

ACTAS DEL CONGRESO «IV CENTENARIO DE LA MUERTE DE SAN JUAN DE LA CRUZ», Jaén, UNED, 1992, 229 págs.

Esta obra supone una recopilación de los trabajos presentados en el Simposium sobre San Juan de la Cruz, celebrado en Úbeda, durante los días 5, 7 y 8 de diciembre de 1991, cuya presidencia de honor la ostentaba S. M. la Reina Sofía.

Se trataba de estudiar la figura del reformador, el ambiente sociocultural y la obra literaria escrita en el entorno específico de Jaén y Granada, junto a todas las implicaciones de su producción. En la presentación, se hace mención del trágico accidente en el que, cuando aún no había finalizado el primer día del Congreso, perdieron la vida dos de los congresistas, el Dr. Miguel Avilés, catedrático de Historia Moderna y Presidente de la Comisión organizadora de aquél, y su esposa, la Dra. María Palacios, Profesora Titular de Historia Moderna.

Desde aquí nos parece obligado dejar constancia del afecto que estos buenos amigos supieron ganarse en su tristemente corta estancia en la Sede Central. Fueron de esas personas que dejan huella a su paso, por lo que es para mí un honor el hacer la reseña de un Congreso en el que su presencia y su ausencia estuvieron poniendo esa inolvidable nota de luces y sombras.

En cuanto al contenido de las *Actas*, las comunicaciones presentadas se agrupan en cuatro apartados: histórico-sociales, artístico-documentales, de literatura y del pensamiento.

En la presente publicación se menciona también la conferencia inaugural de Víctor García de la Concha, que versaba sobre *San Juan de la Cruz y Santa Teresa en el contexto jiennense*, *Para quién escribió San Juan de la Cruz*, de José Fradejas Lebrero, así como la conferencia de clausura, *Presencia y significación de la Orden Carmelitana en la provincia de Jaén*, de Manuel Caballero Venzalá. El recital de poesía sanjuanista estuvo a cargo del poeta-rapsoda Ramón Molina, así como las ponencias de los doctores Cuevas y Nieto, que estuvieron ya empañadas por ese clima de seriedad y tristeza que envolvió todos los actos que tuvieron lugar después del primer día. Lamentamos que en las *Actas* no hayan podido quedar reflejadas tan importantes intervenciones.

El contexto social de la espiritualidad de San Juan de la Cruz fue elaborada precisamente por el doctor Avilés. En ella comenta que, al elegir el tema de su ponencia, se había dejado llevar por el deseo de estudiar desde una perspectiva poco común lo que significó la espiritualidad sanjuanista en el marco de las numerosas tendencias que se registraron en la España del siglo XVI. No existe una sistematización clara de ellas y las tipificaciones que se han elaborado

describen las espiritualidades como si fuesen «entes aislados entre sí, como universos islas con sus propias características, pero independientes y ajenos a cuanto les rodea».

Ante la pregunta que se formula sobre qué se entiende por espiritualidad, Avilés la define como un *programa de comportamientos*. No se trata, pues, «de un modelo mental, más o menos conceptualizado, en el que se integran y articulan coherentemente las imágenes que se tienen sobre los distintos aspectos de la realidad», sino que la espiritualidad añade un proyecto de conducta práctica y concreta, exigida por el modelo que obra en su base. Así pues, una determinada cosmovisión se hace espiritual cuando se asume como programa preciso de actividades, tanto internas como externas, que debe realizar el espiritual consecuente con su particular manera de entender la realidad total.

El doctor Avilés distingue cuatro etapas que analiza con rigor histórico: la época isabelina, el período de las regencias, la etapa de post-guerra y una cuarta que coincidiría con el reinado de Felipe II, haciendo referencia al «viraje espiritual» del monarca del que se ha dicho que «significó, para España, una auténtica *tibetanización*». No obstante, mantiene que no debe tomarse todo el reinado de Felipe II como una unidad sin fisuras, sino que pueden percibirse en él «coyunturas diversificadas».

Miguel Avilés ya había estudiado con anterioridad las posibles in-

fluencias del erasmismo sobre nuestro místico. Las conclusiones a las que llegó le llevan a afirmar que tales contactos, en caso de haberlos, fueron tan superficiales que no debieron dejar en su espíritu ninguna huella por la que pudieran ser reconocidos. Se sabe que convivió con uno de los erasmistas de los primeros momentos, fray Jerónimo Gracián, y que tuvo como profesor al humanista Juan Bonifacio, entre cuyas aficiones literarias figuran las obras de Vives y posiblemente de Erasmo, pero no ha quedado constancia de aproximaciones más profundas a un movimiento como el erasmista que prácticamente estaba ya muerto por aquellos años del siglo XVI.

Parece más probable su aproximación a los seguidores de las doctrinas del recogimiento, bien a través de las enseñanzas recibidas de los primeros jesuitas, cuyas aulas frecuentó en Medina del Campo, o del grupo de hebraístas de Salamanca, con quienes mantuvo contacto durante sus años de formación en aquella universidad.

Pero Juan de la Cruz, si bien recibió el núcleo de su modelo espiritual de las enseñanzas de los recogidos, las tamizó con otras aportaciones intelectuales, «menos sospechosas en aquella coyuntura», como eran las doctrinas tomistas que él aprendió en las aulas salmantinas. De este modo, confluyen en él dos tendencias diversas, la afectivista, representada por las doctrinas del recogimiento, y la racionalista, por el tomismo. De este

modo logra la síntesis más inteligente de ambas opciones, ya que en aquellos tiempos recios era peligroso adscribirse al afectivismo. Sus propuestas son, en esencia, las mismas que las del recogimiento; su poesía está salpicada también de imágenes, símbolos y metáforas propias de los recogidos. Sin embargo, las explicaciones y glosas a sus versos están concebidas dentro de los rígidos esquemas racionalistas del tomismo. El viejo ideal de cruzada, que había sido convertido por los recogidos en una conquista del hombre interior, está presente en la obra del reformador, pero expresado en unos términos que tratan de evitar cuanto pudiera parecer sospechoso en el lenguaje y en el análisis de los recogidos.

A la vista de todo esto, la tesis que el profesor Avilés mantiene es que la espiritualidad de San Juan de la Cruz ya no parece algo ajeno a cuanto ocurría en su tiempo. Sus enseñanzas continuaron y perfeccionaron otros movimientos espirituales contemporáneos suyos. Desde esta perspectiva, sus dificultades y éxitos no resultan ser tan casuales y extraños.

Su figura aparece, pues, desde el contexto presentado, en una dimensión más real y humana, y no ajeno a cuanto ocurría en su tiempo.

En la comunicación *La soledad sonora: de la noche oscura a la palabra en el tiempo*, Rafael Bellón trata de aproximarse a la obra de nuestro místico desde una perspectiva crítica

distinta de los dos extremos en la forma de acercarse a los textos que él no comparte.

Por un lado, existe el riesgo de no hacer una hermenéutica auténtica si aquéllos se leen vagamente, dejando que «extrañas sugerencias vengan a enlazarse en el ánimo del intérprete», alejándole así de una lectura fiel y verdadera. Pero el otro defecto radica en encerrarse en ese cerco supuestamente mágico de la erudición, «no por modestia filológica, que es exactitud», sino más bien por una cierta comodidad o incluso penuria intelectual.

Bajo los epígrafes «Al aire de tu vuelo», «Después que me miraste» y «Entremos más adentro en la espesura», Rafael Bellón nos introduce en la simbología de su obra. El motivo es que el diálogo con el texto escrito requiere la presencia de una voz viva que sepa responder al silencio de la letra muerta. La descodificación tiene, pues, como objeto privilegiado los giros lingüísticos que ofrecen un doble sentido.

La propiedad característica del símbolo es la representación de una abstracción por medio de una realidad concreta. Muchos símbolos son, pues, imágenes físicas que sugieren algo que no es perceptible físicamente, ya sea un sentimiento, una obsesión, una idea o una angustia.

La mística de San Juan de la Cruz está más cerca de la noche que del éxtasis. Su poesía tiene como dos caras, ya que, por un lado, es «gozo,

luz y dichosa ventura» y, por el otro, «padecimiento, tormento y noche oscura». Las imágenes asociadas con la noche oscura son aquellas que expresan privación, soledad, silencio, desnudez, pobreza, vacío, olvido, desasimiento de uno mismo y aún de todas las cosas. Las dudas que surgen, la aridez y el temor de verse abandonado, aumentan en intensidad según se aproxima el estado de la unión. El proceso temporal se concibe como una noche, si bien la meta está constituida por esa luz del día emergente de la tiniebla.

El símbolo de la llama es también fuego como símbolo cósmico y como símbolo místico arquetípico del amor. Sólo «tras el purgatorio que es, para el alma mística, esta vida», es cuando podrá darse una contemplación puramente gozosa en el amor y la fruición de Dios. De ahí que la última impresión que nos sugiere es pura llama en la que se logra esa unidad poética absoluta de «lejanía, soledad y secreto».

La poesía simbólica está densamente cargada de pensamiento, mientras que la prosa filosófica describe con frecuencia el reflejo de la experiencia mística. El lenguaje del místico resultará siempre insuficiente, ya que su mismo objeto es inefable. Por ello insistirá en «lo indecible de aquello que experimenta».

Rafael Bellón expresa su deseo de querer desarrollar más ampliamente el análisis de su filosofía, que si bien está impregnada de neoplatonismo,

está también moldeada conceptualmente por el aristotelismo escolástico.

Desengañados por la cultura positivista y tecnológica del acontecer diario y «neurotizados por el absurdo sentido utilitario y aun publicitario de nuestra existencia», Bellón induce al lector a que trate de buscar su honda lección de humanidad para que la noche oscura del alma pueda salvarle de la negra del nihilismo y le pide que «al aire de su vuelo, y después de mirarnos, juntos entremos más adentro en la espesura».

En la comunicación *San Juan de la Cruz ante la crítica literaria: desde un olvido secular a un reconocimiento universal*, Aurelio Valladares hace un análisis de la dimensión universal del místico carmelitano cuyo estudio ha suscitado continuas ediciones de sus obras, traducciones a todas las lenguas cultas¹, recreaciones de su figura en poesía, novela, teatro, pintura, música y cine. Y ello ha sido hecho desde los más dispares puntos de vista y por hombres de ideología diversa o de distintos credos religiosos.

Sin embargo, a lo largo de varios siglos su obra se había considerado como ajena al fenómeno literario.

¹ Entre las traducciones que nos ofrecen una mayor fiabilidad en lengua inglesa recordamos la del poeta británico Roy Campbell, y la más reciente de Kieran Kavanaugh y Otilio Rodríguez, publicada en Washington, D. C., en 1973.

rio y prácticamente hasta el XIX la crítica no le otorga ese reconocimiento universal.

Durante aquel tiempo existe una notable coincidencia en elogiar la altura mística de sus escritos y señalar el «descuido de su estilo». Imperaba, pues, la idea de juzgar la obra sanjuanista como «fuente de lectura espiritual» y no como modelo de lengua literaria.

En el siglo XVII, el propio Cervantes recorrió diversas poblaciones jiennenses por los años 1591-1592, coincidiendo con la muerte del poeta y los conocidos avatares del traslado de su cuerpo desde Úbeda a la ciudad castellana de Segovia. En el capítulo XIX de la primera parte del *Quijote* se narra el episodio de la «aventura del cuerpo muerto», cuya inspiración la crítica cervantina atribuye al furtivo traslado de sus restos en abril de 1593, tras el intento fallido en septiembre del año anterior.

Sorprende mucho que en el siglo XVIII el *Diccionario de Autoridades*, el primer *Diccionario* de la Real Academia Española, no recoja entre la nómina de «autoridades» en el uso de la lengua al escritor fontiverense, cuando sí incluye a fray Luis de Granada, fray Luis de León, Santa Teresa, Juan de Ávila, Arias Montano y un conjunto de escritores religiosos a quienes apenas hoy se recuerda.

Habrà que esperar al último tercio del siglo XVIII cuando el filólogo barcelonés Capmany empieza ya a

apuntar aspectos positivos en su creación literaria. Dice así:

«Si queremos examinar con ojos de carne el lenguaje de San Juan de la Cruz, midiendo las virtudes de su estilo por las reglas de la humana rhetorica, hallaremos frases descuidadas, frecuentes repeticiones, apóstrofes muy uniformes, y períodos muy desiguales, en que ni se guarda el número oratorio, ni la corrección gramatical algunas veces... es vehemente y sublime; mas nunca arrebatado ni impetuoso. Abunda en muchos lugares de bellezas originales de la lengua castellana, ya en la suavidad de las dicciones y armonía de la frase, ya en lo magnífico y elevado de las ideas, donde hay más misterios que palabras. Generalmente su expresión es grande en pintura de las cosas celestiales, y delicadísima en los afectos amorosos»².

Más adelante, James Fitzmaurice-Kelly afirmará que en su prosa hay momentos de gran claridad y energía, pero que en muchos casos «se remonta a unas alturas donde el sentido duda seguirle». Para el inglés, la acusación que puede formularse contra él es que se coloca «en los últimos linderos de lo perceptible, en un crepúsculo donde la melodía hace las veces de lo significativo, y donde las palabras no son otra cosa

² Tomo III, Madrid, Oficina de don Antonio de Sancha, 1787, pág. 138.

que vago símbolo de inefables pensamientos...»

Pero el encumbramiento definitivo vendría a través del investigador Menéndez Pelayo, quien disertó al ingresar en la Real Academia sobre «La poesía mística en España». Al justificar la elección del tema, afirma que se fijó en «aquel género de poesía castellana por el cual nuestra lengua merece ser llamada lengua de ángeles». Para don Marcelino, poesía mística no es sinónimo de poesía cristiana. Él hace la precisión de que aquélla «abarca más y abarca menos».

Valladares señala que, por primera vez, aparece la solución a la dicotomía de toda la etapa anterior, en la que la crítica veía en los escritos de San Juan de la Cruz el fervor del espíritu y no la belleza del lenguaje. Menéndez Pelayo concibe ya la poesía mística como la más alta estilización de la expresión lírica. Piensa que su obra «ya no parece de este mundo, ni es posible medirla con criterios literarios, y eso que es más ardiente de pasión que ninguna poesía profana, y tan elegante y exquisita en la forma, y tan plástica y figurativa como los más sabrosos frutos del Renacimiento». De las *Canciones espirituales*, la *Subida del monte Carmelo* y la *Noche oscura del alma* confiesa que le infunden «religioso terror al tocarlas. Por allí ha pasado el espíritu de Dios». El juzgar tales arrobamientos, aún con la admiración respetuosa con que analizaríamos una

oda de Píndaro o de Horacio, parece «irreverencia y profanación».

Para el investigador santanderino, la poesía de San Juan de la Cruz es misteriosa y solemne, al tiempo que lozana y pródiga, llena de color y de vida. Es ascética, pero está calentada por el sol meridional. Es una poesía que «envuelve las abstracciones y los conceptos puros en lluvia de perlas y de flores, y que, en vez de abismarse en el centro de su alma, pide imágenes a todo lo sensible, para reproducir, aunque en sombras y de lejos, la inefable hermosura del Amado».

Y Menéndez Pelayo concluye afirmando que no debemos creerle iluminado ni ontologista, o partidario de la intuición directa, ni despreciador y enemigo de la razón humana, aunque aconseje desnudarse del propio entender.

Al llegar el siglo XX, el repertorio de poetas que han bebido en la fuente poética de San Juan de la Cruz se ensancha: Unamuno, Machado, Vicente Aleixandre, Gabriel Celaya, José Hierro, Blas de Otero y un largo etcétera corrobora el decir de Carlos Bousoño de que podría proclamarse al místico del Carmelo como *poeta contemporáneo*, como *poeta del siglo XX*. La huella sanjuanista se halla presente en las incursiones interpretativas de Cernuda, Salinas, Guillén, Gerardo Diego y, por supuesto, Dámaso Alonso.

La apertura de su figura se ha hecho también a través de otros me-

dios de comunicación, como son las composiciones musicales del maestro Joaquín Rodrigo, la versión televisiva con el guión de Antonio Gala, la película de Carlos Saura o la recreación narrativa de Juan Goytisolo. Fuera de España destacan los estudios de E. A. Peers, H. Hatzfeld, L. Spitzer, por no citar la larga relación de críticos españoles interesados por los temas sanjuanistas: García Lorca, López Aranguren, C. Cuevas, V. García de la Concha, D. Ynduráin y un larguísimo etcétera.

Aurelio Valladares, al incidir sobre el fenómeno del olvido de la obra sanjuanista en los círculos literarios de los siglos XVII y XVIII, no lo atribuye a las reticencias de aquella época hacia ciertos tipos de literatura espiritual que pudieran parecer «rayantes en la heterodoxia». Más bien lo atribuye a razones de tipo estético. El barroco, al distorsionar el fondo y la forma, no armonizaba con esa precisión conceptual que caracteriza la obra de nuestro poeta. Los cánones dieciochescos tampoco serían propicios a su riqueza simbolista. Todavía en el XIX no se supo tender ese puente entre la realidad mística y la poética, que si bien no eran antagónicas, sí se percibían como distintas y distantes. Fueron, pues, necesarios tres siglos de «olvido y titubeos» para que la justicia literaria se llevara a efecto.

María Palacios, en su trabajo *Espirituales y universitarios en la ciudad de Baeza en el siglo XVI*, mantie-

ne que lo que había significado la Universidad de Alcalá como foco irradiador de espiritualidad afectiva, en la primera mitad del siglo XVI, lo fue en su segunda mitad la Universidad de Baeza. Ésta se convirtió en el centro del movimiento inspirado por Juan de Ávila, quien mantuvo un equilibrio ponderado entre vida activa y contemplativa, orientando su acción «no a convertir la sociedad en un monasterio, sino a poner las bases para la creación de una utópica república cristiana». Al permanecer refractario a todo intento de institucionalización de su movimiento, su espíritu sólo quedó en sus escritos y el propósito de convertir la Universidad de Baeza en «punto de referencia común para todas las obediencias» no llegó a cuajar.

El cronista Sánchez-Batalla hace gala de una sólida erudición en su detallada comunicación sobre la *Ermita de San Juan de la Cruz e Iglesia de la Peñuela*, de la que, desgraciadamente, se quemó el Archivo Eclesiástico, pérdida irreparable por guardarse en él las partidas de los tres primeros años de vida de todas las colonias.

José Szmolka, en *La religiosidad popular granadina y San Juan de la Cruz*, habla del ambiente religioso de la Granada morisca y pretridentina y del establecimiento del Carmen Descalzo en aquella ciudad. Cuando en 1573 fray Juan de la Cruz llega allí, eran evidentes las dificultades casi insalvables de la política asi-

miladora. La decantación lógica hacia los ideales de Trento pusieron en tela de juicio aquel modelo de convivencia flexible que hasta hacía pocos años había imperado en el país sostenido por el ebolismo de corte erasmista.

Dámaso Chicharro, en su trabajo *Algo más sobre San Juan de la Cruz y los conversos*, comenta que son muchos los estudios sobre la deuda y el encariñamiento de nuestro poeta por el Antiguo Testamento; pero lo que no parece suficientemente valorado es «la relación, dependencia, aprendizaje e influjo directísimo» sobre el *Cántico Espiritual* del *Cantar de los Cantares* de Salomón. Dámaso Alonso, Orozco, Sáinz Rodríguez, C. Cuevas y otros críticos han documentado el valor de tal relación, pero no dedujeron que una inclinación tan marcada por una literatura hebrea probablemente procedía de su ascendencia conversa. Este aspecto merece ser reflexión por parte de la crítica, ya que su obra por antonomasia, además de las fuentes que puedan encontrarse en la escatología musulmana, y de la base clásica, tiene una «dependencia formal y hasta léxica precisa del *Cantar de los Cantares*», libro que por aquellas fechas era polémico, como se sabe.

La aportación de Dámaso Chicharro es que San Juan de la Cruz debe de ser converso, o probablemente lo es, según se deduce del legajo 4.596 del Archivo Histórico Provincial de Jaén.

En la comunicación de León Padilla se estudia con detenimiento la perspectiva humana del reformador a través de las cartas a sus amigos. Se hace hincapié en la descripción gráfica de la experiencia mística en el dibujo del crucificado. Hasta entonces, los artistas habían representado a Cristo en la Cruz, «como lo había visto la humanidad», desde abajo, es decir, resaltando la dimensión terrenal. Fray Juan nos ofrece la otra dimensión o perspectiva de su entrega, «la de Dios, desde arriba». Se nos recuerda cómo esta idea la desarrollará cuatro siglos después Salvador Dalí en su cuadro magistral «Salvador del mundo».

Del análisis que realiza de las pocas cartas que se conservan de Fray Juan, se desprende que cuando escribe lo hace desde la distancia física y con la nostalgia del amigo ausente.

El grueso de aquéllas se centra en el mensaje paternal que desea transmitir al destinatario. De ahí que utilice el estilo directo, el vocativo, las formas verbales con valor narrativo —pretéritos perfectos, imperfectos e infinitivos, especialmente—, así como expresiones coloquiales y diminutivos, con vistas a interpelar al lector, despertar su ánimo y enseñarle.

En cuanto a la forma, las cartas son breves, pero los párrafos, extensos. Las frases son también complejas, en régimen de coordinación o de yuxtaposición. Se utiliza profusa-

mente la subordinación adverbial para detallar, aclarar, comparar y ejemplificar. Utiliza un método inductivo, de modo que el lector se sienta, en alguna medida, condicionado a corroborar su pensamiento. En esa clara intencionalidad «interpeladora», se reclama la atención del lector mediante las preguntas retóricas y las alusiones personales.

León Padilla expone el cuadro cronológico de las cartas y recoge, asimismo, la clasificación de la producción epistolar insertada en las tres etapas significativas de su vida: la de Granada, época de serenidad de espíritu y de creatividad literaria, en la que compone sus tratados y a la que pertenecen cinco cartas; la de Segovia, donde hace realidad el espíritu de la reforma y a la que pertenecen el grueso de sus cartas, trece, y la de La Peñuela, en Mancha Real. Éste es un momento difícil, de prueba y en ese clima de adversidad, aunque no necesariamente desde La Peñuela, escribe siete de sus cartas más densas y entrañables, «en las que vibra el corazón del hombre que se abraza a la fe».

Por su correspondencia epistolar comprobamos que el reformador cifra su ascesis en el «desasimiento», en el vaciarse de lo mundano, en el despojarse de sí mismo y hacerse oquedad absoluta. Recomienda saber callar antes de criticar o hablar mal, y valorarlo todo desde una relativización de los acontecimientos humanos.

Ruiz Fajardo, en *Los condicionantes histórico-sociales de Juan de Yepes: El Renacimiento español*, mantiene que su obra literaria no es fruto de una casuística genial, sino, por el contrario, la consecuencia de unas determinadas situaciones sociales, ideológicas, culturales y políticas. Desde su ponderado estudio, analiza cómo surgieron los grandes místicos de la época de Felipe II. Explica cómo su lenguaje interiorizado y su intento de decir lo indecible, en esa lucha amorosa con el propio lenguaje, les granjeó dificultades y padecimientos, aun sin pretender apartarse de la ortodoxia.

Montes Bardo disertó sobre la Sacra Capilla de El Salvador de Úbeda. La interpretación que hace de la Portada Meridional es sugerente, ya que en ella se desarrolla «un programa iconográfico que puede definirse de auténtico discurso judeoconverso», que, por sus características, resultaba inédito en el panorama de la iconografía del siglo XVI. A través del humanismo que preside este templo-panteón, se recurre a la metáfora expresiva del mito clásico y se asume, por igual, la cultura hebrea.

Los mentores de esta iconografía judeoconversa se encontraban, lógicamente, en el grupo de clérigos confesos que dirigía la joven Universidad de Baeza. Las incomprensiones sufridas en la vecina ciudad, se tradujeron en tolerancia «en una Úbeda más laica y menos levítica, donde el erasmismo, según el conjunto de esta

iconografía, se desarrolló con libertad».

Montes Bardo recoge la observación de Domínguez Ortiz sobre el hecho de que desde una cátedra de Baeza, cuatro siglos antes del Vaticano II, se defendiera la proposición de que los judíos no son responsables del deicidio perpetrado en la crucifixión de Jesucristo. No es de extrañar que, si en aquella ciudad se vindicó el legado judaico, en Úbeda se plasmara en piedra un edificio cuya arquitectura estaba presidida por una alegoría según la cual «ni la circuncisión ni la incircuncisión tienen valor, sino únicamente la fe que opera por la caridad».

La comunicación *Fundación y evolución del Convento Carmelita Descalzo de Mancha Real*, de Morales Padilla y Rosa Olmedo, ofrece especial interés, pues las fuentes de que se dispone son muy escasas. Se ha escrito muy poco acerca de la actividad de San Juan de la Cruz en aquel lugar, donde acometió con entrega y cariño la tarea de la fundación en 1586 del convento que tendría especial relevancia posteriormente en el proceso para su beatificación.

En el manuscrito de 276 folios —fechado sólo 26 años después de su muerte— entre los testigos declarantes en las informaciones se encuentran tres carmelitas descalzos de aquel convento y un vecino de dicha villa que se hallaba presente en la celda de fray Juan de la Cruz en el momento de su muerte. Las autoras hacen notar que después de cuatro siglos de su

muerte, la huella dejada por el santo en Mancha Real sigue viva.

M.^a ASUNCIÓN ALBA

AA. VV., «*El ingenio las engendró...*». Madrid, UNED, 1992.

«El ingenio las engendró» dice, haciéndose eco de Cervantes, el título del volumen, aparecido en 1992, que recoge los cuentos galardonados en las dos primeras convocatorias del Premio de Narración Breve de la UNED. Tal habilidad —el talento de la fabulación— ha de admitirse en sus más variados aspectos, y no sólo como la capacidad de poder o saber hilvanar una historia. De ese convencimiento surge la noción de la complementariedad entre fondo y forma, distinción inexistente para algunos, pero que viene a ser otra manera de apoyar tan íntima conexión.

El libro, que recoge los textos ganadores y finalistas de cada certamen hacen notar que la elaboración del producto narrativo es un acto consciente en estos relatos, y la clave de que se consiga el objeto artístico. Se observa una forma moderna de relatar. Entiéndase esta afirmación en el sentido de que el contenido argumental no es el único elemento trascendente, expresado de principio a fin o en otro orden por un narrador sabedor de tal tarea y donde todo está perfectamente delimitado —narración de sucesos, diálogo, expresión de senti-