

ALGUMAS NOTAS DE INVESTIGAÇÃO EM TORNO DA POESIA DE MARIA DE SÃO JOSÉ SALAZAR

ROSA MARIA SÁNCHEZ

CITCEM – UNIVERSIDADE DO PORTO

<https://doi.org/10.21747/0873-1233/spi29v1>

rosabx@gmail.com

RESUMO: A carmelita descalça Maria de São José Salazar, discípula diletta e fiel seguidora de Santa Teresa de Jesus, foi autora de uma notável produção literária, praticamente toda ela escrita em Lisboa, no convento de Sto. Alberto. Este artigo incide particularmente na sua produção poética e naqueles poemas que evidenciam coincidências de forma e/ou de conteúdo com a produção poética de São João da Cruz.

PALAVRAS-CHAVE: Escrita conventual; Poesia; Teresianismo; Carmelitas descalças

ABSTRACT: The barefoot Carmelite Maria de São José Salazar, a beloved disciple and faithful follower of Saint Theresa of Jesus, was the author of a remarkable literary production, practically all of it written in Lisbon, at the convent of Saint Albert. This article focuses particularly on his poetic production and on those poems that show similarities with the poetic production of Saint John of the Cross.

KEYWORDS: Conventual writing; Poetry; Teresianism; Discalced carmelites

Revela-se praticamente impossível falar de escritoras carmelitas sem fazer referência à produção poética que, no contexto do Carmelo Descalço, assume um papel caracterizador da atividade literária dos seus membros, quer masculinos, quer, sobretudo femininos. Surge como quase obrigatório, para estas religiosas, produzir alguma obra poética em algum momento das suas vidas por escassa que seja e de maior ou menor qualidade, independentemente de serem autoras (ou não) de obras em prosa. Neste enquadramento, Maria Salazar representa um exemplo notável entre as suas congéneres.

Foram ao todo 23 os poemas que a priora de Lisboa escreveu entre 1562 e 1593. Considerando algumas intermitências temporais na sequência cronológica dos poemas (especialmente durante os primeiros anos de

produção), é perfeitamente plausível aceitar que tenha escrito outros tantos, que terão ficado, talvez, esquecidos ou perdidos no tempo de forma irreparável. Cronologicamente, a produção poética de Maria Salazar pode agrupar-se em dois grandes grupos: a etapa espanhola ou pré-lisboeta, com dez poemas escritos entre 1562 e 1579, e a etapa lisboeta, com 13 poemas compostos no convento de Sto. Alberto entre 1585 e 1593. Durante a sua adolescência, passada em Toledo, no palácio de Medinacelli, propriedade de D. Luísa de Lacerda, com quem foi educada, Maria escreveu dois poemas: *Pide a tus ojos lágrimas* (1562) e o extenso *Ansias de Amor* (1567). Como o título desde logo sugere, o primeiro dos poemas referidos está carregado de léxico pesaroso, com conotações de tristeza e sofrimento, verbalizadas com palavras como «llorar», «pesar», «pena», «disgusto», «llanto», «triste», etc. A ideia principal, que aparece no início do poema, na parte central e no fim, vem expressa mediante uma antítese: «[...] porque me alegra el pesar/y me entristece el placer» (p.474)¹. Trata-se da tomada de consciência, por parte de Maria Salazar, dos males do mundo terreno e da vida secular, assim como do próprio constrangimento que sente por fazer parte dele e por deixar-se guiar pelas suas rédeas. Ao mesmo tempo, declara toda a alegria sentida na descoberta da sua vocação religiosa. Daí a tristeza que experimenta perante os prazeres mundanos e a alegria pelo sofrimento que deverá suportar para limpar os (aparentes?) pecados cometidos e dar início a um caminho na religião:

*Por mil razones conviene,
Ojos, que siempre lloréis,
Si gozar después queréis,
Del bien que el llanto previene.
Después de la culpa fiera,
Que nos causó mil enojos,
No hay otro camino, ojos,
Para la gracia primera (MS, p. 474).*

Neste sentido, o elemento aquoso das lágrimas adquire aqui uma função profilática, como preâmbulo, como uma espécie de rito iniciático que marca o fim de uma etapa mais terrena e prenuncia o começo do caminho espiritual.

¹ MARIA DE SAN JOSÉ (SALAZAR) – *Obras Completas*. Burgos: Editorial El Monte Carmelo, 1982, 2ª edição, p. 474. Revista pelo P. Siméon de la Sagrada Familia e parte integrante da Coleção “Humor y Espiritualidad en la Escuela Teresiana Primitiva”. A obra poética encontra-se nas páginas 474 – 534. A partir daqui faremos referência aos poemas desta carmelita no corpo do texto, indicando entre parênteses a respetiva página na referida edição (MS, p.).

A época mais prolífera da etapa poética pré-lisboeta de Maria Salazar teve lugar no convento de Malagón, onde a religiosa professou em 11 de junho de 1571 e onde viveu o que poderíamos considerar a fase mais estável e pacífica da sua vida, representando essa calma que antecede as tempestades, como aquela que viria a sofrer depois da sua saída de Malagón, aquando da fundação do convento de Sevilha. Essa estabilidade transparece diretamente nos poemas compostos nessa altura, nos quais se pode ver refletidas uma grande alegria e satisfação por ter seguido o caminho de Deus e por ter abraçado a vida religiosa no Carmelo: *El pensamiento en Dios, Felicidad en el Carmelo, Olvido del Mundo, Ya toda del Amado* (escritos em 1570 – 1571) e *Heridas de Amor Místico* (1571; 1574). Antes da sua vinda para Lisboa, a religiosa escreveu ainda mais dois poemas, durante a sua permanência no convento de Sevilha: *Ansias de Padecer e Amor a la Cruz* (1579 – 1579). Ambos os poemas parecem transmitir uma sensação premonitória relativamente aos dramáticos acontecimentos que não tardariam a surgir e, ao mesmo tempo, uma declaração de corajosa determinação para suportar com firmeza qualquer tipo de afronta. Por serem brevíssimas reproduzimos aqui ambas as composições:

*Ansias e Padecer
Aquí Señor me quema, aquí me abraza,
Aquí con Agostiño yo padezca,
Aquí aflige y azota y no sea escasa
Tu mano en me ofrecer en que merezca.
Pues los bienes de arriba son sin tasa,
Séalo el padecer, porque me ofrezca
Limpia do son los bienes permanentes,
Que los de acá no son sino accidentes (MS, p. 487).*

*Amor a la Cruz
Y así el que quisiere ser unido
Con Cristo, y gozar de sus favores,
Conviene que le busque do es su nido,
En medio de tormentas y dolores,
Que a enseñar tal ciencia ha descendido,
Dejando los supremos moradores;
Y no se llame suyo quien no amare
La cruz, pena, afronta, y la buscare (MS, p. 488).*

A produção poética lisboeta tem início em 1585, ano da fundação do convento de Sto. Alberto – primeiro Carmelo feminino reformado em Portugal, que mereceu uma homenagem por parte de Maria Salazar através dos versos que escreveu dedicados aos seus padroeiros: *San Alberto y San José*. Do mesmo ano datam *Altísimo Sacramento*, *Fuego de Amor Eucarístico* e *En la toma d hábito de la Hermana María de Jesús*, ou Maria de Castelbranco, sobrinha do Conde de Sabugal e primeira portuguesa professora em Sto. Alberto. Nos anos seguintes surgem as extensas *Redondillas* (1586), onde a autora lamenta profundamente os problemas surgidos após a nomeação do rigorista P. Nicolau Doria como Provincial e as alterações que este fez, entre outras coisas, relativamente à livre escolha de confessores por parte das religiosas: *En la toma de hábito de dos novicias portuguesas* ((1587)² *Ansias de padecer* (1588), *Retrato de la verdadera Carmelita* (1589), *Esto es ser Carmelita Reformada* (1589), estes dois últimos com um notório carácter pedagógico; *A dos religiosas Dominicanas* (1589)³, *Elegia* (1591 – 1592), *Paráfrasis Mística sobre el «Pater Noster»*, *Soneto* (ambos compostos em 1592 – 1593) e *En la Resurrección de Cristo* (1593).

Tematicamente, a obra de Maria Salazar aborda essencialmente dois temas: Santa Teresa de Jesus e o Carmelo Descalço, por um lado, e o Amor e a união com Deus, por outro. Do primeiro grupo fazem parte oito poemas⁴, sendo o último o mais extenso de toda a produção. Trata-se duma sentida *Elegia* inteiramente dedicada à Madre Fundadora, escrita após a morte desta e que representa uma sentida homenagem à Santa abulense. Ao longo dos seus versos, Maria Salazar exalta o labor fundacional de Teresa, o seu carácter e as suas qualidades. Ao mesmo tempo expressa a profunda dor sentida no Carmelo Descalço pela perda daquela que foi sua guia inabalável:

¿Quién nos sacó, pastora, de tu mano?
¿Quién nuestra dulce suerte revolviendo,
¿Nos entregó a dolor tan deshumano? (MS, p. 514)

² Uma delas foi a Madre Alberta de la Madre de Dios, que professou em 19 de março de 1588, segundo refere o cronista português BELCHIOR DE SANTA ANA – *Chronica de Carmelitas Descalços particular do reyno de Portugal e provincia de San Felipe*. Lisboa: Oficina de Henrique Valente de Oliveira, 1657, pp. 299 – 300.

³ Eram elas Úrsula e Isabel, filhas do Conde de Linhares, religiosas do convento da Anunciada. Devido à invasão das tropas inglesas, as religiosas da Anunciada foram forçadas a abandonar o convento temporariamente. Antes do regresso, foram passar alguns dias em Sto. Alberto. Refletindo esta circunstância, o poema de Maria Salazar foi composto como sinal de gratidão pela hospitalidade recebida quando as irmãs Carmelitas, por sua vez, ficaram hospedadas na Anunciada, enquanto decorriam as obras de adaptação prévias à fundação de Sto. Alberto.

⁴ *Felicidad en el Carmelo, San Alberto e San José, En la toma de hábito* (1585), *En la toma de hábito* (1587), *Retrato de la verdadera Carmelita, Esto es ser Carmelita Reformada, A dos religiosas dominicanas, Elegia*.

Sentimentos de vazio e de ausência, mas também de grande incerteza em relação ao futuro do Carmelo, devido aos graves acontecimentos surgidos com o P. Nicolau Dória.

*Congrega en uno todo tu ganado;
Cese ya tal tormento, y vuelva el cielo
Serenos, cual le habemos deseado* (MS, p. 521).

Esta belíssima *Elegia* representa também uma retrospectiva da época teresiana mais pura e autêntica, longe de qualquer rigorismo exacerbado e em que todas permaneciam fraternalmente unidas. Maria Salazar reclama pertinazmente o regresso ao *Modus Vivendi* instaurado pela Fundadora, lamentando profundamente as ruturas e os cismas desencadeados no seio da Ordem Descalça:

*Lo que salud nos era, es ya ponzoña;
Ya se pasó aquel tiempo venturoso;
Ya no suena rabel, ya no zampoña* (MS, p. 519).

O ambiente bucólico em que a *Elegia* se desenvolve é criado com recurso aos *topoi* do ambiente pastoril, onde a Fundadora é representada na figura de uma pastora. No final do poema, o P. Gracián escreveu a seguinte nota:

Esta elegia compuso una compañera de Santa Teresa de Jesús, en que con estilo más de hombre y no mal poeta, que de mujer, llora la ausencia de la Santa por su muerte; y aunque en oscuro para quien no sabe la Historia, llora cierto trabajo que vino a las de su casa. El estilo es digno del gran entendimiento (bien conocido y estimado de la Santa Madre) de la autora, que fue muy querida y celebrada de la Santa y de otras personas; mas para acrisolar los quilates de su virtud padeció (sin el que aquí llora) otros grandes golpes de fortuna hasta que murió de uno, bien grande, santamente, como hija de tal Madre»⁵.

Para além dos poemas dedicados ao Santíssimo Sacramento e aos benefícios da Eucaristia⁶, o segundo grupo temático é formado por 12 poemas⁷, centrados,

⁵ Na primeira página do texto autógrafa (BNE, Ms 2176, fls VIII(r) - XVII(vl)), antes do título, o P. Gracián escreveu o seguinte: «De la Madre Maria de San Joseph priora de Lisboa compañera amada de S. Theresa de Ihs». O manuscrito contém rasuras e correções da própria autora assim como do P. Gracián, que foi quem recolheu, conservou e anotou este e outros escritos da carmelita.

⁶ *Al Santísimo Sacramento e Fuego de Amor Eucarístico*, Lisboa, 1585.

⁷ *Pide a sus ojos lágrimas, Ansias de Amor, El pensamiento en Dios, Olvido del Mundo, Ya toda del Amado, Heridas*

com maior ou menor intensidade, na exaltação do Amor Místico e nas ânsias pela união total da Alma com Deus, assim como nas dificuldades inerentes a um caminho desta magnitude. É precisamente neste grupo que encontramos um pequeno núcleo de poemas que chamaram imediatamente a nossa atenção pelas interessantes convergências (ou influências?) que alguns dos seus fragmentos mantêm com a poesia de São João da Cruz. Encontramos estas correspondências disseminadas ao longo de toda a produção poética de Maria Salazar e não apenas concentrada num determinado e limitado período temporal, um facto que deve ser tido em conta. É possível observá-las já no segundo dos seus poemas de adolescência, *Ansias de Amor* e, posteriormente, em *Ya toda del Amado* (1571), *Heridas de Amor Místico* (1571), *Al Santíssimo Sacramento* (1585), *Ansias de padecer* (1588) e *En la Resurrección de Cristo* (1593).

Sendo o amor o grande tema central destes poemas – e, no caso de São João da Cruz, praticamente o único, refletem de imediato claras influências recebidas do *Cântico dos Cânticos*. Nesse sentido, a alma aparece personificada como Esposa apaixonada, ansiosa por alcançar, finalmente, a tão desejada união total com o Divino Esposo. O referido texto bíblico, que ambos os carmelitas conheciam muito bem, está na base dos poemas de ambos, o que indica que as semelhanças encontradas entre eles terão surgido, também, a partir das influências recebidas através desta leitura. Uma leitura à qual María de São José terá tido acesso, muito provavelmente, durante a sua permanência no palácio de Medinaceli, de D. Luísa de Lacerda, em Toledo, onde a carmelita terá estado em contato com alguns dos intelectuais mais notáveis da cidade imperial. Tendo adquirido excelentes conhecimentos de latim durante este período, é bem provável que tenha tido acesso a exemplares da Bíblia, ricamente encadernados. Assim sendo, talvez seja mais prudente falar em influências literárias comuns e não em influências mútuas diretas, na medida em que a relação pessoal entre ambos ainda foi pouco explorada pelos investigadores com a profundidade que merece, por falta, entre outras coisas, de provas documentais suficientes. Em comum apresentam o recurso a idênticos esquemas do conceito amoroso, para conseguir dar saída às respetivas vivências místicas, tal como fizera Santa Teresa. Conscientes do carácter inefável do Amor de Deus, Maria Salazar e, em maior medida, São João da Cruz, transformam o símbolo em alegoria, na tentativa de lograr transmitir um reflexo, embora pálido, da realidade vivida.

São João da Cruz nasceu em 1542, falecendo em 1591. Por sua vez, Maria

de Amor, Ansias de padecer (1578 – 1579), *Amor a la Cruz, Redondillas, Ansias de padecer* (1588), *Soneto e En la Resurrección de Cristo*.

Salazar nascera em 1548, falecendo em 1603. Foram, portanto, contemporâneos, sendo os primeiros seis anos mais velho do que a priora de Lisboa, cuja produção poética teve início em 1562, aos 16 anos de idade, prolongando-se até 1593. Por sua vez, o carmelita de Fontiveros começou a compor poesia em 1578, quando contava já 36 anos de idade, continuando a escrever até 1591, ano em que faleceu em Úbeda (Jaén). A atividade literária do santo prolongou-se durante os últimos 13 anos da sua vida, enquanto Maria Salazar escreveu a sua obra ao longo de 31. Ambos os poetas estiveram literariamente ativos em simultâneo entre 1578 e 1591, facto que deve ser tido em conta para melhor estabelecer uma possível troca de eventuais influências literárias entre os dois carmelitas. Como terá sido a relação pessoal entre estas duas personalidades? Até que ponto conheciam os escritos um do outro?

Relativamente à primeira questão, e segundo afirma o P. Rafael Pascual Elias⁸, terão mantido uma relação algo velada. Permitimo-nos discordar. Parece-nos que o trato entre ambos foi baseado em sentimentos recíprocos de respeito e admiração mútuas, especialmente por parte de Maria Salazar, segundo se depreende da pouquíssima correspondência que chegou até aos nossos dias, onde apenas podemos encontrar indícios suficientes para tentarmos perfilar o teor do relacionamento entre ambos. O P. José Vicente Rodríguez publicou recentemente uma carta de Maria Salazar dirigida a São João da Cruz em 9 de novembro de 1590, que vem acrescentar alguns contributos interessantes neste sentido⁹. A missiva revela-se duplamente interessante, quer pelo conteúdo propriamente dito quer pelo estilo de escrita da sua autora. Trata-se de uma carta em que a religiosa responde a um pedido prévio, no seguimento do qual envia um extenso relato diretamente relacionado com o caso do P. Gracián, facto que a obrigou também a relatar a sua própria experiência no processo, como parte integrante do sucedido. No que diz respeito ao estilo de escrita, surpreende encontrar aqui uma Maria Salazar que evidencia uma atitude bastante mais humilde - e até submissa - do que aquela que deixa transparecer nos seus outros escritos. Em alguns momentos chega a tornar-se uma atitude quase reverente, que nos permite vislumbrar uma outra faceta, menos acessível, da personalidade desta religiosa e que, mais do que um trato velado com o, parece insinuar uma relação de amizade e confiança mútuas entre emissora e

⁸ PASCUAL ELIAS, Rafael – *María de San José (Salazar): heredera y transmisora del carisma teresiano*. Burgos: Ediciones Monte Carmelo, 2014, p. 30.

⁹ VICENTE RODRIGUEZ, José – *María de San José (Salazar)*. Madrid: Ediciones San Pablo, 2018, pp. 158 – 159.

recetor. Uma confiança que a religiosa revela quando narra os acontecimentos dentro da mais rigorosa verdade, apesar do natural constrangimento provocado pela dolorosa rememoração dos factos que causaram graves problemas ao P. Gracián e a ela própria.

O estilo de escrita nesta carta em particular é extremamente objetivo, muito próximo do relatório e completamente despojado de qualquer lirismo ou incursões eruditas. Aqui Maria Salazar aproxima-se mais do que nunca do tom coloquial, com um matiz familiar, com um discurso limpo e claro que perde, no entanto, alguma da elegância que é possível encontrar nos restantes textos em prosa ou na sua obra poética. O leitor experimenta a sensação de que a autora está a narrar os factos diretamente a São João da Cruz, numa pacífica conversa, cara a cara. A sequência narrativa parece indicar também a possível e bastante provável existência de cartas anteriores a esta, em que teria sido tratado o mesmo assunto, na sequência das quais terá surgido o referido pedido.

Relativamente à segunda questão deixada acima, não sabemos até que ponto estes dois carmelitas conheciam os escritos um do outro. Talvez tenham trocado impressões ou mesmo poemas e “coplas”, considerando a importância que esta prática teve entre as carmelitas descalças. A obra poética de ambos, no entanto, revela com bastante nitidez claras influências de leituras comuns, nomeadamente, as Sagradas Escrituras, que ambos poetas conheciam com bastante profundidade, mas também influências recebidas da literatura profana e da poesia italianizante. No caso que aqui nos ocupa pretendemos realçar um conjunto de coincidências detetadas na obra poética de ambos, estreitamente relacionadas com temática do despertar da alma para o Amor de Deus, e expressa num conjunto de versos em que as influências bíblicas são notórias, inspiradas principalmente no *Cântico dos Cânticos*, onde o binómio Alma/Esposa desempenha um papel primordial.

Dos 23 poemas compostos por Maria Salazar¹⁰, quatro (*Ansias de Amor*, *Heridas de Amor Místico*, *Ansias de padecer* e *En la Resurrección de Cristo*), escritos em 1567 e 1574, apresentam uma certa sintonia de sensibilidades poéticas e de aspirações espirituais, mais particularmente com o *Cântico Espiritual*, traduzidas na obra de María Salazar em fórmulas que parecem de algum modo antecipar os versos de S. João da Cruz, que começou a sua produção poética em 1578,

¹⁰ Com exceção da *Elegia* «En el nombrado puerto de Ulisea», do *Soneto* «Su curso natural el sol dorado» e das Redondillas «Ay, ay, Carmelo dichoso», todos os poemas de Maria Salazar foram publicados por Belchior de Santa Ana nas suas crónicas da Ordem.

como foi referido acima.

algumas correspondências com a poesia do santo, mais particularmente com o *Cântico Espiritual*. Em *Ansias de Amor* a jovem exalta a alegria sentida após ter recebido a primeira chamada de Deus, o que a leva a experimentar sentimentos de entrega e amor incondicional, provocando-lhe ao mesmo tempo uma profunda ansiedade por voltar a encontrar o Amado, e uma profunda frustração pelo insucesso da sua busca.

*Por la calles y plazas voceando,
buscando te he andado, Amado mío;
Mil días han pasado, y no ballando,
Con dolorosas ansias a ti envío
Mil suspiros, ya todos conjurando,
Cada cual me arroja y da desvío;
Vuelvo con triste llanto y cruda pena
A soltar al dolor copiosa vena (MS, p. 476).*

Anos mais tarde, em 1577, São João da Cruz vivenciara uma experiência muito semelhante, plasmada nos primeiros versos do seu *Cântico Espiritual*¹¹.

*¿Adónde te escondiste,
Amado, y me dejaste con gemido?
Como el ciervo huiste,
Habiéndome herido;
Salí tras ti clamando, y eras ido.
[...]
Buscando mis amores
Iré por esos montes y riberas
[...]
Y todos cuantos vagan
De ti me van mil gracias refriendo,
Y todos más me llagan,
Y déjame muriendo (JC, p.45 – 46)¹².*

¹¹ Este poema não surgiu de um único e súbito golpe de inspiração. As primeiras 31 *Canciones* foram compostas entre 1577 e 1578, durante o seu cativeiro na prisão de Toledo; as três seguintes surgem entre 1579 e 1581, na época em que era Reitor do colégio de São Basílio, em Baeza; as cinco últimas *Canciones* foram escritas entre 1582 e 1584, altura em que era prior do convento de Granada.

¹² *Canciones* 1, 3 e 7. Estas *Canciones* fazem parte da primeira unidade de ação, estrofes 1 a 12. Utilizamos a edição

Com efeito, estamos perante uma experiência espiritual em todo semelhante: o despertar da alma, que ambos vivenciaram em diferentes momentos e circunstâncias das suas vidas. Este facto provoca em ambos os carmelitas a mesma motivação, o mesmo desejo que os impele a plasmar por escrito todo o turbilhão de emoções que os assalta, utilizando para tal o mesmo meio de expressão: os versos. São João da Cruz vai mais longe do que Maria Salazar, complementando o poema com extensos comentários a cada uma das *Canciones*. Nos dois exemplos, contudo, o objetivo central reside na procura. No caso de Maria Salazar, referido chãmente pela declaração «buscándote he andado,»; no caso do santo, traduzido na indagação sobre onde procurar: «¿Adónde te escondiste?». Desenvolvendo o sentido do seu verso, no comentário que lhe dedica o seu autor esclarece o leitor acerca do lugar onde o Amado está escondido e explica o motivo por que o sujeito poético não o vislumbra:

Porque el lugar donde está escondido el Hijo de Dios es, como dice San Juan, el seno del Padre, que es la esencia divina, la cual es ajena de todo ojo mortal y escondida de todo humano entendimiento (p. 55).

María Salazar, por sua vez, lamenta profundamente nos seus versos a ausência do Amado, mais ainda, depois de ter sido ferida de Amor por Ele. Um amor que assume aqui um papel impulsionador que leva a jovem alma enamorada ao abandono total de si própria e de todas as coisas criadas. Neste sentido, a procura do Amado torna-se quase frenética porque a ausência d'Ele se torna insuportável, assim como a vida mortal que ainda a prende, impedindo-a do gozo do Amado na Glória Eterna.

Neste sentido, ambos os poetas realçam o carácter agonizante inerente a uma experiência deste teor.

*¡Ay, Ay, Amado mío! ¿Qué te has hecho?
¿No te duele el clamor de mi gemido,
Viendo mi corazón por ti desbecho,
Y siendo tú la causa, que has herido
Con un terrible golpe el tierno pecho? (MS, p. 479)*

Por sua vez, o autor de *Noche Oscura* também se questiona sobre esta experiência:

*¿Por qué, pues has llagado
Aqueste corazón, no le sanaste?
Y, pues me le has robado,
¿Por qué así le dejaste,
Y no tomas el robo que robaste? (JC, p.46)*

A ideia subjacente em ambos os poemas é a do coração ferido, desfeito e sem possibilidades de cura. Neste ponto revela-se particularmente interessante o comentário do santo, quando explica ao leitor o verdadeiro motivo da queixa, que não tem a ver com o facto de ter sido ferido, «porque el enamorado, cuando más herido, está más pagado» (p. 104). A queixa da Alma incide sobre o motivo que leva o Amado, depois de ter ferido o coração, a não lhe dar cura, acabando de o matar de amor: «Pues eres tú la causa de la llaga en dolencia de amor, sé tú la causa de la salud en muerte de amor» (p. 105).

Por último, citaremos aqueles excertos que deixam transparecer um dos conceitos teresianos por excelência, plasmado no seu poema mais célebre, que começa, precisamente, com as palavras «Vivo sin vivir en mí», um conceito com o qual Maria Salazar e São João da Cruz entram em perfeita consonância, em diversos excertos dos seus respetivos poemas. Em boa verdade, este conceito não se deve à originalidade de Santa Teresa de Jesus. Antes dela, outros poetas tinham tirado proveito dele em composições *a lo divino*. O tema da morte por amor não correspondido chegou à Península Ibérica através dos trovadores provençais que, por sua vez, o tinham recebido dos místicos medievais, que se inspiraram no bíblico «amore langueo», presente no *Cântico dos Cânticos* (2, 5). Esta ideia já aparece no *Cancioneiro de Constantina* (nº 178), no *Cancioneiro Geral* (nº 180) ou, ainda, no *Cancioneiro Geral de Resende*, onde D. João de Meneses escreve:

*Porque es tormento tan fiero
La vida de mí cativo,
Que no vivo porque vivo
Y muero porque no muero¹³*

revista e anotada por José Vicente Rodríguez, JUAN DE LA CRUZ – *Poesía*. Madrid: Editorial de Espiritualidad, 2008, 5ª edición. No fim de cada citação dos poemas, e para facilitar a referência, indicamos o número de página antecedido das iniciais JC (JC, p.).

¹³ Citado in ALONSO, Dámaso – *El misterio técnico de la poesía de San Juan de la Cruz*. Madrid: Editorial Gredos, 1962, pp. 235 – 238.

A presença deste conceito na obra dos três carmelitas constitui um claro indício do bom aproveitamento que faziam dos elementos recebidos da lírica profana e devota.

São João da Cruz aproveita e explora este conceito no seu poema *Llama de Amor Viva*:

*¡ Oh cauterio suave!
¡ Oh regalada llaga!
¡ Oh mano blanda! ¡Oh toque delicado,
Que a vida eterna sabe,
Y toda deuda paga!
Matando muerte en vida la has tocado¹⁴.*

Mas não o faz a partir da perspetiva da vida que é morte, mas da antesmorte transformada em vida. No seu *Cántico Espiritual*, o carmelita volta a utilizar o conceito, em tom de perplexidade:

*Mas ¡Como perseveras
¡Oh vida! No viviendo donde vives,
Y haciendo porque mueras
Las flechas que recibes
De lo que del Amado en ti concibes? (JC, p. 46)*

Segundo o comentário que complementa esta *Canción*, para compreender com exatidão os dois primeiros versos é necessário saber que

El alma más vive donde ama que en el cuerpo donde anima, porque en el cuerpo ella no tiene su vida, antes ella la da al cuerpo, y ella vive por amor en lo que ama (JC, p. 100).

A vida natural do corpo e a vida espiritual em Deus são completamente antagónicas, motivo pelo qual há uma rejeição recíproca contínua. Neste sentido, valerá a pena transcrever um excerto dos comentários do carmelita, que embora extenso, é especialmente esclarecedor:

¹⁴ MINER, Max – *Poésie et vie mystique chez Saint Jean de la Croix*. Paris : Editions du Seuil, 1951, p. 162.

Y como el alma ve que tiene su vida natural en Dios por el ser que en él tiene, y también su vida espiritual por el amor con que le ama, quéjase y lastímase que puede tanto una vida tan frágil en cuerpo mortal, que la impida gozar una vida tan fuerte, verdadera y sabrosa como vive en Dios por naturaleza y amor (JC, p.101).

Vejamos agora de que forma este conceito está presente na poesia de Maria Salazar, recorrendo ao seu poema *Heridas de Amor Místico*:

[...]
*Con el golpe fui herida,
Y aunque la llaga es mortal
Y es un dolor desigual,
Es muerte que causa vida (MS, p. 485)*

Tal como São João da Cruz, a autora aborda o tema a partir da perspetiva da morte, causadora de vida, e não o contrário, aplicando o mesmo princípio não só ao morrer, mas também ao sentir:

*Está mi vida en morir,
No puedo vivir viviendo,
Que el bien que voy pretendiendo,
Con morir se ha de adquirir,
Y ando por morir muriendo.
Peno por penar contino,
Y gózome en el tormento,
Y siento porque no siento,
Un no sé qué, donde el tino
Queda a veces tremulento (MS, p. 485)*

Estes três últimos versos estão em perfeita consonância com a sensação que São João da Cruz descreve na *Canción 7* do seu *Cántico Espiritual*, quando refere:

[...]
*y todos más me llagan,
Y déjame muriendo
Un no sé qué que quedan balbuciendo (JC, p. 46)*

Nenhum dos poetas sabe ao certo do que se trata, incerteza tão obsidiante que, por vezes, ficam em estado “tremulento” e “balbuciando”.

Nos seus comentários, o santo manifesta sérias dúvidas relativamente à compreensão do sentido destes versos, alegando que «esto creo no lo acabará bien de entender el que no lo hubiere experimentado» (pp. 97 – 98). Porém, a alma que o experimenta fica, ainda assim, sem compreender completamente as sensações tão elevadas que tomam, surgindo a expressão «un no sé qué», porque, como explica o próprio, algo que não se consegue compreender «así tampoco se sabe decir, aunque, como he dicho, se sabe sentir» (p.98). É nesta sequência que a alma fica «balbuciendo» e «tremulenta», porque o discurso pretende dar conta do que sentem, mas nunca conseguem chegar a explaná-lo completamente, dada a sua natureza inefável. Apenas lhes é possível dar a entender, insinuar, porque não é possível exprimi-lo. O santo estabelece aqui a comparação com o modo de falar das crianças e a forma imperfeita como articulam as palavras, assim como a insuficiência discursiva para exprimir conceitos mais complexos, expressa na escolha do verbo «balbuciar», titubear. Outro sinónimo deste vocábulo é «tremular», como refere Maria Salazar, indicando como ambos os poetas atingiram o mesmo nível de experimentação de uma vivência espiritual que, de tão elevada, resulta impossível de explicar, de verbalizar, de materializar com palavras, ficando ambos num estado de permanente vacilação relativamente a esse «un no sé qué».

Em castelhano, estes quatro monossílabos são pronunciados como se se tratasse de uma palavra só. Em São João da Cruz adquirem uma particular força expressiva, bastante sugestiva, potenciada pela segunda parte do verso: «que quedan balbuciendo». O uso desta expressão é bastante recorrente neste autor, quer na poesia quer na prosa, e até na comunicação oral, segundo relata o P. Jerónimo de la Cruz, seu companheiro de viagem:

*Se ponía en oración y mirando
Los ríos, o fuentes, o cielos o yerbas,
En que decía ver un no sé qué de Dios*¹⁵.

Talvez, esse subtil toque de divindade seja a expressão máxima que um mortal está autorizado a receber da Instância Divina. Nesse sentido, o «no sé qué» atua como uma espécie de luz, de guia; um sinal que confirma a autenticidade da

experiência. Consequentemente, a leitura destes poemas adquire, em ambos os carmelitas, uma função iluminadora, atua como uma luz que guia o caminho do leitor no seu papel de recetor, e que este deverá complementar com o sentir das suas próprias experiências. Ao mesmo tempo, a partir da experiência do outro, o recetor constata e legitima a validade (ou não) da sua própria.

Apêndice

Relação cronológica da obra poética de Maria de São José Salazar

1. Pide a sus ojos lágrimas, Toledo, 1562
2. Ansias de Amor, Toledo, 1567
3. El pensamiento en Dios, Malagón, 1570 – 1571
4. Felicidad en el Carmelo, Malagón, 1570 – 1571
5. Olvido del mundo, Malagón,
6. Ya toda del Amado, Malagón, 1570 – 1571
7. Heridas de Amor Místico, Malagón, 1570 /1574
8. Ansias de padecer «Aquí, Señor, me quema, aquí me abras», Sevilha, 1578 – 1579
9. Amor a la Cruz, Sevilha, 1578 – 1579
10. San Alberto y San José, Lisboa, 1585
11. En la toma de hábito «Una hermana lusitana», Lisboa, 1585
12. Al Santísimo Sacramento, Lisboa, 1585
13. Fuego de Amor Eucarístico, Lisboa, 1585
14. Redondillas «¡Ay, ay, Carmelo dichoso», Lisboa, 1586
15. En la toma de hábito «Unas corderitas van tras su pastor», Lisboa, 1587
16. Ansias de padecer «¡Ay, ay, mi Dios, que me muero!» Lisboa, 1588
17. Retrato de la verdadera Carmelita, Lisboa, 1589
18. Esto es ser Carmelita Reformada, Lisboa, 1589
19. A dos religiosas Dominicanas, Lisboa, 1589
20. Elegia «En el nombrado puerto de Ulisea», Lisboa, 1591 – 1592
21. Paráfrasis Mística sobre el «Pater Noster», Lisboa, 1592 - 1593
22. Soneto «Su curso natural el sol dorado», Lisboa, 1592 – 1593
23. En la Resurrección de Cristo, Lisboa, 1593

Artigo recebido em 21/01/2022

Artigo aceite para publicação em 29/06/2022

¹⁵ JUAN DE LA CRUZ – *Poesias*. Ob. Cit., p.97, nota 4.