

Teo
Lite
raria



Arquivo recebido em
14 de setembro de 2014
e aprovado em
25 de novembro de 2014

V. 4 - N. 8 - 2014

* Prof. Dr. Geneviève Fabry du Faculté de Philosophie, Arts et Lettres chez Université catholique de Louvain. Membre associé du CRIMIC - Centre d'études hispaniques et du Centre du Reserche Écriture, création, représentation : littérature et arts de la scène.

•DOI - 10.19143/2236-9937.2015v4n8p56-65

**El Cantar de los Cantares
en la obra de Luis de León, san
Juan de la Cruz y Juan Gelman.
Lengua, infancia y
experiencia espiritual**

THE SONG OF SONGS
IN THE WORK OF LUIS DE LEON, SAN
JUAN DE LA CRUZ Y JUAN GELMAN
LANGUAGE, CHILDREN AND
SPIRITUAL EXPERIENCE

*Geneviève Fabry**

Resumen

Esta ponencia se propone estudiar las huellas intertextuales del Cantar de los Cantares en la obra de Luis de León, San Juan de la Cruz y Juan Gelman desde un punto de vista particular: la resonancia en lengua vulgar del pequeño libro bíblico como dimensión fundadora de una experiencia a la vez espiritual, afectiva y literaria. La elección de nuestro corpus puede sorprender pero, para empezar, quisiéramos recalcar la importancia de dos momentos pivotes en la recepción del Cantar: el Renacimiento español, cuyo acercamiento a la Biblia se ve enriquecido por las nuevas corrientes filológicas y exegéticas de las que Luis de León es un representante excelso; el final del siglo XX en el que se observa una intertextualidad insistente con la obra sanjuanista en una dirección muchas veces ajena a la espiritualidad cristiana, como en el caso del argentino Juan Gelman..

Palabras clave: Luis de León, Juan Gelman, San Juan de la Cruz, El Cantar de los Cantares, Teología y Literatura.

Abstract

This paper aims to study the intertextual traces of the Song of Songs in the work of Luis de León, San Juan de la Cruz and Juan Gelman from a particular point of view: the resonance in the vernacular of small biblical book as founder dimension of an experience spiritual, emotional and literary time. Choosing our corpus may surprise but, for one, would like to emphasize the importance of two pivotal moments in the reception of the Song: the Spanish Renaissance, whose approach to the Bible is enriched by new currents philological and exegetical of which Luis de León is a sublime representative; the late twentieth century in which an insistent intertextuality observed with sanjuanista work in one direction often foreign to Christian spirituality, as in the case of the Argentine Juan Gelman.

Keywords: Luis de León, Juan Gelman, John of the Cross, The Song of Songs, Theology and Literature.

Haviéndome a mí el Señor de algunos años acá dado un regalo grande cada vez que oyo o leo algunas palabras de los Cantares de Salomón, en tanto extremo, que sin entender la claridad del latín en romance me recogía más y movía mi alma que los libros muy devotos que entiendo [...], y aunque me declaraban el romance, tampoco le entendía más [...]. Ahora, con parecer de personas a quien yo estoy obligada a obedecer, escribiré alguna cosa de lo que el Señor me da a entender, que se encierran en palabras de que mi alma gusta para este camino de la oración, por donde –como he dicho– el Señor lleva a estas hermanas de estos monasterios [...] (Santa Teresa de Jesús, 423).

Estas frases pertenecen a las *Meditaciones sobre los Cantares* de Santa Teresa. Dan un testimonio especialmente fresco y directo de una de las premisas de este trabajo que considera que la escucha, particularmente si se trata de poesía, es una experiencia singular. La escucha poética puede (e idealmente debería) producir un choque a la vez emotivo y cognitivo, productor a su vez de un gesto de escritura. Esta transmutación de la escucha en escritura es sin lugar a dudas un fenómeno recurrente de la historia de la recepción del libro bíblico del *Cantar de los cantares*. Esta ponencia se propone estudiar este fenómeno desde un punto de vista particular: la resonancia en lengua vulgar del pequeño libro bíblico como dimensión fundadora de una experiencia a la vez espiritual, afectiva y literaria. La elección del corpus (la obra de Luis de León, San Juan de la Cruz y Juan Gelman) puede sorprender pero permite recalcar la importancia de dos momentos pivotes en la recepción

del *Cantar*: el Renacimiento español, cuyo acercamiento a la Biblia se ve enriquecido por las nuevas corrientes filológicas y exegéticas de las que Luis de León es un representante excelso; el final del siglo XX, en el que se observa una presencia importante de la mística carmelitana en gran parte de la literatura hispánica contemporánea.

Mi hipótesis de partida se sitúa en la prolongación del estudio de A.M. Pelletier dedicado a la historia de la recepción del *Cantar de los Cantares*, historia determinada, según ella, menos por la búsqueda de un sentido originario (preocupación reciente) y mucho más por usos litúrgicos o discursivos que ofrecen un marco interpretativo para el poema.¹ En el amplio abanico de estas situaciones discursivas productoras de un marco de interpretación del poema, me parece que la escucha del poema bíblico en la lengua materna desempeña un papel primordial en la transmutación de la *experiencia* (de la escucha) en *acontecimiento* (de la escritura). Vamos a examinar esta cuestión en los autores de nuestro corpus.

El primero es Luis de León (1528-1591), agustino y catedrático de exégesis en la universidad de Salamanca. En 1561, Luis de León traduce y comenta el *Cantar de los cantares* para Isabel de Osorio. La copia mandada a la religiosa se difunde rápidamente. En 1571, Luis de León pide permiso para poder publicar el libro. Pero se le niega el «imprimatur», arguyendo que «no conviene que esté en lengua vulgar» (Francisco SANCHO citado en León 11). En ese momento tiene lugar un primer proceso inquisitorial. Entre los documentos judiciales, se encuentra la defensa de Fray Luis acerca de la legitimidad de su empresa. Subraya dos elementos al respecto:

no pretendí estenderme en declarar el sentido principal y espiritual, sino en declarar el sonido y corteza de aquella letra, porque por no entendella algunos en su propiedad, venidos a declarar la metaphora y a aplicar aquellas semejanças corporales a la verdad espiritual,

1. Véase por ejemplo Pelletier 418-419.

erravan en tal aplicación muchas vezes [...].Y siendo esto ansi que yo no tomé por officio en el aquel libro sino decir el sonido de aquellas palabras y declarar lo que significaran si fueran dichas de un hombre a una muger que se quisieran bien [...] (León, *Cantar* 17).

Fray Luis destaca aquí no solo la necesidad de una aproximación rigurosa al texto hebreo y la legitimidad de una explicación del sentido literal (ya que otros, como Bernardo de Claraval que conoce y cita, ya habían desarrollado el sentido alegórico). Además se esmera en señalar las mediaciones entre el texto y su lector: no solo la doble mediación lingüística (el hebreo y el latín de la Vulgata²), sino también la convención genérica de la égloga pastoril (48) que rige la estructura enunciativa. Lo más llamativo es que Fray Luis enfatiza « el sonido de aquellas palabras », lo que designa en *Los nombres de Cristo* mediante la locución más general de « la forma del decir » (*Nombres*, 495).

El segundo eje de su defensa tiene que ver con la escucha en lengua vulgar:

Sino que a este testigo el oyr besos y abraços y pechos y ojos claros y otras palabras destas de que está lleno el texto y la glossa de aquel libro le escandalizó los sentidos, y lo que no echaba de ver cuando lo leya en latín sy alguna vez lo leyó, le hirio el oydo por oylo en romance [...] (León *Cantar* 18).

Fray Luis concluye con cierta malicia que este testigo poco honesto probablemente « nunca entendio ni leyo los Cantares de Salomon en latin, pues tanto le offendien en romance » (León *Cantar* 18). Es la escucha en lengua vulgar la que despliega el mundo del texto en toda su plenitud en los planos emotivo, afectivo e imaginario. Finalmente, como se sabe, Fray Luis publicará su estudio en latín para acallar a sus detractores: *In Cantica canticorum Solomonis explanatio*, 1580.

En resumen, al profundizar en el sentido literal del *Cantar*, y después

2. Luis de León propone enmiendas o correcciones a la traducción de san Jerónimo, lo que va a desatar la ira de sus detractores.

al reintegrarlo en sus meditaciones en *Los nombres de Cristo* (1583-1585), Luis de León despliega el mundo del texto más acá de la lectura alegórica patrística y medieval tradicional. Muestra así que la letra del *Cantar*, lo que Ricoeur ha llamado « lo nupcial » en el sentido obvio del texto (430) , solo se puede encarnar para el lector cuando se la escucha en la lengua materna. De manera explícita, Luis de León establece un vínculo entre la legitimidad del uso de un idioma para fines intelectuales y su aprendizaje durante la infancia. Así, afirma en el prólogo del libro tercero de los *Nombres de Cristo*:

los sanctos Basilio y Chrysóstomo y Gregorio Nazianzeno y Cyrillo, con toda la antigüedad de los griegos, en su lengua materna griega que, quando ellos bivían, la mavan con la leche los niños y la hablaban en la plaça las vendederas, escrivieron los mysterios más divinos de nuestra fe (León, Nombres 496)

Para Fray Luis, la lengua materna es la lengua de los intercambios, sean alimenticios, comerciales o afectivos: para Fray Luis, el idioma es un fluido que los niños maman con la leche. De forma general, podríamos afirmar que esta lengua marcadamente oral y afectiva es también la que funda una escucha plena y carnal, una escucha encarnada. De esta escucha dan testimonio otros textos místicos del siglo XVI español. Dejaremos de lado las *Meditaciones sobre el Cantar* (1566-1567) de Santa Teresa por razones de tiempo, para trazar otro itinerario que, pasando por San Juan de la Cruz, nos llevará a un poeta del siglo XX.

Como para las *Meditaciones* de Santa Teresa, la lectura del *Cántico espiritual* de san Juan de la Cruz requiere un alma abrasada por el amor de Dios y el misterio indicible de lo que « a las almas amorosas (donde él mora) hace entender ». Pero como Fray Luis, Juan de la Cruz escribe con el sentido agudo de las mediaciones retóricas, genéricas y estilísticas en las que se cifra el exceso de la comunicación divina, imposible de traducir de forma directa, como explicita el propio autor: « con figuras, comparaciones y semejanzas antes rebosan algo de lo que sienten [las

almas] » (Juan de la Cruz 435). El poema se nutre de una tradición múltiple: la poesía popular, italianizante y religiosa así como la cercanía con las fuentes bíblicas, que debe más a la *lectio* monástica que a la *disputatio* escolástica. La estructura dialogada del poema así como su lirismo sensual deben mucho al *Cantar de los cantares*. Colin Thompson sugiere que las palabras que cierran el *Cantar* (8 :14 : « Apresúrate/Corre, amado mío y sé semejante al corzo, o al cervatillo, sobre las montañas de los aromas ») podrían ser las que subyacen en el incipit del poema sanjuanista (« ¿Adónde te escondiste Amado/ y me dejaste con gemido/ como un ciervo huiste habiéndome herido [...] »). Si tal fuera el caso, tendríamos un desarrollo opuesto entre ambas obras: ya no de la unión a la huida como en el *Cantar*, sino de la huida a la unión.

Cuando el « yo » femenino se expresa, la comunicación verbal parece ser impotente. Herida por el amor (§1 « huiste/habiéndome herido »/), la amada parece fracasar en su voluntad de comunicarse con las criaturas, de sentirse escuchada, de escuchar:

Y todos más me llagan,
Y déjame muriendo
un no sé qué que quedan balbuciendo (Juan de la Cruz 26).

La aliteración famosa del último verso de la estrofa séptima (« que que que ») mima fonéticamente esta impotencia. En su declaración en prosa, el Santo la asocia con el lenguaje infantil:

Por eso dice que le “ quedan ” las criaturas “ balbuciendo ”, porque no lo acaban de dar a entender, que eso quiere decir “ balbutir ”, que es el hablar de los niños, que es no acertar a decir y dar a entender qué hay que decir (462-463).

Este balbuceo que corre bajo el significante del poema aflora especialmente en los parónimos y las aliteraciones que se podrían interpretar como una lengua de la intimidad que echa sus raíces en la infancia, en la lecha cantante que recibe el *in-fans*.

Lengua de la infancia y del Absoluto al mismo tiempo, la poesía del deseo del TODO de Juan de la Cruz ha fascinado a muchos poetas de lengua española del último siglo, tanto en España como en América latina. La influencia francesa de los defensores de la “poesía pura” y del imponente estudio de Jean Baruzi ha sido decisiva para fraguar una mirada nueva sobre la obra sanjuanista, a partir de los años 30 del siglo XX. Juan de la Cruz se considera hoy en día como una referencia insuperable de la lírica de lengua española.

Los ejemplos son numerosos (Jorge Guillén, José Ángel Valente, etc.) pero me limitaré a evocar la poesía del argentino Juan Gelman. Varios de sus poemarios se estructuran alrededor de un diálogo con la mística española y la Biblia. En *Carta abierta* (poemario publicado en 1980 que el poeta dedica a su hijo detenido-desaparecido), el tejido intertextual entre el *Cantar de los Cantares*, el *Cántico* sanjuanista y la poesía barroca (especialmente Quevedo), intenta hacer resonar en la lengua, espacio inalienable por antonomasia, lo que Gelman llama la “presencia ausente”. En *Carta abierta*, ni el nombre de San Juan de la Cruz o Santa Teresa, ni la referencia bíblica se menciona explícitamente, al contrario de lo que ocurrirá en su poemario siguiente, *Citas y comentarios* (1982). En el primer poema de *Carta abierta*, sin embargo, el tono es sin ambigüedad: el dolor del padre toma prestado de los tratados ascéticos y místicos su lenguaje, a la vez preciso y metafórico, para evocar el grito de dolor del alma frente a la ausencia. El hijo desaparecido, del que no se sabe, cuando el poeta redacta este libro, si está vivo o muerto, está evocado desde el primer poema:

hijo que vuela por quietudes/por
arrobamientos/voces/sequedades/
levantamientos de la ser/ [...] (vv.4-6) (Gelman 129)

Su vida parece como en suspenso en una geografía improbable del alma, atravesada por el deseo desesperado de la presencia. El texto se presenta como una sucesión inconexa de frases nominales, muchas de

ellas con oraciones relativas. Los sustantivos nucleares de estos sintagmas esbozan el espacio intersubjetivo donde se mueve el poema : pasión, hijo, paredes, alma, recordación, alma, hijito, aire, agüitas, rostro, hijo, pedazo, amigo, amor, sangre, cielo. El “cielo” del poemario no es una entidad metafísica sino el lugar inestable del duelo imposible, como lo subraya el final del poema inaugural:

besar con besos de la boca/o
cielo que abris hijando tu morida (Gelman 130)

El verbo “ besar ” no sólo constituye el punto culminante de toda la red semántica que gira alrededor del afecto paterno (el “ amor derramadísimo ”, vv.27-28), sino que también evoca claramente el versículo bíblico que abre el *Cantar de los Cantares* : “ ¡Oh si él me besara con besos de su boca! ” (I, 2). Es muy característica la fusión entre la fuente intertextual y la dicción propia del poeta que maximiza los indicios afectivos a través de los diminutivos, los barbarismos expresivos y las marcas de oralidad típicas del Río de la Plata (voseo). El *Cantar de los Cantares* es objeto de citas o alusiones en otros poemas del libro, por ejemplo el texto XIII.³ El escenario urbano, las acciones (buscar sin hallar) y el tono marcado por un deseo vehemente se repiten casi textualmente del poema de Gelman al *Cantar de los Cantares* (cf. por ejemplo Ct 3,2). En otro estudio al que remito (Fabry 2008), pude demostrar que todo el poemario se refiere al lenguaje de la mística carmelitana para expresar la experiencia de la pérdida que Gelman entrega a su lector no solo en clave autobiográfica (cf. la nota autorial inserta al final del libro), sino también y sobre todo a la luz de la experiencia secular del exilio compartido tanto por los judíos sefarditas, como los inmigrantes europeos llegados a Argentina a comienzos del siglo XX, para limitarnos a estos dos

3. Véanse por ejemplo los versos siguientes : « por arrabales/plazas donde busco /¿quedo pensando porque no te hallé? » (vv. 13-14). (Gelman 142).

ejemplos de lo que el propio Gelman ha llamado la « visión exiliar ».⁴ La dicción poética, muchas veces agramatical, salpicada con neologismos y barbarismos morfosintácticos, ya no es sino « pedazos del hablar » (147), lengua en pedazos de la que el locutor experimenta la impotencia para actualizar la huella como ausencia presente:

por todas las maneras del pensar
balbucean criaturas/nadie dice
aquí pasaste con tu suave leve
corazonar/o paz/hablan niñando

desperseveran de morir/no vidan/
tormentan sus contrarios/cuerpan mucho/
se dolerían para desdoler/
llagan su pura vez/alma vacía/

sola de vos/hambrienta/suspendida/
vas a los tumbos por recordaciones/
pedazos del hablar/grandezas rotas/
burros violetas por tu cuadernear

(Gelman 147)

Es posible encontrar en el poema XVIII de *Carta abierta* una referencia velada, reforzada por indicios en los poemas cercanos (Fabry 178-179), a la estrofa 7 del *Cántico* sanjuanista, tanto la versión en versos como en prosa que Juan Gelman parece haber seguido de cerca para la elaboración del conjunto del poemario. La poesía de Gelman prolonga la del Santo en la medida en la que le permite desarrollar una verdadera retórica del dolor. Este discurso se busca a sí mismo, nunca adecuado a su fin, es un « balbucear ». En cambio, Gelman niega la realidad de la presencia del TÚ/VOS : « *nadie dice/aquí pasaste* ». La ausencia parece sin remedio. Sólo quedan las « recordaciones », los « pedazos del hablar » (vv. 10-11). El intertexto sanjuanista sufre una inversión semántica completa. La incomprendible obstinación en vivir (san Juan) se convierte

4. El poeta explica a Eduardo Giordano que « la mención recurrente a San Juan de la Cruz y a Santa Teresa 'no implica que existan influencias de estos autores. Se trata más bien de coincidencias con una visión exiliar. Además, creo que el tango tiene esa visión exiliar. Todas estas historias de la mujer que lo abandona a uno, del dolor que esto causa y de los demás pesares presentes en las letras de tango, son nada más que símbolos o representaciones de otros abandonos. Y yo creo que lo mismo ocurre en el caso de San Juan de la Cruz' [...]» (« El imposible desexilio » 77)

en un deseo impotente de morir (v.5).

De forma sorprendente quizás, Gelman prolonga en su lectura del *Cantar* bíblico y del *Cántico* sanjuanista, la productividad de una escucha que ahonda en las potencialidades de la lengua de la niñez⁵ en tanto que conecta el que escucha (que es también el que escribe) con las raíces de los significantes. Estas raíces tienen que ver con la infancia y el *in-fans*, el sujeto que escucha pero no puede tener el acceso pleno a la expresión lingüística. Solo a ese nivel de profundidad resuenan las palabras susceptibles de decir *algo* de la relación con *lo* que o *El* que trasciende toda palabra.

Obras citadas

- Baruzi, Jean. Saint Jean de la Croix et le problème de l'expérience mystique. Paris : Alcan, 1924.
- Fabry, Geneviève. Las formas del vacío. Amsterdam-New York : Rodopi, 2008.
- Gelman, Juan. Carta abierta. In de palabra. Madrid : Visor, 1994. 125-155.
- Juan de la Cruz, san. Obras completas. L. Ruano (ed.). Madrid : BAC, 1982.
- León, Fray Luis de. De los nombres de Cristo. C. Cuevas (ed.). Madrid : Cátedra, 1986.
- León, Fray Luis de. Cantar de Cantares de Salomón, J.M. Bleuca (ed.). Madrid : Gredos, 1994.
- Pelletier, Anne-Marie. Lectures du Cantique des Cantiques. De l'énigme du sens aux figures du lecteur. Roma : Editrice Pontificio Istituto Biblico, 1989.
- Ricoeur, Paul. « La métaphore nuptiale ». Penser la Bible. P. Ricoeur & A. LaCocque. Paris, Seuil : 1998.
- Teresa de Jesús, Santa. « Meditaciones sobre los Cantares ». Obras completas. Efrén de la Madre de Dios y Otger Steggink (ed.). Madrid : BAC, 1986. 421-468.
- Thompson, Colin. « Aminadab tampoco parecía » : presencia y ausencia en el Cántico y en el Cantar ». Ínsula 537 (1991) : 10-11.

5. Falta espacio para desarrollar la relación del poeta con las lenguas de su niñez : el ruso, el ídich y el castellano.