subida al Monte Carmelo*, *Noche oscura*, *Cántico espiritual* y *Llama de amor viva*, consideradas cumbre de la literatura mística española.

No existen hasta el momento estudios específicos que relacionen la obra de ambos autores, así que, a falta de uno en profundidad, este estudio tratará de hallar las posibles conexiones, digamos coincidencias, entre la literatura emblemática alciatana y la literatura mística de Juan de la Cruz. La empresa, en principio, no parece tan descabellada si consideramos que entre ambas se dan una serie de coincidencias, objetivas unas y subjetivas las otras, que, observadas más de cerca, han permitido su agrupamiento indistinto en tres apartados. El primero de ellos considera las coincidencias resultantes a la luz de la cronología. El segundo aspecto estudia el tipo de conceptos, temas, en sentido amplio, que

1 Cfr. S. SEBASTIÁN (editor): "Introducción", en: ALCIATO: *Emblemas*. Madrid: Akal, 1993 (2ª edic.), p. 23. [*Emblemas*]

descansan en la base de estos dos autores. Y el tercero se fija en el entramado estructuro-metodológico que subyace en la composición de ambas obras. Un corto análisis de las coincidencias que, bajo estos tres epígrafes, los aspectos cronológicos, los aspectos conceptuales y el tratamiento estructural, se dan en ambos tipos de literatura, será el exclusivo afán de las líneas que siguen.

Los aspectos cronológicos

El contexto cronológico en que surgen la emblemática de Alciato y la mística de Juan de la Cruz tiene nombres programáticos comunes como Renacimiento, Humanismo, retorno a las fuentes, Erasmo, Reforma y Contrarreforma. Por razones de carácter político, de estrategia editorial, etc. muchas ediciones de obras importantes de esa época se efectúan en imprentas de países diferentes a los del autor, como es el caso del *Emblematum libellus* de Alciato², publicado en Alemania, y se extienden luego por el resto de los países europeos con una rapidez que nos sorprende. Aunque la traducción de Bernardino Daza Pinciano de los emblemas de Alciato bajo el título de *Los emblemas de Alciato en rhimas españolas* es de 1549, en España ya se conocía la versión original latina de los emblemas, como lo atestiguan ciertos vestigios arquitectónicos en Zaragoza, Sevilla, Salamanca, que aluden temáticamente a alguno de sus emblemas³.

Tal vez debido a las dificultades editoriales que Felipe II y la Contrarreforma habían traído consigo, la realidad es que todo lo que en España tiene que ver con literatura emblemática hasta los *Emblemas morales* de Juan de Horozco, aparecidos en 1589, está directamente relacionado con el libro de Alciato. Y es, precisamente, a lo largo de los años 70 del siglo XVI, cuando surge la obra importante de Juan de la Cruz⁴, lo que lo libera, por tanto, de cualquier otra sospecha respecto a influencias emblemáticas, si las hubiera, ajenas al autor milanés. Ciertamente nada sabemos de la relación concreta de Juan de la Cruz con el libro de Alciato, si bien algunos datos hacen del todo improbable que le fuera completamente desconocido. De 1564 a 1568 había realizado sus estudios superiores en uno de los centros culturales de más renombre en la Europa de entonces, como era la Universidad de Salamanca. Cualquier movimiento cultural que se produjera en el marco europeo de la época tenía eco en dicha Universidad⁵. La noticia, al menos, del libro de Alciato circulaba en dicha

2 Los amplios vínculos temáticos y estructurales de la emblemática con otros tipos de literatura los apuntó A. EGIDO en su prólogo a la edición citada de S. SEBASTIÁN de los *Emblemas* de Alciato, citando algunos estudios de otros autores sobre el tema (págs.14-15).

3 *Emblemas*, págs. 24-25.

4 *Ibid.* págs.21-26.

5 Vid. CRISÓGONO DE JESÚS: "Vida de San Juan de la Cruz". En: *Vida y Obras completas de S. Juan de la Cruz*, Salamanca, B.A.C., 1972 (6ª ed.), pág. 57 [*Vida y Obras*].

Universidad y no es casual el que uno de sus profesores más famosos, el gramático Francisco Sánchez, el Brocense, publicase poco más tarde, en 1573, en Lyon, una de sus mejores ediciones comentadas en castellano. Asimismo, en la biblioteca de la Universidad de Salamanca estaba representado el emblema 121 de Alciato *In occasionem* (Sobre la ocasión)⁶, aún hoy existente, y del que se considera inspirador al mismo Brocense. Parece obvio que en este ambiente Juan de la Cruz llegase a oír, a leer incluso, el libro de Alciato. A esta conclusión coadyuvan tanto el contenido ético del libro como el interés del carmelita por acontecimientos de marcada influencia social, de lo que da fe un escrito suyo, conocido y alabado por sus condiscípulos y hoy perdido, en que salía al paso de lo que entre los "iluminados" consideraba como falsa mística. Sus mismas "Coplas", por ejemplo, que subtítula "a lo divino", no son un fenómeno particular aislado, sino que responden a una forma de composición literaria que empezaba a arraigar por esos años y que influiría en la creciente moralización de los autores de emblemas hispanos⁷.

A primera vista, pues, nada concreto nos revela de la existencia de dicha influencia, ya que no consta biográficamente que Juan de la Cruz leyera, conociera incluso, el libro de Alciato. Pero, contando con que también pudieran provenir de las mismas fuentes en que el mismo Alciato se había inspirado (Plinio, Publio Siro, la Biblia, etc.), ciertas coincidencias (cronológicas, intencionales y metodológicas) nos presentan a ambos autores, a pesar de la distancia y de otros agentes diferenciadores (nacionalidad, estado civil, etc.), como dos ejemplares característicos del siglo XVI.

Los aspectos conceptuales

Un segundo grupo de coincidencias destacables entre la emblemática de Alciato y la mística de San Juan se hallan en los puntos de vista conceptuales. Sin ignorar que algunos de estos aspectos son también comunes a otros tipos de literaturas y, por tanto, nada específico de las que nos ocupan, lo que caracteriza a ambas es una base ideológica, conceptual, proveniente del acervo cultural común renacentista, que tiene sus raíces en la filosofía y teología medievales y, por extensión, en los autores latinos y griegos⁸ y en la Biblia. Ello define el origen y da estructura a ambas obras, es decir, da lugar a sorprendentes coincidencias de fondo y forma.

Como primer aspecto conceptual en la base ideológica tanto de Alciato como de Juan de la Cruz tenemos:

6 *Emblemas*, págs. 21 y 162.

7 *Vid.* A. EGIDO, "Prólogo", en S. SEBASTIÁN, *Emblemas*, pág. 12.

8 A. MICHEL, "Rethorique et philosophie de l'embleme: allegorie, realisme, fable", en M.-T. JONES DAVIES, *Emblemes et devises au temps de la Renaissance*, Paris, 1981, págs. 23-31.

La realidad material como símbolo de otra realidad

La emblemática alciatana, como la mística de Juan de la Cruz, parten de la convicción de lo creado como símbolo de Dios, es decir, retoman la idea medieval de la naturaleza como "vestigium Dei", de reminiscencias paulinas⁹. El libro de Alciato, considerado esencialmente moralista y pedagógico, se sirve de la simbología natural de la mitología grecolatina para esclarecer el lado profundo de la vida, y ello de una forma estilizada y cargada de simbolismo. Animales, plantas y otros objetos esconden significados profundos, atributos que, sabiamente interpretados, orientan la vida del hombre¹⁰. El renacentista ya no cree en el contenido doctrinal que esa mitología clásica contiene, pero sí en su carácter parábólico, simbólico y práctico.

Aunque con reminiscencias bíblicas, la naturaleza en Juan de la Cruz está presente con toda la intensidad de un hombre renacentista. Como en Alciato, ésta es transformada previamente, para convertirla en el perfecto escenario. Mediante esta transformación, Juan de la Cruz posibilita su personificación y el diálogo con ella. Un ejemplo, de entre muchos, lo tenemos en *Cántico espiritual*. El alma, que busca al Creador, al Amado, se dirige a la naturaleza, a lo creado, y le inquiera que delate su presencia: "¡Oh bosques y espesuras / plantadas por la mano del Amado!, / ¡oh prado de verduras / de flores esmaltado!, / decid si por vosotros ha pasado"¹¹.

Para expresar el mundo interior e invisible, una primera coincidencia en ambos autores reside en servirse de la creación directamente reflejada en la naturaleza.

La vuelta a los orígenes

Lo dicho entronca perfectamente con otros dos puntos también reseñables en Alciato y en Juan de la Cruz. El primero de ellos, su tendencia a remontarse a los orígenes, es característico de la época renacentista. Es evidente que al cultivo de la cultura clásica, de la que los humanistas se sienten herederos, va unido el afán filológico por acudir a las fuentes. La correspondencia geométrica en lo religioso la hallamos en la vuelta a la doctrina evangélica original (erasmismo), en España exagerada hasta el extremo en el desatinado fenómeno de los "iluminados". La vuelta a los orígenes grecolatinos, sustentada por la autoconsideración de herederos de lo latino predominante en los humanistas italianos, es patente también en Alciato. De forma equivalente, el regreso a los

9 *Vid.* Rom., 19-23.

10 *Vid.* F. MURILLO FERROL, *Saavedra Fajardo y la política del Barroco*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1957, p. 25 y S. SEBASTIÁN (editor), "Introducción", en *Emblemas*, pág. 21. Recuérdese, por ejemplo, la serie de los árboles que incluyen la última parte de su libro de emblemas.

11 "Cántico espiritual", en *Vida y Obras*, pág. 704.

orígenes aparece en Juan de la Cruz, poeta y cristiano radical, en su inspiración en el bíblico "Cantar de los Cantares", libro predilecto de la época y por cuya traducción al castellano otro grande contemporáneo, Fray Luis de León, padeció los rigores de la Inquisición. Su obra, inseparable de la experiencia de sus largos años dedicados a sus tareas de reformador carmelitano, hay que situarla dentro de este contexto, es decir, del afán de vuelta a la pureza de las fuentes.

El tema de Dios

Tras la consideración de la realidad como huellas de Dios (*vestigium Dei*) y del carácter filológico pedagógico de Alciato y de Juan de la Cruz, este tercer punto retoma de nuevo la intención renacentista de la vuelta a las fuentes, dentro de la cual la tematización de Dios es paso obligado. Ello puede explicar el que Alciato dedique al tema de Dios y de lo divino 5 emblemas directamente, del nº 4 al nº 8, que titula "Hay que alegrarse en Dios", "La sabiduría humana es necesidad para Dios", "La religión falsa", "No a tí, sino a la religión" "Hay que ir por donde los dioses nos dicen", respectivamente. Existen notables coincidencias, en este punto, entre las afirmaciones de Alciato y el contenido de la obra de Juan de la Cruz. Un ejemplo lo tenemos en el emblema núm. 4, que Alciato titula "*In Deo laetandum*" (Hay que alegrarse en Dios). Sirviéndose del relato de Homero, en el que Júpiter se enamora de Ganimedes y lo rapta, comenta lo siguiente: "Créese que aquél al que asista el consejo y la mente y la alegría de Dios, es raptado para sí por el supremo Jove" (pág. 31). El tema de la contemplación que parece inducir aquí Alciato, lo retoma Diego López aludiendo al tema de la "gracia iluminante", representada por Ganimedes: "El águila que arrebató a Ganimedes significa la gracia iluminante, porque así como la gracia esta llena de luz, también el águila se hinche della sobre todas las aves". Pero el tema sigue inspirando a Diego López, que halla en la soledad el medio idóneo para la contemplación: "Dizen que desamparó Ganimedes sus compañeros, porque quien se va a la vida solitaria y contemplativa, dexa a los que viven vida activa solamente, y por esto se pone Ganimedes en la selva, conviene a saber en lugar solitario para denotar la vida contemplativa, porque nadie puede subir a la contemplación sino en el monte Ida, que es en Soledad, apartado del ruido, tumulto y codicia de las cosas baxas y terrenas para que dese el monte vea y conozca con la contemplación las cosas celestiales, y por esta causa es llevado del monte Ida, porque *Idin* en Griego significa ver y conocer"¹².

La idea del rapto divino, interpretado como consecuencia de un trato especial con la divinidad que desemboca en la mística, es una idea latente en toda la obra de Juan de la Cruz, complementada con la descripción del momento mismo posterior al éxtasis en términos de ausencia. En el poema "Canciones entre el alma y el esposo", escrito en 1578 durante su encarcelamiento toledano, el tema es el enamoramiento de Dios y del alma, pero es indudable que Juan de la Cruz está describiendo un acontecimiento que responde a su desarrollo interior, a

12 Cita tomada de S. SEBASTIÁN (editor), *Emblemas*, pág.32.

cierta especial evolución del espíritu en que se sobreentiende el raptó previo. El diálogo entre el hombre y Dios tiene aquí su causa en la sensación del hombre que cree haber perdido al amado, a Dios, expresándolo en sentida queja: "¿A dónde te escondiste, / Amado, y me dexaste con gemido? / Como el ciervo huíste, / habiéndome herido; / salí tras ti clamando, y eras ydo"¹³. Al corto paréntesis de la búsqueda sucede el encuentro de ambos enamorados, un raptó amoroso situado en un paisaje muy semejante al representado en el emblema de Alciato y que recuerda al tópicó *locus amenus*: "Gocémonos, Amado, / y vámonos a ver en tu hermosura / al monte y al collado, / do mana el agua pura; / [...] / y luego a las subidas / cavernas de la piedra nos iremos, / que están bien escondidas;"¹⁴. A continuación, viene la contemplación, el raptó perfecto, en el que el alma, concentrada en sólo Dios, se olvida de todo lo demás: "Quedéme y olvidéme, / el rostro recliné sobre el Amado; / cesó todo y dejéme, / dejando mi cuidado / entre las azucenas olvidado"¹⁵.

Pero es en la obra titulada *Otras de el mismo a lo divino* donde Juan de la Cruz recuerda más al emblema de Alciato por describir, incluso, el vuelo al que lo somete el amor y que recuerda al del águila de Nicomedes: "Cuanto más alto subía / deslumbroseme la vista, / y la más fuerte conquista / en oscuro se hacía; / mas, por ser de amor el lance, / dí un ciego y oscuro salto, / y fui tan alto, tan alto, / que le dí a la caza alcance"¹⁶.

Dentro de este contexto de emblemas dedicados al tema de Dios y de la religión, el nº 5 recalca en el aspecto de la sabiduría humana como necesidad ante los ojos de Dios, como su título revela: "La sabiduría humana es necesidad para Dios" (pág. 33). El tema, también de raíces bíblicas, está simbolizado por el rey mítico Cécrope, de naturaleza híbrida: hombre y serpiente. Para Alciato se representa aquí al hombre "que es astuto pero carente de piedad, que sólo se cuida de las cosas terrenales"¹⁷. El tema del desprendimiento de lo terrenal como medio para alcanzar a Dios, presente en toda la literatura religiosa del Renacimiento y con insistencia mayor en Juan de la Cruz, aparece en la siguiente estrofa como paso previo para alcanzar a Dios: "Mi alma está desasida / de toda cosa criada / y sobre sí levantada, / y en una sabrosa vida / sólo en su Dios arrimada"¹⁸.

El contraste entre la sabiduría humana y su falta de valor ante Dios se tematiza repetidamente en la obra de Juan de la Cruz. Si el lema del emblema 5 presupone que todo el saber humano se desvaloriza ante el saber divino, considerado como el verdadero saber, la misma idea configura una de las coplas más bellas de Juan de la Cruz tituladas *Coplas del mismo hechas sobre un éxtasis de harta contemplación*: "Entréme donde no supe, / y quedéme no sabiendo, /

13 "Canciones entre el alma y el esposo", en *Vida y Obras*, pág. 402.

14 "Canciones que canta el alma", en *ibid.* pág. 406.

15 "Oscura noche", en *ibid.*, pág. 408.

16 "Otras de el mismo a lo divino", en *ibid.*, pág. 409.

17 *Emblemas*, pág. 33.

18 "Glosa del mismo", estr. 1, en *ibid.*, págs. 409-410.

toda sciencia trascendiendo. / [...] / El que llega allí de vero / de sí mismo desfallece; / cuanto sabía primero / mucho baxo le parece, / y su sciencia tanto cresce, / que se queda no sabiendo, / toda sciencia trascendiendo"¹⁹.

El lema del emblema número 6 y que reza "La religión falsa", fue tomado por Alciato del Apocalipsis e interpretado frecuentemente como referido a aquellos que engañan a los demás con unas prácticas religiosas que les mueven a engaño²⁰. Las inquietudes intelectuales del humanista así como los efectos de la Reforma hallan eco en este emblema, inquietudes que estuvieron reflejadas, asimismo, en el discurso de Juan de la Cruz, arriba mentado y que tenía por tema los errores de "tipo ascético-místico" de los iluminados²¹. Un tema complementario a éste es el representado por el emblema nº 7 de Alciato titulado "No a ti, sino a la religión", ilustrado por el borriquillo que transporta a Ceres y que se cree dirigidos a él los honores que se le hacen a la diosa. Los comentaristas coinciden en la interpretación de la soberbia que caracteriza a las altas capas eclesiásticas (*Cfr.* Daza Pinciano, Diego López, etc.).

Abundando en esta interpretación, las persecuciones a que se vio sometido injustamente Juan de la Cruz y que le llevaron a ser encarcelado con todo el rigor de la época en 1578, y las acosantes intrigas de los últimos años de su vida por algunos superiores suyos hasta el punto de solicitar su traslado a América²², tuvieron que enseñarle lo reñidos que podían estar los altos honores eclesiásticos con el camino de la virtud. Sin embargo, es en un autógrafo suyo dirigido a las monjas, y no sólo por su biografía, donde alude a este tema: "A nosotros, hijas, más importa la humildad y sujeción al Ordinario que el uso de los privilegios. No se olviden desto, que hartos habrá que cuiden de los privilegios" y advierte, hablando de la obediencia a los superiores como forma de virtud, de la posibilidad de la "adversa condición del perlado"²³.

El tratamiento estructural

Después de lo dicho anteriormente, es en el análisis estructural de ambas literaturas, de marcado carácter hermético, donde hallamos las semejanzas más acentuadas. Este comprende un primer punto, de carácter ideológico y que determina la base temática, y un segundo punto, de carácter formal, que marca la necesidad de recurrir, en un primer momento, a la concentración y a la síntesis, y

19 "Coplas del mismo hechas sobre un éxtasis de harta contemplación", en *Vida y Obras*, págs. 410-411.

20 Así lo hace el ya citado Diego López (*Vid.* comentario S. SEBASTIÁN (editor) en *Emblemas*, pág. 36).

21 *Vid.* CRISÓGONO DE JESÚS, *Vida y Obras*, págs. 61-62.

22 *Vid.* *Vida y Obras*, págs. 310 ss.

23 "Avisos que tenía la Madre Magdalena del Espíritu Santo", en *Vida y Obras*, aviso 168, pág. 427.

luego, en un segundo momento, al análisis y a la *decompresión*. Esta dialéctica, que conforma la estructura creativa de la obra, puede rastrearse tanto en Alciato como en Juan de la Cruz, lo que comporta el principal paralelismo entre ambos.

El sentido trascendental de la existencia

Como ya queda reseñado más arriba, una de las importantes características de la literatura emblemática alciatana como de la de Juan de la Cruz es el sentido trascendental de la existencia. Lo material, exterior, tangible es símbolo de otra realidad espiritual, interior y, en definitiva, superior, a cuyas normas y leyes debe adaptarse el comportamiento para alcanzar la felicidad. Basta tomar los títulos bajo los que se agrupan los emblemas para comprobar: 1º) que las series de los emblemas abarcan todo el espectro del acontecer humano, y 2º) que el tratamiento es eminentemente moralista y práctico. No es un punto novedoso en la cultura occidental, pero, más que la literatura, era la filosofía la que tomaba estos puntos como tema y argumento de su creación. La literatura presupone su existencia y no trata de dar aclaraciones o nuevas visiones del tema, sino de satisfacer una aspiración artística y práctico-moralista de sus autores.

El momento compresivo, sintético

El emblema, en su manifestación más esquemática, consta de un dibujo (la *pictura* o imagen simbólica), un lema o mote y la *suscriptio* o declaración epigramática. En las dos primeras está plasmada la hermética concepción de la realidad, que convierten al emblema en un jeroglífico cuyo contenido hay que desentrañar. El proceso creador de ese jeroglífico se define como sintético. Al lector se le impone la tarea de la "traducción", de la interpretación, ayudado por la *suscriptio* del autor, que aparecerá mucho más desarrollada en el *emblemata triplex*, más tardío.

Este proceso creador halla su perfecto paralelismo en el de algunas obras de Juan de la Cruz. La dificultad casi insalvable de comunicar sus experiencias místicas le obligan a una particular concisión basada en la polivalente semántica de los vocablos y de su combinación. El resultado es, formalmente, la creación sintética del poema; el contenido, todavía más sintético, está representado por la metáfora, espacio abierto para la comprensión más cercana de la realidad trascendente que nos describe. No es casual, por tanto, que la Generación del 27, tan hermética, fuera la redescubridora de Góngora, Fray Luis de León o de Juan de la Cruz.

El mismo Juan de la Cruz nos adelanta la dificultad de la empresa para convertir en palabra inteligible lo que es experiencia fuera de lo cotidiano: "Porque ¿quién podrá escribir lo que a las almas amorosas donde Él mora hace entender?, ¿y quién podrá manifestar con palabras lo que las hace sentir?, ¿y quién, finalmente, lo que las hacer desear? Cierto, nadie lo puede; cierto, ni ellas mismas por quien pasa lo pueden; porque ésta es la causa por que con figuras,

comparaciones y semejanzas, antes rebosan algo de lo que sienten y de la abundancia de el espíritu vierten secretos y misterios, que con razones lo declaran"²⁴.

El dibujo del Monte Carmelo

Pero las equivalencias entre ambas literaturas van más allá del simple cambio conceptual e interpretativo. Si la azarosa inserción del dibujo en la obra de Alciato pasó a ser uno de sus distintivos más característicos, la historia de la creación literaria de Juan de la Cruz nos remite a la existencia de un dibujo que encaja perfectamente en este contexto. La importancia que este dibujo (conocido como "Monte Carmelo", "Subida del Monte Carmelo", "monte de perfección", "montecillo", "montecico", "monte místico", etc.) jugó en vida de Juan de la Cruz y en las ediciones posteriores de sus obras, lo demuestran tanto la directa influencia que tuvo en su redacción como los repetidos retoques hechos por el mismo autor y luego por los diferentes editores²⁵.

El dibujo en sí es de traza bastante elemental, "primitiva", motivada por la primordial intención pedagógica del autor que utiliza una perspectiva aérea del monte que le permite la observación de todos sus lados. De su base parten tres caminos sobre los que se escriben unas leyendas, que según la posición, izquierda o derecha, van marcando el grado de perfección alcanzado en la ascensión hacia Dios²⁶ (Fig. 1).

La combinación de monte y contemplación, que Diego López revelará en su edición comentada de los emblemas de Alciato (1615)²⁷, pasa por la escala intermedia de Juan de la Cruz, según nos revela este dibujo. El dibujo del Monte sintetiza la concepción de toda la realidad como la concibe Juan de la Cruz, lo que aclara el que su obra escrita esté inspirada por él²⁸. Dos son las obras principales a las que inspira el dibujo: *Subida del Monte Carmelo* y *Noche oscura del alma*. En ambas, consideradas a veces como partes distintas de la misma obra²⁹, Juan de la Cruz hace expresa mención a la previa existencia y conocimiento del dibujo como medio para entender mejor la obra³⁰.

Como ya indicaba más arriba, el dibujo estuvo sometido a progresivas modificaciones hechas por el mismo autor, mejorado definitivamente a principios

24 "Prólogo" de *Cántico Espiritual*, en *Vida y Obras*, pág.703.

25 Vid. L. Ruano, *o.c.*, págs.435 ss.

26 Cfr. dibujo del *Monte Carmelo*, cuya explicación detallada rebasaría los estrechos límites de este trabajo.

27 Vid. *supra*, nota 12.

28 Vid. L. RUANO, *o.c.*, pág. 438.

29 Así parece desprenderse del mismo Juan de la Cruz y de algunos de sus editores posteriores, si bien la edición reina, de 1618, las considera separadas. Para más información sobre este tema, Vid. los comentarios de L. RUANO en la "Nota introductoria a la 'Subida' y a la 'Noche', *o.c.*, págs. 448-454.

30 Vid. "Subida del Monte Carmelo", en *Vida y Obras*, pág. 455 y 480.

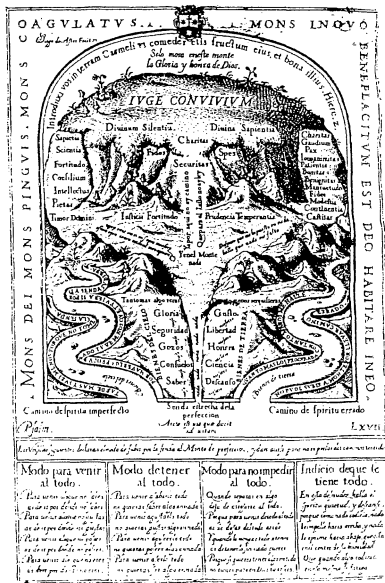
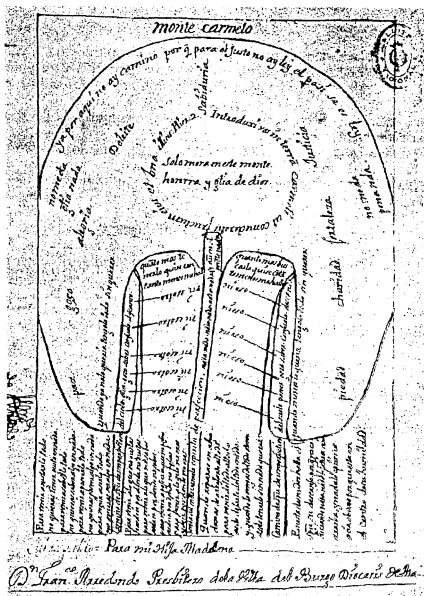


Fig. 1. Dibujo del Monte, manuscrito Fig. 2. Grabado del Monte, por Diego de Juan de la Cruz.

del siglo XVII por el de Diego de Astor, discípulo del Greco y grabador de la Moneda Real en Segovia. El grabado (Fig. 2) juntamente con uno de los pocos originales de Juan de la Cruz, está basado en las últimas versiones originales del carmelita, muerto en 1591, cuando los jesuitas habían adoptado el uso del emblema como método pedagógico de sus escritos³¹.

El momento analítico

De los tres momentos convencionales en que he dividido el proceso creativo, el último pertenece al proceso analítico —frente al primero, que responde a una concepción trascendente de la realidad, y al segundo, sintético y vehículo expresivo de esa misma concepción—. Como hemos visto, el concepto teológico que le aporta el recurso a la mitología clásica, queda comprendido dentro del primer momento, mientras que el lema, según se considere histórica o dialécticamente, entra dentro del segundo. La equivalencia de este proceso en la literatura de Juan de la Cruz, es evidente, como acabamos de ver, en lo que a la

31 Para una información más detallada y actual de la importancia de la emblemática jesuítica, Vid. la documentada ponencia de Pedro F. CAMPA en estas mismas Actas.

concepción trascendente de la realidad se refiere. El segundo momento, el sintético, está constituido por la aparición del poema, en el que el carácter espacial y el rítmico contribuyen a reflejar de forma condensada el primer momento.

El tercer momento, tanto en Alciato como en Juan de la Cruz, es explicativo, analítico, amplificador. Responde, sin duda, a una intención pedagógica en vistas a la comprensión del contenido. En los emblemas de Alciato, este tercer momento, que se torna imprescindible para la comprensión de los dos momentos anteriores, llega a veces a tocar tan de pasada el sentido del dibujo, que el lema se convierte automáticamente en puente entre ambos.

Un ejemplo de ello lo constituye el emblema 16. El dibujo representa una mano derecha de grandes proporciones en cuya palma está incrustado un ojo. Ella ocupa el centro del dibujo, completado por abajo con el paisaje de unas colinas en las que se asientan algunas fortalezas, y unas plantas, en primer plano, que representan al poleo. Posiblemente, la poca familiaridad del moderno lector con la simbología antigua dificultan su espontánea interpretación, que no logra esclarecer el lema a sus pies: "Que hay que vivir sabiamente y no vivir a la ligera". El ojo nos remite al significado de mirar y, por extensión, al de estar atento, que es lo que proclama efectivamente el lema. Es, finalmente, en la explicación donde se aclara todo el sentido, lo que, a la vez, nos revela la extremada condensación significativa del dibujo, que reza: "Dice Epicuro: «no seas crédulo ni dejes de estar sobrio». Estos serán los nervios y los miembros de la mente humana. He aquí una mano con un ojo, que cree sólo lo que ve. He aquí el poleo, verdura de la sobriedad antigua: Heráclito, mostrándolo, aplacó a la turba enfurecida y la apartó de una agitada revuelta"³².

En la *Subida del Monte Carmelo*, Juan de la Cruz, independientemente del corto "Argumento" inicial, más que nada una declaración de intenciones, sigue una línea que puede interpretarse como paralela a la de Alciato. En el "argumento" citado, nos indica con claridad la estructuración que sigue en la obra, en la que intervienen, a semejanza de la emblemática, primeramente el dibujo (el del Monte), luego el lema, representado por el hermético poema, y, finalmente, la "declaración", como él mismo la llama, que representa una suerte de *suscriptio* emblemática y que se extiende a lo largo de tres libros que comprenden 15, 32 y 45 capítulos, respectivamente: "Toda la doctrina que entiendo tratar en esta SUBIDA DEL MONTE CARMELO está incluida en las siguientes canciones, y en ellas se contiene el modo de subir hasta la cumbre del monte [...] Y porque tengo de ir fundando sobre ellas lo que dijere, las he querido poner aquí juntas para que se entienda y vea junta toda la sustancia de lo que se ha de escribir; aunque al tiempo de la *declaración* convendrá poner cada canción de por sí, y ni más ni menos los versos de cada una, según lo pidiera la materia y declaración"³³.

32 S. SEBASTIÁN (editor), *Emblemas*, pág. 47.

33 "Argumento", en *Vida y Obras*, pág. 455.

Conclusión

El rápido cotejo de algunos de los aspectos temáticos y programáticos de los emblemas de Alciato y de la obra de Juan de la Cruz, nos presenta coincidencias y paralelismos notables que permiten equiparar intención y metodología de ambas literaturas, históricamente contemporáneas. A pesar de ello, y de los datos biográficos arriba reseñados, pero sin contar todavía con un estudio más detallado y en profundidad, no puede afirmarse que Juan de la Cruz llegara a conocer la obra de Alciato y ésta a influir en su propia creación. Lo que sí puede mantenerse es la capital importancia que la iconografía como método didáctico juega en la creación artística de Juan de la Cruz, que llega, como sabemos, a anticiparse e inspirar a la misma escritura. Este aspecto, junto con los otros aspectos formales y temático-estructurales arriba estudiados, lo sitúan en los albores de la emblemática misma en España, y lo presentan como precursor del gran auge que ésta adquirió en ambientes eclesiásticos, fomentado en especial por los jesuitas.