

AMOR SENSUAL POR EL CIELO

La Exposición del Cantar de los Cantares

de Fray Luis de León

DANIEL NAHSON

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	9
PREFACIO	15
INTRODUCCIÓN	19
CAPÍTULO I	
Los principios hermenéuticos de Fray Luis de León.....	63
CAPÍTULO II	
La <i>Exposición del Cantar de los Cantares</i> : texto generador de su obra	137
CAPÍTULO III	
Sensualidad del sentimiento de la naturaleza:	
El tema pastoril en el comentario de Fray Luis al Cantar y su diseminación intertextual	201
CAPÍTULO IV	
El erotismo del Cantar y el «misticismo» hebreocristiano de Fray Luis: una espiritualidad sensualizada	233
CONCLUSIONES	281
APÉNDICE.....	293
BIBLIOGRAFÍA.....	367
ILUSTRACIONES	443

PREFACIO

El discurso amoroso que habita las páginas del Cantar de los Cantares ha dictado, dicta y seguirá dictando los modos de sentir y pensar el amor en la cultura occidental. En el mundo paleotestamentario, en el platónico y neoplatónico, en el cristiano, en el hispanismo áureo —sea bajo modelos de plenitud sensual, primordial reverencia por lo absoluto de Dios, contemplación de las formas perfectas, *cari-tas* paulina, Encarnación del Verbo, emanación divina, principio rector, o fuerza igualadora— es el amor lo que ha dado, da y continúa dando cohesión y unidad al mundo y a la vida. Y es por medio del texto del Cantar de los Cantares, que, a través del amor, se acercan, allegan y comunican Oriente y Occidente.

En el presente libro analizo la traducción e interpretación del fraile agustino del texto hebreo del Cantar en base a la versión presentada en su *Exposición del Cantar de los Cantares* de 1561, y la interpreto como la matriz generadora de su obra. En la realización de este propósito abro un camino crítico prácticamente inexplorado e invito a una comprensión significativamente distinta de la obra de Fray Luis de León. En disensión con un amplio sector de la crítica, muestro que el sensualismo de su comentario al Cantar en vernáculo, reveladoramente, aporta significado a diversos estratos textuales de su poesía y de su prosa en castellano y descubre ricos matices de relaciones intertextuales que proyectan nueva luz sobre más de uno de sus textos, de hecho, sobre toda su obra.

En el primer capítulo comienzo con un análisis filológico del segundo versículo del capítulo primero del texto hebreo del epitalamio bíblico que Fray Luis traslada y expone en romance; presento un tratamiento detallado de las estructuras sintácticas, las figuras retóricas, y la diversidad de sentidos que emergen de la plurisemia de las raíces bíblicas. El escriturario traduce con grandes cuidados valiéndose de algunos de los preceptos que fija en el prólogo de su versión en caste-

llano. Hace muestras de su cauteloso ingenio filológico y de su cultivada sensibilidad como hebraísta. Algunos de los rasgos estilísticos que emergen al realizar el examen de la traducción se estudian a la luz de las propiedades de metaforización que San Juan de la Cruz emplea en el *Cántico Espiritual*; del estilo y del tono de la glosa de Santa Teresa de Jesús en sus *Conceptos del Amor de Dios*; y de los mismos principios de adhesión («el que traslada ha de ser fiel y cabal») a los que se suscribe el agustino en su traducción.

Luego de examinar la textura formal del versículo en castellano y su relación con el versículo hebreo del texto bíblico, en el segundo capítulo investigo algunas de las unidades temáticas que informan el discurso de la glosa del poeta salmantino. El tratamiento que éstas reciben y la trayectoria que siguen en algunas de sus odas e imitaciones, en sus sonetos amorosos y en algunos fragmentos de las secciones *Amado* y *Esposo* de *De los nombres de Cristo* descubren el carácter de texto generador que tiene la *Exposición del Cantar de los Cantares* en la obra del fraile. Fray Luis, como la crítica ha señalado ya, hace hincapié en la importancia de declarar adecuadamente «la corteza» o «el sonido» de la letra —pues es primordialmente a través de éstos que, como él bien lo explica en el prólogo a su *Exposición* en castellano, plenamente fluye el agua, arde el fuego, resplandece la luz, y se hace escuchar la música que dimana de un meollo que transpira el arrobamiento del deliquio místico. En el lenguaje de muchos pasajes de *De los nombres de Cristo* está engastado el de la glosa al texto del epitalmio bíblico. *Agape* y *Eros* parecen confluír como en la *Caritas* agustiniana y el «aliento» que en la interpretación del Cantar «se coge por la boca» en el momento recuperativo del beso, en *De los nombres de Cristo* trae consigo «el aceleramiento de la promesa [...] de Dios de hacerse carne». La *Exposición* en español es la matriz que sirve de subtexto e informa muchos de sus escritos enriqueciéndolos con fecundas relaciones intertextuales.

En el tercer capítulo, adoptando la exposición del Cantar como modelo, se comparan varias descripciones de la naturaleza infiltradas por grados diversos de trascendencia e inmanencia, erotismo y religiosidad, en un afán de esclarecer cómo ciertos fragmentos de la declaración del epitalmio pasan a informar parte de la obra poética del monje y se incorporan luego en la prosa de *De los nombres de Cristo*. La sentida influencia de Virgilio en la obra del maestro y la predilección de Fray Luis por el tema del retiro horaciano («veníos al campo paloma mía [...] que aquí me agradáis y en esta soledad vuestra vista

me es muy bella, y vuestra voz suavísima» [Cap. 2, v. 14] ya que el amor «busca la soledad del campo»), convergen para crear un espacio vital en el que los amantes, en el apartamento del medio campestre, encuentran una «escuela de amor puro y verdadero».

El tratamiento que el escriturario da a la tradición del *locus amoenus* es uno de los temas que reciben atención en el cuarto capítulo. Muchas de las voces narrativas y poéticas de la obra del biblista, exudan una imaginaria similar en alusiones a la Amada, a la Virgen y a Cristo. La «frescura» y «perfección» del huerto que es la Esposa, con su «hermosura», su «gracia» y su «gentileza» colorean las descripciones del ambiente natural que impregnan las páginas en las que se caracterizan los campos en los que vive el *Pastor* de *De los nombres de Cristo*. En su comentario, Fray Luis se cuida nuevamente de no romper el orden ficcional de la literatura bíblica; y su glosa del huerto «cerrado y guardado», como en el texto bíblico, deja prácticamente de ser símbolo, metáfora o imagen de la mujer para pasar a ser un apacible y ameno jardín de recogimiento que el poeta trata de recrear con fidelidad, aunque no deje de cultivar algún verdor «por [su] mano plantado». La *fuelle de huertos* que es la Esposa en la exposición del epitalamio, guarda también semejanza con los «riquísimos mineros» de «deleitosos senos», y con los «prados con verdad frescos y amenos» de la «eterna primavera» que beatifica la voz poética en su oda *Noche serena*. El «secreto seguro, deleitoso» y la «fontana pura» de la *Canción de la vida solitaria*, evocan además al «prado de bienandanza [...] con flor que siempre nace / y cuanto más se goza más renace» de la oda *De la vida del cielo*. Las «fuentes y mineros de toda la gracia y virtudes que se derraman por nuestras almas y pechos, y los hacen fértiles» en *Monte*, invocan inclusive el fluir de otra fuente, la que en *Hijo de Dios* siempre «manó y mana y manará» puesto que en ella no se mezclan ni «pasión alguna, ni cosa que perturbe la serenidad del juicio». Algunos de estos ecos parecen dialogar al unísono en un armonioso *concierto*, aunque de otros escapen a veces ciertas disonancias; las voces, que de un modo germinal se hacen oír desde la textura del comentario en español al epitalamio bíblico, tratan de amigarse con «dulce violencia» para poder convivir, evolucionar y crecer en la obra del lírico castellano. En el cuarto capítulo se procura mostrar cómo «el verdadero pasto» que está «en los bienes de que es señor cada uno» reverdece en el tálamo de «dulce acogimiento» de la pasión erótica, y se entreteje hasta confundirse con la nostalgia del cielo.