

Ana de Jesús en el prólogo del *Cántico espiritual*

MARÍA JOSÉ PÉREZ GONZÁLEZ

Carmelo de la Sagrada Familia de Puçol (Valencia)

Recibido el 5 de enero de 2020

Aceptado el 25 de enero de 2020

Resumen: Al abrir el *Cántico Espiritual*, encontramos un epígrafe por el que sabemos que Juan de la Cruz llevó a cabo el comentario de las canciones a petición de la Madre Ana de Jesús. En este trabajo, presentamos la figura de esta singular carmelita, heredera del espíritu teresiano. A continuación, describimos los rasgos esenciales de la dedicatoria y el prólogo. En la última parte del trabajo, hacemos un recorrido por las principales ediciones del *Cántico*, hasta comienzos del siglo xx. A través de ese repaso, comprobamos el desigual trato que Ana de Jesús recibió por parte de los editores, y tratamos de analizar las causas.

Palabras Clave: Paratextos, dedicatoria, amistad, ediciones, traducciones, Juan de la Cruz

Ana de Jesús in the prologue of the Spiritual Canticle

SUMMARY: At the beginning of the *Spiritual Canticle*, we find an epigraph which tells us that Juan de la Cruz wrote his commentary on this work at the request of Mother Ana de Jesus. In this article we present the figure of this unique Carmelite, heiress of the Teresian spirit. We then describe the essential features of the dedication and the prologue. Finally, we review the most important editions of the *Canticle* up to the beginning of the 20th century, bringing to light the uneven treatment that Ana de Jesús has received from its editors, and attempting to analyze the reasons for this.

KEY WORDS: Paratexts, dedication, friendship, editions, translations, Juan de la Cruz.

INTRODUCCIÓN

En el presente artículo no vamos a entrar en la enorme riqueza poética o doctrinal que atesora el *Cántico Espiritual*. Ocuparemos el humilde lugar que Borges denominó «vestíbulo». O, tomando el célebre término del crítico francés Gérard Genette, nos vamos a acercar solo a los «umbrales» del texto.

Esa franja indefinida, esa especie de pórtico o espacio liminar que ofrece al lector «la posibilidad de entrar o retroceder»¹ está formada por elementos que separan lo textual de lo extratextual. Por eso, Genette los llamó «paratextos» [en torno al texto]. Ese término-paraguas agrupa toda una serie de componentes que rodean o acompañan la obra literaria propiamente dicha.

En el Siglo de Oro se desarrolló enormemente la categoría paratextual. Así, al abrir un libro de este período, nos podemos encontrar, junto a la obra, numerosas páginas ocupadas por producciones de toda especie (verbales o no verbales) que, sin pretender ser exhaustivos, podemos enumerar: el frontispicio, el título, el nombre del autor, las tasas y privilegios, las censuras y aprobaciones, la introducción, las dedicatorias, las poesías laudatorias, las ilustraciones, el argumento, el prólogo, las notas marginales, el epílogo, la fe de erratas, los apéndices, los índices, etc.

Estos elementos que rodean y prolongan el texto, según Genette, lo *presentan* «en el sentido habitual de la palabra, pero también en su sentido más fuerte: por darle presencia, por asegurar su existencia en el mundo, su “recepción” y su consumación bajo la forma [...] de un libro»².

Algunos de esos elementos paratextuales son responsabilidad del autor y muchos otros, del editor. Aquí vamos a ocuparnos únicamente de dos de esos paratextos: la dedicatoria y el prólogo del autor. Ambos son, como ha señalado Martín Morán a propósito de los paratextos cervantinos, «lugares privilegiados donde ras-

¹ GÉRARD GENETTE, *Umbrales* (México: Siglo XXI Editores, 2001), 7.

² *Ibid.* p. 7.

trear las huellas dactilares del autor, el peso de su mano sobre la obra»³.

1. ANA DE JESÚS, DEDICATARIA DEL CÁNTICO

Antes de seguir adelante, vamos a dar unas pinceladas sobre la figura de Ana de Jesús, a quien Juan de la Cruz dedicó la Declaración de las *Canciones de la Esposa*⁴, o lo que hoy conocemos como *Cántico espiritual*.

Los avatares de la vida de esta ilustre carmelita descalza merecerían mucho más espacio del que disponemos aquí. Por ello, nos vamos a limitar a trazar algunos rasgos fundamentales de su trayectoria vital y de su personalidad.

Ana de Jesús Lobera, nacida en 1545 en Medina del Campo, es una de las carmelitas descalzas de la primera hora. Desde San José de Ávila, donde ingresó con 24 años, pasó a Salamanca, al fundarse este Carmelo. Su valía y su rápida absorción del espíritu teresiano fueron percibidos pronto por la Madre Teresa de Jesús, que la puso como formadora, siendo aún novicia, y en 1575, la llevó consigo a fundar a Beas de Segura, donde quedó como priora. Allí recibiría, en 1578 a Juan de la Cruz, escapado poco antes de la cárcel de Toledo, y destinado a una comunidad cercana, la del Calvario. Aunque en un primer momento, Ana no reparó en la calidad espiritual del fraile, tras recomendárselo Teresa vivamente, quedó como confesor de la comunidad y entabló lazos de fraternidad con las religiosas, y de ayuda mutua tanto a nivel material como humano y espiritual. Las monjas estimularon la producción poética de fray Juan y de ese contacto, nacieron algunas de las estrofas del *Cántico*, como continuación del poema,

³ JOSÉ MANUEL MARTÍN MORÁN, «Paratextos en contexto. Las dedicatorias cervantinas y la nueva mentalidad autorial», en *Actas del X Coloquio Internacional (2001), Cervantes en Italia*, Alicia Villar Lecumberri, Ed. (Palma de Mallorca: Asociación de Cervantistas, 2001), 258.

⁴ Así lo denomina el propio Juan de la Cruz, cuando escribe reclamando el «librico», del que estaba sacando una copia Francisca de la Madre de Dios, en carta a Ana de San Alberto (Caravaca, junio de 1586).

iniciado en su tiempo de prisión. En 1582, Juan de la Cruz y Ana de Jesús (por encargo de la Madre Teresa) fundan el Carmelo de Granada, ciudad a la que también Juan de la Cruz se trasladará, al ser elegido prior. De ese modo, los años 1582-1586 son un tiempo de fecunda convivencia entre ambos, de afianzamiento de la amistad. En ese marco, tiene lugar la petición, por parte de Ana de Jesús, de que escriba la declaración del *Cántico*. Juan de la Cruz la concluye y se la entrega en 1584. Ambos religiosos eran sumamente discretos. No divulgaron detalles de la confianza y el afecto que los unía. En ese sentido, no son como Teresa de Jesús y Gracián, tan extrovertidos a la hora de hablar de su relación. Pero esa intimidad la podemos adivinar, por ejemplo, en un testimonio de la carmelita descalza Beatriz de Jesús, que, en 1607 escribía, refiriéndose a fray Juan: «Era tan recatado en estas cosas de oración, que si no era con nuestra Santa Madre o con la madre Ana de Jesús, con quien trataba mucho, no las comunicaba»⁵.

En ese sentido, Luce López-Baralt ha empleado la expresión «complicidad de almas»⁶ para referirse a la común experiencia mística que vivían el poeta de Fontiveros y Ana de Jesús.

Ya fallecida Teresa, Ana cumplirá el sueño de la Madre de fundar el Carmelo en Madrid en 1586. En este período entabla amistad con personajes de la Corte, dando muestras de una gran capacidad de gobierno y relaciones públicas. Por su liderazgo se la conoce como la «Capitana de las prioras». Se le encomienda recopilar las obras de la Madre Teresa para entregarlas a fray Luis de León y darlas a la imprenta.

Ante el rumbo que tomaba la Orden bajo el mandato de Nicolás Doria, misógino, obsesionado con el rigor y contrario al humanismo teresiano, Ana de Jesús hizo reeditar en 1588 las Constituciones de Alcalá, incluyendo una aprobación especial del Nuncio de España. Pero la Consulta prosiguió sus planes de reforma de las mismas, y por fin un grupo de prioras, animadas por Gracián, vieron como úni-

⁵ SILVERIO DE SANTA TERESA (Ed.), *Obras de San Juan de la Cruz, Tomo IV: Llama de Amor Viva, Cautelas, Avisos, Cartas, Poesías*, Biblioteca Mística Carmelitana, 13 (Burgos: Tip. de «El Monte Carmelo», 1931), 360.

⁶ Cf. LUCE LÓPEZ-BARALT, *A zaga de tu huella* (Madrid: Trotta, 2000), 79.

ca salida el recurso a Roma para que confirmase las Constituciones teresianas, evitando que se pudieran introducir en ellas modificaciones arbitrarias. Las monjas consiguieron el respaldo del papa Sixto V con el breve *Salvatoris* de 1590. Ello les supuso caer en desgracia y afrontar calumnias y represalias. Ana de Jesús fue confinada en su celda durante tres años, privada de voz activa y pasiva y de la comunión diaria. Por su parte, Doria logró que el papa Gregorio XIV, a instancias del rey Felipe II, rectificara el breve de su antecesor, imponiendo un nuevo texto constitucional (1592).

En 1594, terminado el tiempo de castigo, Ana es autorizada a regresar a Salamanca, su convento de origen. Allí será elegida priora (1596-1599) y trabará relación con eminentes teólogos de la Universidad.

En 1604, Ana fue seleccionada, junto con Ana de San Bartolomé, la secretaria y enfermera de la Madre Teresa, para fundar el Carmelo teresiano en Francia, a donde irán acompañadas de otras cuatro religiosas más. A la espera de la implantación del Carmelo masculino, las monjas quedaban bajo el gobierno de tres superiores franceses, entre ellos Pierre de Bérulle, con un proyecto de vida carmelita muy diverso al teresiano, lo que ocasionaría fricciones con Ana de Jesús. Crecían las vocaciones y pronto se realizaron varias fundaciones en el país vecino: Pontoise (1605), Dijon (1605) y Amiens (1606). Los conflictos con Bérulle le hicieron plantearse regresar a España, pero recibe la petición —por parte de la infanta Isabel Clara Eugenia— de ir a fundar a Bélgica, algo que aceptó a condición de que también fundasen los carmelitas descalzos. En enero de 1607 se establece el Carmelo en Bruselas y enseguida en Lovaina (1607) y Mons (1608). En 1610, se fundó el Carmelo masculino, dependiente de la Congregación italiana. Ana de Jesús, desde Flandes, con la ayuda de Gracián, colaboró para difundir las obras de Teresa de Jesús. Los últimos años de su vida sufrió una dolorosa enfermedad, y falleció en el Carmelo de Bruselas en 1621. Pronto se abrió su proceso de beatificación.

Esta extraordinaria mujer, de espíritu crítico e intrépido, no nos ha dejado, como otras carmelitas, una obra literaria propia. De ella nos han llegado tan solo algunos poemas, varias declaraciones y relaciones y un puñado de cartas. Cuenta su biógrafo Ángel Manrique:

«Aconsejábanla muchos que escribiese y solía responder: “Escrita me vea yo en el libro de la vida, que otros escritos no los apetezco”. Madre —le replicaban— para gloria de Dios es bien que haya memoria de las mercedes que hace a V. R. y los secretos que le comunica. Y respondía: “Harto buena estuviera la gloria de Dios, si llegara a necesitar de esas memorias”»⁷.

Sin embargo, aunque no es conocida por su obra literaria, sí lo será como inspiradora de una de las principales obras de la literatura española.

2. DEDICATORIA

Propiamente hablando, no existe una dedicatoria formal en la obra que nos ocupa, un enunciado performativo por parte del autor en estos términos, más o menos ampliados: «Dedico esta obra a la Madre Ana de Jesús». Pero sí encontramos la evidencia de que, al redactar su obra, el autor tiene en mente a la Madre Ana, y que escribe a petición suya. Su nombre propio se menciona únicamente en el epígrafe que sirve de título y que es igual en los dos manuscritos principales (Códices de Barrameda y de Jaén):

«Declaración de las canciones que tratan del ejercicio de amor entre el alma y el esposo Cristo, en la cual se tocan y declaran algunos puntos y efectos de oración, a petición de la madre Ana de Jesús, Priora de las descalzas en San José de Granada. Año de 1584»⁸.

Pero esa mención, unida a las referencias del prólogo, que veremos más adelante, basta para que pueda ser considerada como una dedicatoria, algo que ya hicieron sus contemporáneos⁹.

⁷ ÁNGEL MANRIQUE, *La venerable Madre Ana de Jesus, discípula y compañera de la S.M. Teresa de Jesus y principal aumento de su Orden, fundadora de Francia y de Flandes* (Bruselas: Lucas Moerbeek, 1632), Lib. V, Cap. VIII, 257.

⁸ En este trabajo citamos el Cántico B por la edición de Eulogio Pacho, SAN JUAN DE LA CRUZ, *Obras Completas*, 9ª ed. (Burgos: Monte Carmelo, 2010), 693. El subrayado es nuestro.

⁹ Así lo leemos, por ejemplo, en la primera biografía de la Madre Ana, donde se puntualiza: «Esta dedicatoria (a quien el Santo dio nombre de prólogo)»: ÁNGEL MANRIQUE, *O.C.*, Libro IV, cap. VI, 251.

La dedicatoria, según Genette, «es la exposición (sincera o no) de una relación (de una clase o de otra) entre el autor y alguna persona, grupo o identidad [...]. No se puede, al principio o al final de una obra, mencionar a una persona o una cosa como destinatario privilegiado, sin invocarlos de alguna manera, como antes el aedo invocaba la musa, y por lo tanto implicarlo como una suerte de inspirador ideal [...]. El dedicatario es de alguna manera siempre responsable de la obra que le es dedicada»¹⁰. Y Nieves Baranda, en su estudio sobre la dedicatoria y su relación con los hábitos lectores y el patronazgo femenino, escribe:

«Aunque las mujeres no son las autoras formales de los libros que se les dedican, proyectan una influencia significativa que puede considerarse femenina, ya que representa sus intereses y deseos particulares. La dedicatoria de un autor a una mujer específica en el paratexto, por lo tanto, puede orientar el texto del libro en diversas direcciones y significados que hasta ahora no se han comprendido o percibido»¹¹.

Ana de Jesús tiene en su haber otras dos conocidas dedicatorias, ofrecidas por fray Luis de León. Una va dirigida a ella como priora y a sus hermanas del Carmelo de Madrid, y aparece precediendo aquel inolvidable prólogo del agustino a la edición príncipe de las obras de Teresa de Jesús (1588) que comienza diciendo: «Yo no conocí ni vi a la Madre Teresa de Jesús mientras estuvo en la tierra; mas agora que vive en el Cielo la conozco y veo casi siempre en dos imágenes vivas que nos dejó de sí, que son sus hijas y sus libros»¹².

Años más tarde, el mismo autor le dedicará, esta vez ya de forma particular, su *Exposición del Libro de Job*, obra que permanecería inédita hasta el siglo XVIII.

¹⁰ GÉRARD GENETTE, *O.C.*, 116-117.

¹¹ NIEVES BARANDA, «Women's Reading Habits: Book Dedications to female Patrons in Early Modern Spain» en *Women's Literacy in Early Modern Spain and the New World*, VV.AA. (New York: Ashgate, 201), 35.

¹² LUIS DE LEÓN, «Carta-Dedicatoria a las Madres Priora: Ana de Jesús y Religiosas Carmelitas Descalzas del Monasterio de Madrid», en *Obras Completas castellanas* (Madrid, BAC, 1991), 904.

Ángel Manrique, en la biografía de Ana de Jesús, señala que, cuando esta depuso en los procesos de beatificación de Teresa de Jesús, al describir lo sucedido con sus libros, había testificado: «Yo, con licencia y orden de los prelados, los junté, que estaban en diferentes partes, para darlos al maestro fray Luis de León, que fue a quien los remitió el Consejo Real, y él sin mudar palabra de lo que halló escrito de Nuestra Madre Teresa, dio la censura, y hizo el prólogo». Y apostilla Manrique las palabras de Ana de Jesús: «que por modestia no la quiso llamar dedicatoria»¹³. Es más, continúa: «Lo mucho que aquel gran Maestro estimó a la Madre Ana, bien se colige de la dedicatoria [...] Mucho sentía, sin género de duda, quien hablando con ellas, decía tanto, y era quien lo decía fray Luis de León, y donde lo decía: una dedicatoria, que se había de imprimir y andar en público»¹⁴.

Estas palabras del biógrafo de la Madre Ana nos pueden orientar a la hora de entender qué importancia se le daba a la dedicatoria, y qué papel podía jugar de cara al prestigio de una persona.

Frente a las dedicatorias interesadas, dirigidas a personajes poderosos que podían ejercer funciones de mecenazgo, contribuyendo a costear la edición de la obra, o incluso amparar al autor frente a algún posible ataque (algo frecuente en la historia de la literatura), hay otras dedicatorias que obedecen simplemente a una relación personal, de cualquier tipo: sentimental, familiar o, en nuestro caso, de amistad, como bien sostiene M^a. Pilar Manero:

«La dedicatoria de Juan de la Cruz a Ana de Jesús, como la que posteriormente, le ofrecerá a la misma Ana fray Luis de León, encabezando su *Libro de Job*, obedece a una amistad auténtica y positiva, exponente, en ambos casos, de las vivencias íntimas y públicas de dos personas que, durante un trecho largo de su vida, caminan juntas, compartiendo objetivos y creencias, luchas y doctrinas, aficiones literarias y exposiciones poéticas»¹⁵.

¹³ ÁNGEL MANRIQUE, *O.C.*, Libro IV, Cap. XII, 284.

¹⁴ *Ibid.* 284-285.

¹⁵ M^a. PILAR MANERO SOROLLA, «Ana de Jesús y Juan de la Cruz. Perfil de una relación a examen», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, LXX (1994), 19-20.

3. PRÓLOGO

Diversos autores que se han ocupado del estudio del prólogo, coinciden en señalar que, aunque este y el texto prologado estén firmados por el mismo autor, corresponden a situaciones de enunciación diversas.

En el prólogo del *Cántico*, encontramos un «yo» que se dirige a un «tú» en un «aquí» y «ahora». Propio del discurso prefacial es, según Henri Mitterand¹⁶, su carácter deíctico, es decir, la referencia, por medio de unidades gramaticales de la lengua, a elementos del contexto de la comunicación.

Ese «yo» que hallamos en las primeras líneas «no pienso yo ...» no es el mismo «yo» que podemos encontrar en la obra prologada. En efecto, en el poema existe también un «yo», pero es el de la esposa que clama a su amado: «aquel que yo más quiero» o «y yo le di de hecho/ a mí sin dejar cosa». Tampoco coincide con el «yo» del comentarista del poema, que, de vez en cuando, se pone de manifiesto, dejando oír su voz en comentarios metatextuales¹⁷. Los tres pueden tener un mismo signatario, pero pertenecen a situaciones de enunciación diferentes. El «yo» del prólogo (a diferencia del «yo» del comentario) dialoga con un «tú», presente desde la primera línea a través del vocativo «religiosa Madre», a quien se dirige en varias ocasiones usando la forma de tratamiento «Vuestra Reverencia», y que ancla el texto en una época histórica concreta en la que se usaba ese tipo de cortesía al dirigirse a una religiosa que tenía o había tenido el cargo de priora¹⁸. Vemos que no aparecen nombres propios, pero, al estar el prólogo precedido por el epígrafe del título en el que se menciona explícitamente a Ana de Jesús, no resulta difícil rescatar la información para identificar al referente.

¹⁶ HENRI MITTERAND, *Le discours du roman* (Paris: P.U.F., 1989), 22.

¹⁷ Así, por ejemplo: «... mi intento no es sino declarar brevemente estas canciones, como en el prólogo prometí, quedarse ha para quien mejor lo sepa tratar que yo» (CB 13,7).

¹⁸ Cf. Constituciones de Alcalá, XI, 2: en VV.AA., *Constituciones de las Carmelitas Descalzas (1562-1607)* (Roma: MHCT, 1995), 85.

Otro elemento deíctico de tipo temporal sería el «ahora», momento en el que el locutor emite su enunciado: «no pienso yo ahora declarar». Y también encontramos la forma locativa «aquí»: «aunque se escriban aquí algunos puntos de teología escolástica», que hace referencia a la escritura que sigue al prólogo.

Todos ellos son «signos verbales que sitúan el enunciado en un espacio o un tiempo comunes al prologuista y a su lector: ambos poseen el mismo universo de referencia»¹⁹.

Por su parte, Genette define el prólogo como un discurso a propósito del texto que sigue y que pretende dos objetivos: conseguir que se lea la obra, y lograr una buena lectura de la misma²⁰.

Si la primera función (lograr la lectura del libro), posee un carácter performativo, la segunda es metatextual, al ser un discurso sobre cómo leer el texto de la obra²¹.

Respecto al primer objetivo, con el prefacio, el autor buscaría responder a la cuestión de por qué leer el libro que él ha escrito. Poner en valor la obra sin que el propio autor caiga en la inmodestia no es algo sencillo. Normalmente,—sostiene Genette— el autor recurre estratégicamente a valorar la importancia del tema, afirmando que se debe leer el libro por la materia de que trata, más allá de que se pueda dar una «insuficiencia» en su tratamiento²². ¿Y cuál es el tema de la obra que nos ocupa? Fray Juan lo señala desde el inicio, y no puede ser más excelso: nos dice que el amor es el tema del poema. Y el comentario doctrinal en prosa será la explicación de los «dichos de amor en inteligencia mística» contenidos en esas *Canciones*. En cuanto a la «insuficiencia» del tratamiento, vendría dada no tanto por su impericia como por la inefabilidad de la experiencia que está detrás de los poemas:

¹⁹ HENRI MITTERAND, *O.C.*, 24. La traducción es nuestra.

²⁰ GÉRARD GENETTE, *O.C.*, 168.

²¹ Cf. NATHALIE KREMER, «Préfaces. État de la question: de la présentation à la représentation», en *L'art de la préface au siècle des Lumières*, Iona Galle-ron, Ed. (Rennes: Presses Universitaires, 2007), 22.

²² Cf. GÉRARD GENETTE, *O.C.*, 169.

«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 hace desear? Ciertamente, nadie lo puede; cierto, ni ellas mismas por quien pasa lo pueden»²³.

Respecto al segundo objetivo del prólogo (guiar la lectura de la obra), Anne Cayuela hace notar que «al ser un discurso sobre un discurso, el prólogo es metatextual por definición y remite en particular a la producción del texto, y a su recepción»²⁴.

El prologoísta, en su intento de guiar la lectura de la obra, se vale, muchas veces, de métodos indirectos. Por ejemplo, apunta Genette, poniendo al lector «en posesión de una información que el autor juzga necesaria para una buena lectura»²⁵. Una de estas informaciones, según el crítico francés, sería la explicación de la génesis del libro.

En nuestro caso, se trata de una obra que reviste cierta complejidad, puesto que tiene un carácter doble: por un lado, están las canciones, y por otro, la explicación de las mismas. Al conjunto de ambas, se refiere el prólogo.

El autor se implica personalmente al reconocer que en el origen de esos poemas existe una experiencia íntima de amor místico. Es cierto que se vale de la estrategia de la atenuación o mitigación²⁶ de la fuerza ilocutiva de su enunciado: «estas canciones [...] parecen ser escritas con algún fervor de amor de Dios»²⁷. Las canciones circulaban ya previamente en copias manuscritas. Se trataba de «declararlas», explicar su sentido, que resultaba oscuro para los lectores. Esa oscuridad la pretende solventar el autor —según afirma en el

²³ Prólogo, 1, *Ed. Cit.*, 694.

²⁴ Anne Cayuela, «De reescritores y reescrituras: teoría y práctica en los paratextos del Siglo de Oro» en *Criticón*, 79 (2000), 37.

²⁵ Cf. GÉRARD GENETTE, *O.C.*, 178-179.

²⁶ Cf. ANTONIO BRIZ GÓMEZ, «La estrategia atenuadora en la conversación cotidiana española», en *Actas del Primer Coloquio del Programa EDICE*. (Estocolmo: Universidad de Estocolmo, 2003).

²⁷ Prólogo, 1, *Ed. Cit.*, 693.

prólogo, dirigiéndose a su interlocutora— dando «alguna luz general, pues Vuestra Reverencia así lo ha querido»²⁸.

Desde la antigüedad, se conoce en literatura el tópico de modestia, por el que el autor expresa que se atreve a escribir solo como respuesta al deseo, la petición o mandato de otra persona²⁹.

Numerosos testimonios históricos³⁰ nos indican que, en este caso, sí existe una petición real detrás de esta obra, pero lo cierto es que de nada hubiera servido la súplica de la Madre Ana si no hubiera habido en Juan de la Cruz un evidente deseo de complacerla, explicando las canciones. Márquez Villanueva, a propósito de la presunta escritura por mandato de Teresa de Jesús, escribía algo que bien podría valer aquí: «libros de esta densidad de pensamiento no se encargan ni se improvisan»³¹.

Guiar al lector, nos dirá Genette, es también ubicarlo, y, por lo tanto, determinarlo: «Los autores tienen a menudo una idea muy precisa del tipo de lector que desean»³². Juan de la Cruz, cuando anuncia que, junto al comentario de las canciones, tratará algunos «puntos y efectos de oración», establece que tiene en mente un lector con avanzada experiencia espiritual: «Dejando los más comunes, trataré brevemente los más extraordinarios que pasan por los que han pasado, con el favor de Dios, de principiantes»³³. Entre estos, se encuentra su interlocutora, la madre Ana: «a la cual Nuestro Señor

²⁸ Prólogo, 1, *Ed. Cit.*, 694.

²⁹ ERNST ROBERT CURTIUS, *Literatura europea y edad media latina I* (Madrid: FCE, 1976), 130.

³⁰ «Que la declaración haya sido compuesta a petición de la M. Ana, lo asegura el mismo título del escrito y muchos otros documentos, como el de Baltasar de Jesús, testigo de la escritura y de los primeros traslados. (Cf. Proceso apostólico de Úbeda. Ms. Vaticano, n. 46, f. 280)»: EULOGIO PACHO, «El “prólogo” y la hermenéutica del “Cántico espiritual”» en la revista *Monte Carmelo*, 66 (1958), 31.

³¹ FRANCISCO MÁRQUEZ VILLANUEVA, «La vocación literaria de Santa Teresa», *NRFH*, 32 (1983), 361.

³² GÉRARD GENETTE, *O.C.*, 181.

³³ Prólogo 3, *Ed. Cit.*, 695.

ha hecho merced de haberle sacado de esos principios y llevádola más adentro al seno de su amor divino»³⁴. Con ello, está poniendo en evidencia que le consta lo aquilatado de la vida espiritual de Ana de Jesús, y así lo asegura: «...aunque a Vuestra Reverencia le falte el ejercicio de teología escolástica, con que se entienden las verdades divinas, no le falta el de la mística, que se sabe por amor, en que no solamente se saben, mas juntamente se gustan»³⁵.

Conviene tener en cuenta, como factor interpretativo de la obra, algo que ha sido resaltado por Luce Lopez-Baralt:

«Estoy convencida de que estos primeros receptores del arte enigmático de san Juan de la Cruz nos dicen mucho de la intención e incluso de la factura artística de esta poesía que aún hoy resulta insólita a los lectores modernos. El poeta, que nunca publicó en vida, concibe su obra dentro de un ambiente conventual que se mantuvo fundamentalmente ajeno a las poéticas al uso entre letrados cultos que le fueron contemporáneos. El arriesgado poeta no dialoga ni con nobles cortesanos, como Garcilaso, ni con universitarios eruditos, como fray Luis. Habla fundamentalmente con mujeres, y con mujeres místicas»³⁶.

Refiriéndose, precisamente, a Ana de Jesús y a Ana de Peñalosa, dedicataria de *Llama*, Antonio Mialdea, escribe: «Estas dos mujeres se acercan [...] al concepto de lector modelo que propone, entre otros, Umberto Eco, porque fueron capaces de cooperar en la actualización hermenéutica que san Juan de la Cruz exigía en aquel momento para leer su texto»³⁷.

Al hilo de la mención de la destinataria, el místico carmelita alude en el prólogo a una distinción entre dos tipos de conocimiento de Dios: el que proviene de la teología escolástica (al que, recordemos, no tenían acceso las mujeres) y el que nace de la teología mística.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ibid.*

³⁶ LUCE LÓPEZ-BARALT, *Asedios a lo indecible. San Juan de la Cruz canta al éxtasis transformante* (Madrid: Trotta, 1998), 15.

³⁷ ANTONIO MIALDEA, *La recepción de la obra literaria de san Juan de la Cruz en España durante los siglos XVII, XVIII y XIX*. Tesis Doctoral, Universidad de Córdoba, 2012, 69-70.

Ambas modalidades han sido perfiladas por Rosa Rossi con estos rasgos certeros:

«El conocimiento intelectual, especulativo, analítico, discursivo, sistemático y académico en la forma escolástica de la ciencia, por un lado, y por el otro, el intuitivo, sintético, individual, amoroso y deseante, la experiencia, la forma de conocimiento en la que —en palabras de Juan en el prólogo— “no solo se sabe sino que se gusta”. Es evidente que la segunda forma de conocimiento corre paralela con la forma de conocimiento que funda la palabra poética»³⁸.

Otra de las funciones del prólogo, dentro de ese objetivo de conseguir una buena lectura de la obra, consiste, según Genette, en «una interpretación del texto por el autor, o, si se prefiere, en una declaración de intención», la cual sería ofrecida «como la más segura clave interpretativa, y desde este punto de vista, el prefacio es uno de los instrumentos del dominio autoral»³⁹. Entendiendo así el prólogo, algunos críticos han calificado el discurso prologal de reducción, «robo»⁴⁰ o «mentira». Escuchemos, por ejemplo, a Henri Mitterand:

«Pretendiendo poner de manifiesto el sentido de una obra, recapitularla al tiempo que se la anticipa, el prefacio literario es una mentira o una ilusión sobre la obra. Lo propio de esta es, precisamente, la polisemia y la polifonía, la pluralidad de valores semánticos»⁴¹.

Sin embargo, Juan de la Cruz dará muestras aquí de una increíble modernidad, cuando llega a aconsejar al lector que no se limite a la interpretación del poema que él va a ofrecer:

«Porque los dichos de amor es mejor dejarlos en su anchura, para que cada uno de ellos se aproveche según su modo y caudal de espíritu, que abreviarlos a un sentido a que no se acomode todo paladar. Y así, aunque

³⁸ ROSA ROSSI, «Juan de la Cruz: la “voz” y la “experiencia”» en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, Vol. 2: *La mujer en la literatura española*, Iris Zavala y Myriam Díaz-Diocaretz (Eds.) (Barcelona: Anthropos, 1995), 232.

³⁹ GÉRARD GENETTE, *O.C.*, 188-189.

⁴⁰ Cf. GENEVIÈVE IDT, «Fonction rituelle du métalangage dans les préfaces hétérographes», en *Littérature*, 27, oct. 1977, 65-74.

⁴¹ HENRI MITTERAND, *O.C.*, 32. La traducción es nuestra.

en alguna manera se declaran, no hay para qué atarse a la declaración; porque la sabiduría mística (la cual es por amor, de que las presentes canciones tratan) no ha menester distintamente entenderse para hacer efecto de amor y afición en el alma, porque es a modo de la fe, en la cual amamos a Dios sin entenderle»⁴².

Estas palabras del Santo, preñadas de sentido, enlazarían, en primer lugar, con lo que T. S. Eliot afirma a propósito de la obra poética de Dante: «La auténtica poesía puede comunicar antes de haber sido entendida»⁴³ o Pedro Salinas, sobre su propia obra: «La poesía se explica sola; si no, no se explica. Todo comentario a una poesía se refiere a elementos circundantes de ella, estilo, lenguaje, sentimientos, aspiración, pero no a la poesía misma»⁴⁴.

Cristóbal Cuevas ha apuntado, a este respecto, que «en el pensamiento de S. Juan de la Cruz late la idea de que sus grandes poemas exigen el comentario como los textos bíblicos reclaman la exégesis». Pero, paradójicamente —continúa el crítico malagueño— «Con un sentido de modernidad que nos hace pensar en los reformadores centroeuropeos contemporáneos, san Juan admite para sus poemas en cierto modo el libre examen, considerando sus declaraciones como una posible interpretación más, pero sin obligar a los lectores a someterse a ella»⁴⁵.

Por su parte, el poeta Gabriel Celaya veía en esa relativización que fray Juan hace de su propio comentario, la otra cara de una extraordinaria valoración del texto poético⁴⁶.

⁴² Prólogo 2, *Ed. Cit.*, 695.

⁴³ T.S. ELIOT, *Selected Essays* (New York: Harcourt, Brace and Company 1932), 200. La traducción es nuestra.

⁴⁴ GERARDO DIEGO, *Antología Poesía Española contemporánea* (Madrid: Signo, 1934), 318.

⁴⁵ CRISTÓBAL CUEVAS, «La literatura, signo genérico. La literatura como signo de lo inefable: el género literario de los libros de San Juan de la Cruz» en *En torno a San Juan de la Cruz*, José Servera Baño (Ed.), (Madrid: Ediciones Júcar, 1986), 43 y 47.

⁴⁶ «En este “Prólogo”, todas las restricciones, modestas a primera vista, que se ponen a las “Declaraciones” en prosa de las “Canciones”, no son sino la expresión invertida de una especie de admiración y asombro ante la mara-

4. EL PRÓLOGO DE CÁNTICO EN ALGUNAS EDICIONES SIGNIFICATIVAS

A continuación, vamos a realizar un recorrido por diversas ediciones de la obra, para constatar qué sucede con la dedicatoria y el prólogo del *Cántico*. Asistiremos a un proceso de manipulación por parte de los editores, cuyo fin era que el nombre de Ana de Jesús no apareciera vinculado a la que, para muchos, constituye la más sublime obra de la literatura española.

Es sabido que el *Cántico* no se publicó en la primera edición de las obras de Juan de la Cruz, que vio la luz en Alcalá de Henares el año 1618⁴⁷, a cargo del P. Diego de Jesús (Salablanca), prior de los Carmelitas Descalzos de Toledo. No es este el lugar para entrar con detalle en las vicisitudes que llevaron al retraso editorial de 27 años desde la muerte de fray Juan, pero parece claro que los escritos sanjuanistas resultaban algo problemático para la Orden.

Pensemos, por un lado, que el Carmen Descalzo fue gobernado, a lo largo de dos sexenios (1607-1613 y 1619-1625), por fray Alonso de Jesús María, un religioso partidario de la corriente dorianiana, que no hizo —según ha podido mostrar ampliamente Eulogio Pacho⁴⁸— más que obstaculizar cualquier iniciativa encaminada a exaltar la figura del primer descalzo. Por otro, las denuncias a la Inquisición eran algo esperable, como de hecho sucedería cinco años después de aparecer en letra de molde sus escritos⁴⁹. Así las cosas,

villa de su propia poesía. En esas “Canciones”, se nos dice, hay “secretos y misterios”. Y cuando Fray Juan trata de justificarlas, invoca nada menos que las Sagradas Escrituras, “donde no pudiendo el Espíritu Santo dar a entender la abundancia de su sentido por términos vulgares y usados, habla misterios en extrañas figuras y semejanzas”»: Gabriel Celaya, «La poesía de vuelta de San Juan de la Cruz» en JOSÉ SERVERA BAÑO (Ed.), *Ob. Cit.*, 91.

⁴⁷ *Obras espirituales que encaminan una alma a la perfecta unión con Dios ... Con una resunta de la vida del autor, y unos discursos por el P. F. Diego de Jesús ...* (Alcalá: Viuda de Andrés Sánchez Ezpeleta, 1618).

⁴⁸ Cf. EULOGIO PACHO, «Primeras ediciones del Cántico espiritual», *Ephemerides Carmeliticae* 18 (1967/1), 3-48.

⁴⁹ Cf. ENRIQUE LLAMAS, «Teresa de Jesús y Juan de la Cruz ante la inquisición: denuncias, procesos, sentencias...», *Cuadernos de pensamiento*, 7 (1993), 179-206.

la edición príncipe se publicó tarde (en 1618), manipulada (textos retocados o con mutilaciones⁵⁰) e incompleta (con la ausencia del *Cántico espiritual*). La beatificación de fray Juan, que hubiera podido ser una garantía que avalase sus obras, estaba aún en ciernes. Por el contrario, la causa introducida podría naufragar si el Santo Oficio encontraba materia condenable en unos escritos que, mal interpretados, pudieran tener concomitancias con la doctrina de los alumbrados.

Eulogio Pacho sostiene que la ausencia de la obra no se debió al desconocimiento, pues los responsables tenían en su haber traslados de la misma. Tomás de Jesús primero, y José de Jesús María (Quiroga), por los años de los preparativos editoriales, contaban con el *Cántico*, y lo citan en sus escritos. Quiroga estuvo muy vinculado a la primera edición, colaborando con Salablanca, aunque su nombre no figure en el volumen⁵¹. Suya es, en efecto, la *Relación sumaria del autor de este libro, y de su vida y virtudes*, que encabezaba la primera edición de las obras de fray Juan de la Cruz.

Silverio de Santa Teresa sostiene que la exclusión de *Cántico* se debió a su conexión con el *Cantar de los Cantares*⁵², algo que podía entrañar conflictos inquisitoriales (recordemos los cinco años de prisión que sufrió fray Luis, entre otras cosas, por traducir a lengua romance este libro bíblico).

⁵⁰ «Por el cotejo detenido que hemos realizado de la edición alcalaína con los códices sanjuanistas, hemos venido a la conclusión cierta de que en aquella faltan párrafos que, de propósito, suprimió su editor» (SILVERIO DE SANTA TERESA (Ed.), *Obras de San Juan de la Cruz, Tomo I: Preliminares*, Biblioteca Mística Carmelitana, 10 (Burgos: Tip. de «El Monte Carmelo», 1929), 211. Y más adelante, especifica: «Dígase lo que se quiera en los prólogos puestos en algunas hechas posteriormente, todas, a excepción de la de Toledo, publicada por el P. Gerardo de San Juan de la Cruz, se ajustaron a ella en los tratados que publicó. Hay algunas diferencias, pero en lo substancial se reprodujeron todos los defectos, o que de tales los hemos calificado» (*Ibid.* 218).

⁵¹ Cf. EULOGIO PACHO, «Primeras ediciones...», 11.

⁵² Silverio de Santa Teresa afirma escuetamente: «El Cántico Espiritual no se creyó oportuno publicarlo, por ser una especie de comentario del *Cantar de los Cantares*»: *O.C.*, 210-211.

Pacho, por su parte, añade otra razón que pudo jugar un papel relevante en este asunto. El *Cántico*, como hemos podido ver, estaba estrechamente ligado a la figura de Ana de Jesús. Pero la «Capitana de las prioras» se había convertido en una figura incómoda para la Orden:

«Ana de Jesús se pone al frente de las Descalzas que protestan contra las innovaciones introducidas por Doria. Castigada en [1591-]1594⁵³, representa en España primero, luego en Francia y Flandes, la oposición al gobierno de la Congregación Española en el asunto de las Descalzas. También esto es un hecho público, conocido de todos. En semejante situación, publicar el Cántico tal como aparecía en los manuscritos suponía afiliar al Santo Reformador en el bando de la “rebelde” priora: ponerla a ella bajo un patrocinio de incomparable valor espiritual y moral»⁵⁴.

En cualquier caso, la edición de 1618 salió sin el *Cántico*, y así se reeditó en Barcelona al año siguiente. Solamente un guiño se permitieron los primeros editores. Como bien apunta Eulogio Pacho, un grabado de Diego de Ástor que figura en las Obras de 1618 nos presenta la figura del Santo, en oración, y ante él, cuatro libros. Tres de ellos llevan los títulos correspondientes a: *Noche oscura*, *Subida del Monte Carmelo* y *Llama de amor*. El cuarto volumen está colocado de manera que no se lee su título. Pero quedaba claro, al menos para el grabador, que el Santo tenía en su haber cuatro grandes obras.

4.1. Primera edición francesa: París, 1622

Al poco de aparecer la primera edición de las obras sanjuanistas, se preparó en París la traducción francesa de las mismas. A cargo de la versión estuvo René Gaultier, abogado general del Gran Consejo o Parlamento de París. Había jugado un papel fundamental en el establecimiento de las carmelitas descalzas en Francia. Él, en persona, formó parte de la expedición que vino a España a buscar el primer grupo de monjas, encabezadas por Ana de Jesús⁵⁵.

⁵³ Corregimos el dato de Pacho, añadiendo la fecha de inicio del castigo, pues él solo ofrece el año en que finaliza.

⁵⁴ EULOGIO PACHO, «Primeras ediciones...», 23.

⁵⁵ Cf. LIEVE BEHIELS, «La traducción de los sentidos místicos: Juan de la Cruz y algunos de sus traductores al francés», en *Bibliotheca Augustiniana*, 6 (2016), 129-159.

Gaultier tiene delante la primera edición, a la que sigue en todo, traduciendo incluso algunas de las censuras y la vida sucinta de fray Juan de la Cruz que venía al inicio. No extraña, por tanto, que tampoco se incluya el *Cántico*. No debía disponer de la obra, y quizá ni la conocía. El volumen, publicado en París en 1621, llevaba por título: *Les œuvres spirituelles du B. Jean de la Croix, premier carme déchaussé*.

Inmediatamente, debió de ser informado el traductor de la falta del libro más popular del Santo. Gaultier se hizo con él, lo tradujo y al año siguiente ya salió publicado como volumen independiente. Antes de salir en letra de molde en su lengua original (que no aparecería hasta 1627, en Bruselas), el público francés pudo disponer de la preciada obra, ya en 1622, aparecida bajo el título: *Cantique d'amour divin, entre Jesus-Christ et l'Ame devote*⁵⁶.

En la portadilla, se menciona al autor, Juan de la Cruz como primer descalzo y coadjutor de la Santa Madre Teresa. Si seguimos leyendo, no encontraremos ninguna mención de Ana de Jesús. El prólogo está dirigido expresamente «al lector», y con ese indeterminado «amigo lector», como se le denomina en algún momento, dialoga el prologuista⁵⁷.

Desaparece la referencia a una petición de la obra por parte de alguien externo al propio autor, y simplemente se habla de «contentar» al lector. Una probable explicación del hecho nos la ofrece María Pilar Manero:

«En esta edición, al margen de la oficialidad del Carmen español, había otras razones, estrictamente francesas para suprimir la memoria de

⁵⁶ *Cantique d'Amour divin entre Iesvs-Christ et l'Ame devote. Composé en Espagnol, par le B. Pere Iean de la Croix, premier Religieux de L'Ordre des Carmes deschaussez, et Coadiuteur de la Sainte Mere Tereze*, Traduit par M. René Gaultier... À Paris, chez Adrian Taupinart, rue Saint Jacques à la Sphère, MDCXXII.

⁵⁷ Gaultier conocía a Ana de Jesús personalmente, y quizá por eso, sorprende que la omita en su versión francesa. Tras reproducir la traducción de las 39 liras del *Cántico* (versión CA), se lee: *Explication du Cantique de l'Amour divin entre l'ame et Jesus-Christ. Où il est traicté de quelques poincts et effets de l'Amour*. Y, a continuación, *Prologue au lecteur*:

la célebre y distinguida religiosa, irreversible origen de la Descalcez en Francia, pero a la que, con todo, no convenía glorificar: en parte por haber abandonado el país, esencialmente, por haberse negado a aceptar, entre 1605 y 1607 las reglas de juego impuestas en los conventos por Pierre de Bérulle, todavía superior de la congregación gala en 1622»⁵⁸.

4.2. Primera edición italiana: Roma, 1627

Cinco años después, en 1627, aparece en Roma la primera versión italiana, llevada a cabo por el P. Alessandro di San Francesco, carmelita descalzo de la Congregación italiana, sobrino del pontífice León XI y hermano del Cardenal Roberto Ubaldini, a quien se dedica el volumen. Se publica con el título *Opere spirituali che conducono l'anima alla perfetta unione con Dio*. Presenta los textos en dos columnas: castellano e italiano.

Las obras siguen también la edición príncipe de 1618, pero se incluye ya el *Cántico*. No se dan, sin embargo, referencias sobre el origen del texto usado para la traducción del mismo, que aparece titulado como *Essecitio d'amore fra l'anima e Christo suo Sposo*, ni se explican las razones que motivaron la publicación italiana, a pesar de su omisión en la edición príncipe española.

Ana de Jesús desaparece del título, y el prólogo está dedicado a Teresa de Jesús, con lo que a ella pasan a hacer referencia los deícticos que veíamos en la primera parte de este trabajo, y que iban dirigidos por el autor a la Madre Ana. Por supuesto, también será a Teresa a quien el prologuista atribuya la petición del comentario de las canciones. Con ello, se cae en el anacronismo, dirigiéndose a la Madre Teresa en presente en una obra que data de 1584, cuando ella ya había fallecido (si bien la edición omitirá también esta fecha).

4.3. Primera edición en lengua española: Bruselas, 1627

También en 1627, seis años después de fallecida Ana de Jesús en Bruselas, apareció en esa ciudad el *Cántico* en español, adelantándose tres años a la edición oficial promovida por la Orden en España.

⁵⁸ M^a. PILAR MANERO SOROLLA, *O.C.*, 43.

Destaca en esta edición la extrema sobriedad de elementos paratextuales, fuera del epígrafe con el título, la dedicatoria y el año⁵⁹.

Se ha discutido mucho sobre quién o quiénes fueron los responsables de la publicación. Se pensó que pudiera haberse realizado a partir del manuscrito original que obraría en poder de Ana de Jesús, y se atribuyó la impresión a la infanta Isabel Clara Eugenia, gobernadora de los Países Bajos y benefactora de las carmelitas de Flandes. La realidad, según ha podido demostrar, una vez más, el P. Pacho, es muy diferente. Por un lado, la edición contiene numerosos errores que llevan a pensar que se habría basado en un manuscrito de baja calidad: «Se trata de los defectos propios de una familia textual, en conjunto muy inferior a la representada por el ms. de Sanlúcar»⁶⁰. Por otro lado, el investigador carmelita apunta:

«Con toda probabilidad, la inmediata responsable de la edición de Bruselas no fue Ana de Jesús; tampoco la princesa Isabel. Fue la madre Beatriz de la Concepción, que sucedió a la destinataria del *Cántico* en el priorado del Carmel Royal de Bruselas y lo gobernó desde 1621 hasta 1630»⁶¹.

Así lo prueba una carta que la carmelita María de la Encarnación envía, desde Consuegra, a la Madre Beatriz, el 18 de agosto de 1627:

«Mucho agradezco a mi carísima Madre el haber hecho imprimir el libro de las Canciones, que hizo nuestro venerable y santo padre fray Juan de la Cruz a petición de nuestra venerable madre Ana de Jesús. Páguese Dios y el enviarlos acá, aunque los que dice V. R. que envió para la

⁵⁹ Roger Duvivier lo constata en estos términos: «Nada más. Ni epístola dedicatoria, ni noticia histórica, ni homenaje sonoro o discreto. Entre el prólogo y el poema, esta aprobación lapidaria: “Esta Declaración de las Canciones que tratan del Ejercicio de amor entre el alma y el esposo Christo contiene muy grave y excelente doctrina provechosa para todos, y particularmente para las Almas denotas Y assi se puede imprimir. Fecho en Bruxellas a los 8 de febrero 1627. El Licenciado Juan Bap. Stratio, Capellán de Oratorio de su Alteza Ser. Censor de los libros”»: ROGER DUDUVIER, *La Genèse du «Cantique spirituel» de saint Jean de la Croix* (Paris: Société d’édition Les Belles Lettres, 1971), 262. La traducción es nuestra.

⁶⁰ EULOGIO PACHO, «Primeras ediciones...», 38.

⁶¹ *Ibid.*, 40.

madre Isabel de los Ángeles y para mí aún no han llegado; no quería se perdiesen, que tratan de mucho espíritu y oración. Leíle siendo novicia y recién profesa, que todo lo que este santo nos escribió y dijo es muy a mi propósito y me afervoriza el espíritu, que, como le conocí y me confesé algunas veces con él, téngole gran amor»⁶².

Lo que sí publica este volumen, como cabía esperar en una edición auspiciada por carmelitas descalzas de Bruselas, es la dedicatoria y el prólogo original.

4.4. Primera edición «oficial» española: Madrid, 1630

Y llegamos a 1630, fecha en que, por fin, se editan en Madrid, en un volumen, las cuatro grandes obras de fray Juan de la Cruz, a partir de la edición de 1618, pero con la inclusión de *Cántico*. En esta edición se ha suprimido cualquier referencia a Ana de Jesús. No hay ningún dedicatario explícito, ni ningún interlocutor con el que el prologuista hable. Desaparecen los deícticos de segunda persona y donde fray Juan mencionaba a «Vuestra Reverencia» ahora solo se habla de «personas» en general.

Eulogio Pacho, refiriéndose al prólogo de las ediciones de Roma (1627) y Madrid (1630), así como de las variantes de los manuscritos, califica de «cambios intencionados» las acomodaciones: «Motivos de difusión fuera de ámbitos reducidos del Carmelo Teresiano indujeron a la supresión de las alusiones a Ana de Jesús [...] para que el escrito no aparezca destinado directa y exclusivamente»⁶³ a la Capitana de las prioras. Nos preguntamos: Si solo se trataba de eliminar particularidades en la obra, haciéndola más universal ¿no podría haberse hecho alguna referencia a Ana de Jesús en otra parte del texto, por ejemplo, en la extensa introducción del editor, donde se hace un repaso por cada libro, o en alguna anotación? Jerónimo de San José, historiador de la Orden, además de responsable de la edición madrileña (a él se le debe el título con el que desde entonces se conoce la obra *Cántico*

⁶² *Ibid.*, 40-41.

⁶³ EULOGIO PACHO, «El “Cántico Espiritual” retocado. Introducción a su problemática textual», en *Ephemerides Carmeliticae*, 27 (1976/2), 427-428.

espiritual), fue autor del llamado *Dibujo del venerable fray Juan de la Cruz*, un resumen biográfico que encabezaba las Obras. Ninguna referencia hay al hecho de que el *Cántico* se compusiera por petición de Ana de Jesús, ni menos aún, de que a ella estuviera dedicado. Ello solo puede ser debido a una voluntaria omisión.

La falta fue notada pronto. El biógrafo de Ana de Jesús, Ángel Manrique, protestará:

«Aunque esta dedicatoria (a quien el Santo dio nombre de prólogo) no se imprimió en España con sus obras, hállese empero en el original y en muchos traslados que se sacaron de él, y asimismo en las impresas en Bruselas año de 1627»⁶⁴.

Jerónimo de San José tendrá que reconocer el hecho en su *Historia de fray Juan de la Cruz* (1641), delatando así⁶⁵ su mala conciencia por la omisión de Ana de Jesús en el prólogo de su edición de 1630:

«El tercer libro, que es el *Cántico espiritual* [...] escribióle a petición de la Venerable Madre Ana de Jesús [...]».

Pero aquí se ha de advertir que por cuanto en algunos manuscritos andaba la dedicación sin el nombre de esta Religiosa, viendo que el Santo Padre la veneraba tanto, creyeron algunos sería Nuestra Santa Madre Teresa de Jesús, sin advertir que ya entonces era muerta, y así pusieron la inscripción y dedicación en su nombre, como se hizo en la impresión de todas las obras del Santo, traducidas en italiano e impresas en Roma el mismo año de mil seiscientos y veinte y siete. Finalmente, como en esto se hallase siempre alguna variedad, pareció conveniente quitar uno y otro nombre de nuestra santa Madre y de la Venerable Ana, como se hizo en la última impresión de Madrid, año de mil y seiscientos y treinta, dejando la dirección como hecha a todos los Religiosos y Religiosas de su Orden en común, con los cuales habla ahora el Prólogo, en el cual las palabras pluralidad en orden a ellos, según los más ciertos manuscritos se han de entender de la Venerable Ana de Jesús, a quien allí estaban singularizadas

⁶⁴ ÁNGEL MANRIQUE, *Ob. Cit.*, 251.

⁶⁵ Esa es la interpretación que hace Eulogio Pacho: «En el fondo el célebre historiador sentía sus escrúpulos por lo operado en su edición de 1630». Añade Pacho en una nota: «Ni existía variedad en los mss. entre santa Teresa y Ana, ni los “más ciertos” omitían el nombre de esta para dirigirse a todos los religiosos»: EULOGIO PACHO, «Primeras ediciones...», 32, nota 48.

y apropiadas. Y así cuanto a esta parte, si para la gloria de aquella Venerable virgen y su canonización (de que se trata) fuere necesario, se podrá en otras impresiones restituir su nombre en la dedicación del Prólogo, y acomodarle las palabras de él, según la impresión de Bruselas ya dicha»⁶⁶.

Con esta confesión, deja claras el historiador, al menos, dos cosas. Primero: que no fue descuido ni falta de información el hecho de no incluir el nombre de Ana de Jesús en su edición. Segundo: que es consciente de la utilidad que las referencias de la dedicatoria pueden tener de cara a la glorificación de la carmelita.

4.5. Primera edición en alemán

En Alemania se había llevado a cabo la edición en latín de las obras sanjuanistas (Colonia, 1639)⁶⁷, pero hasta finales de siglo no se realizaría la traducción alemana, no a partir de la versión latina sino, como se indica al inicio, «Ex originali Hispanico in idioma Germanicum translata». Se editó el volumen en Praga en 1697⁶⁸. El autor de la traducción fue el P. Modesto de San Juan Evangelista (Praga, 1658-1721)⁶⁹, carmelita descalzo.

Sorprendentemente, esta versión, aunque también toma como base la edición madrileña del *Cántico*, se aleja de ella en las referen-

⁶⁶ Jerónimo de San Jose, *Historia del V. P. Fr. Juan de la Cruz, primer descalzo carmelita, compañero y coadjutor de santa Teresa de Jesús en la fundación de la Reforma* (Madrid: Diego Díaz de la Carrera, 1641), Libro. V, cap. XVI, vol 1, 594-595. Hemos modernizado la ortografía.

⁶⁷ Se titulaba *Opera Mystica. V. P. Ioannis a Crvce, primi carmelitae discolati*. Según Eulogio Pacho, las obras mayores del Santo se editaron teniendo delante la edición madrileña. Respecto al tema del prólogo y la dedicatoria, vemos que se produce el mismo fenómeno que en la obra que le sirve de modelo, la de 1630. Desaparece la dedicatoria, no hay tampoco interlocutor, y se generaliza: «eos alloquor, quos», «nonnulli careant»...

⁶⁸ *Die Geistliche Bücher und Schrifften Deß Geistreichen Lehrers und Seeligen Vatters Joannis vom Creutz...* Prag... Durch Samuel Beringer, 1697.

⁶⁹ Más información en GIOVANNA DELLA CROCE, «Johannes vom Kreuz und die deutsche Spiritualität. Sein Einfluss auf geistliche Strömungen und Verfasser», *Ephemerides Carmeliticae*, 42/1 (1991), 67-95.

cias a Ana de Jesús. La Madre Ana aparece mencionada al comienzo del prólogo, como dedicataria, y se incluyen las referencias originales a ella, con la excepción del «religiosa Madre» del inicio⁷⁰.

4.6. Edición de Sevilla de 1703

La edición de Madrid de 1630 alcanzó, como hemos visto, gran éxito. Fue utilizada para la traducción de las obras sanjuanistas y reimpresa hasta que, tras haberse «descubierto» en 1670 la existencia del Códice de Jaén del *Cántico* (CB), se pensó realizar una nueva edición que incluyera esa segunda redacción de la obra. Y así lo hizo fray Andrés de Jesús María, prior de los Carmelitas Descalzos de Sevilla, en 1703⁷¹. El P. Silverio de Santa Teresa, valorando la labor del editor, escribe: «El P. Andrés de Jesús María reproduce bastante bien el Manuscrito de Jaén. Las variantes son pocas y no de importancia»⁷².

Entre esas variantes *de poca importancia*, señalamos aquí la omisión de Ana de Jesús (que sí figura en el manuscrito de Jaén) y la reproducción manipulada del prólogo, tal como lo había hecho Jerónimo de San José para la edición de 1630.

La edición sevillana cae en la incongruencia. Por un lado, omite el nombre de la M. Ana en el título y el prólogo del *Cántico*. Por otro, en el «Compendio de la vida del Beato P. San Juan de la Cruz», de Jerónimo de San José⁷³, que encabeza el volumen, leemos:

«Al tercero, [intituló] Cántico Espiritual, que como arriba diximos, compuso en la carcelilla de Toledo: y comentó en nuestro Convento de Granada á petición de la Ven. Madre Ana de Jesus, Carmelita Descalça:

⁷⁰ Agradezco a Manuel Santos Noya su ayuda en la revisión del prólogo del *Cántico* en alemán.

⁷¹ El editor asegura: «El libro de las Canciones, que comienza *Adonde te escondiste* se ha ajustado a su propio original escrito por mano de el mismo Santo Doctor, y Padre nuestro: y por insigne Reliquia venera, y conserva nuestro Convento de Carmelitas Descalças de Jaen...» (Introducción, y Advertencia, s. pg.).

⁷² SILVERIO DE SANTA TERESA (Ed.), *Ob. Cit.*, LXI.

⁷³ Esta biografía del Santo no coincide con el *Dibujo* de Jerónimo de San José que aparecía en la edición de 1630, sino que se trata de una versión de la *Historia* del Santo que el mismo autor publicó en 1641, realizada por el editor sevillano.

à quien lo dedica: como consta en el mismo original escrito de mano del mismo S. P. que por insigne Reliquia se conserva en el Convento de nuestras Religiosas Descalças de Jaen»⁷⁴.

Además, como puede apreciarse, se incluye aquí la referencia al manuscrito de Jaén (que, por otro lado, hoy sabemos que no es autógrafo del Santo), cuando Jerónimo de San José (a quien se atribuye este texto), no lo menciona, ni lo conocía.

Todavía a mitad del siglo XIX, un carmelita francés, biógrafo de la M. Ana de Jesús, Bertoldo-Ignacio de Santa Ana, se lamentaba:

«En ninguna edición de las obras de N. S. P. Juan de la Cruz (a excepción de la que se hizo en Bruselas en 1627) se menciona a Ana de Jesús. Por razones que nos dispensamos de examinar aquí, se modificó la orientación del prólogo, y se hizo hablar al Santo, no con Ana de Jesús en particular, sino, de un modo general, con todas las almas que aspiran a la divina unión»⁷⁵.

4.7. Ediciones inglesas

La obra del Santo se tradujo tardíamente al inglés, ya en la segunda mitad del siglo XIX. La primera edición de sus obras completas no se publica hasta 1864, y estuvo a cargo de David Lewis, un clérigo anglicano que formó parte, con John Henry Newman, del Movimiento de Oxford, y que, como el futuro cardenal, pasó también a la fe católica, en 1846. En lo referente al *Cántico*⁷⁶, editado en el segundo volumen, no encontramos ninguna mención de Ana de Jesús: no figura su nombre como destinataria ni hay referencias a ella en el prólogo.

⁷⁴ *Obras espirituales que encaminan a un alma a la más perfecta unión con Dios, en transformación de amor* / por el beato Padre San Juan de la Cruz. (Sevilla: por Francisco de Leefdael, en la Ballestilla, 1703), 96.

⁷⁵ BERTHOLD-IGNACE DE SAINTE-ANNE, *Vie de la Mère Anne de Jésus: coadjutrice de Sainte Thérèse dans l'œuvre de la Réforme du Carmel et fondatrice de l'Ordre en France et en Belgique*, vol I (Malines: H. Dessain, 1876), 345. La traducción es nuestra.

⁷⁶ *The complete works of Saint John of the Cross, of the Order of Our Lady of Mount Carmel / translated from the original Spanish by David Lewis; edited by the Oblate Fathers of Saint Charles; with a preface by Cardinal Wiseman*, vol 2 (London: Longman, Green, Longman, Roberts, & Green, 1864).

Posteriormente, ya fallecido el traductor, cada obra salió editada en un volumen independiente, con introducción y correcciones del historiador Benedict Zimmerman, ocd. El volumen del *Cántico Espiritual* se editó en 1909⁷⁷. En las páginas introductorias, encontramos una revisión del prólogo sanjuanista. Zimmerman, que ha leído y cita al biógrafo de Ana de Jesús, Bertoldo-Ignacio de Santa Ana, constata la ausencia de la figura de la Capitana de las prioras en las ediciones españolas y en distintas traducciones, incluso en la del propio David Lewis. Apunta y enmienda (en la introducción) esos elementos suprimidos del epígrafe-dedicatoria y del prólogo, siguiendo a Bertoldo⁷⁸. Pero, por tratarse de una reimpresión (como indica Zimmerman al final de su introducción) no se toca la versión de Lewis, y el prólogo aparece con las mismas lagunas y modificaciones para evitar el nombre de Ana de Jesús que tenía en ediciones anteriores. Se conforman los editores con añadir al inicio una nota a pie de página, donde se aporta esta información:

«Este cántico fue compuesto por el Santo cuando estuvo en la prisión de los Mitigados en Toledo. Pasó a manos de la Venerable Ana de Jesús, a cuya petición se escribió el siguiente comentario sobre él, y a ella está dirigido»⁷⁹.

4.8. *La recuperación del prólogo original*

La protesta del P. Bertoldo influyó, como hemos visto, en la recuperación de Ana de Jesús como dedicataria del *Cántico*. De hecho, el prólogo original aparecerá antes que en español, en francés, y vendrá de la mano de las carmelitas descalzas, en la edición de las obras del Santo preparada por el tercer monasterio de París⁸⁰. Fue, concretamente la Hna. Marie-Josephine-Thérèse de Jesús

⁷⁷ *The works of St. John of the Cross. A spiritual canticle of the soul, translated by David Lewis, with corrections and an introduction by Benedict Zimmerman* (London: Th. Baker, 1909).

⁷⁸ *Ibid.*, XVII-XVIII.

⁷⁹ *Ibid.*, 1. La traducción es nuestra.

⁸⁰ Estaba ubicado en la Av. de Messine, 24, y se fundó en 1853. Cf. MEJÍA, Rafael, *Carmelos de Francia (1604-1990)* (Burgos: Monte Carmelo, 1992), 361-363.

(1838-1907), hija de una familia española establecida en Francia⁸¹, quien realizó la traducción. Si bien la primera edición (que contenía *Cántico y Llama*) publicada en 1875, y basada en la edición sevillana de 1703, se mantiene fiel al texto del que traduce, y no menciona a Ana de Jesús, sí lo hará más tarde, en la tercera edición de las Obras del Santo preparada por ellas, entre 1892-1894⁸². En este volumen, se rescata el epígrafe original, donde se especifica que la obra está escrita «à la demande de la mère Anne de Jésus». El prólogo va encabezado por el tratamiento: «Vénérable Mère», a modo de carta, y en él aparecen todas las alusiones a Ana de Jesús incluidas por el Santo.

Las letras españolas, sin embargo, llegan al siglo XX sin que se corrija el prólogo de *Cántico*. En 1853, la prestigiosa *Biblioteca de Autores Españoles* de Rivadeneyra, publica un volumen titulado *Escritores del Siglo XVI*, en cuyo Tomo primero, aparecen las obras sanjuanistas, pero según la edición sevillana de 1703, es decir, con el prólogo alterado.

Tenemos que esperar hasta entrado el siglo XX, con la edición toledana de Gerardo de San Juan de la Cruz⁸³ de 1912-1914, para poder leer el prólogo del *Cántico* en su versión primigenia.

El carmelita editor, en el segundo volumen de las Obras del Santo, publicó en primer lugar el *Cántico* según el Códice de Jaén, y en un apéndice del mismo volumen, el de Barrameda, esta vez sí, afortunadamente, ajustados a los originales, y con la inclusión de la M. Ana de Jesús.

5. CONCLUSIÓN

A propósito de las mujeres que aparecen en las dedicatorias y los prólogos, Lola Luna se ha referido a su «doble condición»:

⁸¹ Cf. GERARDO DE SAN JUAN DE LA CRUZ (ed), *Obras del místico doctor San Juan de la Cruz* (3 vol.), (Toledo: Viuda é Hijos de J. Peláez, 1912-1914). Vol. I, LXXV.

⁸² Será el volumen IV (que contiene *Cántico y Llama*) de: *Vie et œuvres de l'admirable docteur mystique, le bienheureux père saint Jean de la Croix*, 3e éd. (Paris, Poitiers: H. Oudin, 1892-94).

⁸³ Edición citada supra, nota 88.

«Son, al mismo tiempo que lectoras de época, es decir, lectoras reales o potenciales, construcciones literarias que posibilitan la comprensión del texto, estructurando el sentido»⁸⁴.

Ese sentido «extra» que añade la dedicataria a una obra fue, durante siglos, ignorado por los lectores, impidiendo, de algún modo, su cabal interpretación.

El 15 de diciembre de 1999, el Definitorio General de la Orden, en su sesión 47, además de revocar la sentencia de expulsión del P. Jerónimo Gracián, deploraba los castigos de que habían sido objeto, junto a él, Ana de Jesús y María de San José. Además, añadía:

«También es de lamentar el hecho de que, a las injusticias que sufrieron en vida, se añadió el trato injusto que se tributó a dichas personas en nuestra historiografía, borrándolas a veces de donde tenían que estar o achacándoles defectos que en realidad no habían tenido»⁸⁵.

La peripecia editorial del *Cántico* ha sido la historia del intento de borrar el rastro de una mujer en la obra en la que le correspondía estar, por voluntad de su autor. En un tiempo en que la amistad era algo, por sí mismo, sospechoso⁸⁶, el místico de Fontiveros no tuvo reparo en dejar por escrito esta expresión de reconocimiento y afecto, de «una intimidad espiritual compartida»⁸⁷.

Terminamos, a modo de homenaje, con unas palabras del agustino Pedro Maldonado, que, en su obra *Primera parte del consuelo de justos*, de 1609, escribía:

«Los libros se deben dedicar principalmente a quien los verifique con su vida y ejemplo, de modo que quien quisiere ver vivo lo que en las letras va muerto, y cumplido lo que en ellas se enseña, ponga los ojos en la persona a quien se dedica»⁸⁸.

⁸⁴ LOLA LUNA, *Leyendo como una mujer la imagen de la mujer* (Barcelona: Anthropos, 1996), 116.

⁸⁵ Declaración oficial de rehabilitación del P. Jerónimo Gracián de la Madre de Dios, ocd, Roma, Navidad de 1999. Prot. n. 289/99 DF.

⁸⁶ Cf. ROSA ROSSI, *Juan de la Cruz. Silencio y creatividad* (Madrid: Trotta, 1996), 128.

⁸⁷ M^a. PILAR MANERO SOROLLA, *O.C.*, 42

⁸⁸ PEDRO MALDONADO, *Primera parte del consuelo de justos* (Lisboa: Pedro Chrasbeck, 1609), h.4v-5r. Citado por Nieves Baranda, *O.C.*, 25.