

FRAY LUIS DE LEÓN Y EL *CANTAR*  
*DE LOS CANTARES*, PARADIGMA MÍSTICO-ERÓTICO  
EN LA TRADICIÓN JUDEOCRISTIANA  
Y CLÁSICA GRECOLATINA

FRAY LUIS DE LEÓN AND THE *SONG OF SONGS*:  
A MYSTIC-EROTIC PARADIGM IN THE JUDEO-CHRISTIAN  
AND THE GRECO-ROMAN TRADITIONS

COSSETTE GALINDO AYALA

Universidad Nacional Autónoma de México  
cosette.g.a@gmail.com

**RESUMEN:** En este artículo se hace un estudio de la traducción y el *Comentario del Cantar de los Cantares* realizados por fray Luis de León en idioma castellano. Nos interesa ofrecer ángulos sobre el paradigma místico-erótico que sirve de referencia a esta obra, tanto en su vertiente judeocristiana como clásica grecolatina, por lo que se contrastan entre sí. Asimismo, se tendrá en cuenta lo relativo a la interpretación y la historia de la recepción del texto bíblico con base en la hermenéutica de Paul Ricoeur.

*Palabras clave:* Fray Luis de León; Cantar de los Cantares; mística; erotismo; hermenéutica bíblica.

**ABSTRACT:** This paper offers a study of fray Luis de León's Spanish translation of the *Song of songs* as well as of his *Comentario* on the same text. It aims to shed light on the mystic-erotic paradigm, which underlies this work, as this paradigm is conceived in both the Judeo-Christian and the Greco-Roman traditions. In addition, attention is paid to questions concerning the interpretation and reception of the biblical text, as outlined in the hermeneutic work of Paul Ricoeur.

*Keywords:* Fray Luis de León; Song of Songs; mysticism; eroticism; biblical hermeneutics.

Recepción: 5 de abril de 2016; aceptación: 2 de diciembre de 2016.

## POLÉMICA SOBRE UNA TRADUCCIÓN

En 1556, fray Luis estudia hebreo en la Universidad de Alcalá de Henares con Cipriano de la Huerga (autor del *Commentarium in Canticum Canticorum*). Posteriormente, entre 1560 y 1561, hace la traducción y *Comentario* en castellano del *Cantar de los Cantares*, por petición de Isabel Osorio, una monja salmantina. Estos trabajos fueron sustraídos del recinto de fray Luis y difundidos en varias provincias españolas, incluso en América. En la traducción, fray Luis se apega a las formas y relaciones gramaticales y sintácticas de las fuentes hebreas. Entre 1567 y 1568 imparte el curso sobre *De fide*, en que ofrece una declaración sobre la “verdad hebrea”, según la cual la interpretación bíblica se debe basar en el texto original, considerando los textos no hebreos como de menor valor, así como insatisfactoria la recensión de san Jerónimo. El propio Concilio de Trento (1546) había dispuesto que se elaborase una versión crítica de la *Vulgata*. En lo privado, el Concilio permitía cualquier texto de la tradición eclesiástica y no prohibía consultar los originales<sup>1</sup>.

La amplia cultura de fray Luis le permitía ver el mensaje cristiano como religión viva y democrática en contraposición a una administración de la fe mediante un aparato estatal y jerarquizado. Como hombre excepcionalmente culto fue un revolucionario, porque los verdaderos revolucionarios no son quienes rompen con la tradición, sino quienes verdaderamente la comprenden. Acertadamente afirma José Luis Tejada (1984, p. 292): “Su versión del *Cantar...*, fiel al espíritu erótico del original, nos lo muestra como un conservador en tal profundidad que acaba resultando casi un revolucionario”. En este sentido, también notemos la manera en que lo define Oreste Macrí:

En suma, tipo ejemplar del conservador y del restaurador que —precisamente conservando y restaurando, es decir: profundizando y reavivando las fuentes, los textos auténticos y las categorías fundamentales de la civilización renacentista y cristiana— acababa chocando con el conservadurismo decadente y farisaico, y recibiendo las mismas acusaciones que él hacía: de paladín de la ortodoxia pasó a ser considerado corruptor de los textos sagrados, y hereje (en Luis de León 1982, p. 14).

<sup>1</sup> Véase la “Introducción” de Oreste Macrí en LUIS DE LEÓN 1982, pp. 14-18.

El fraile, procesado en 1572, entra a la prisión del Santo Oficio de la Inquisición de Valladolid el 27 de marzo de ese año, acusado por sus colegas Bartolomé Medina y León de Castro de interpretar el *Cantar de los Cantares* como un poema de amor que puede explicarse en romance; de opinar que sólo la exégesis rabínica logra explicar las Sagradas Escrituras; de que no existía sentido alegórico en los textos sagrados; de que la Biblia usada hasta entonces estaba llena de errores; de que no hay promesa de vida eterna en el Antiguo Testamento (Macrí, p. 18). Fray Luis había expuesto sus dudas sobre la *Vulgata* en relación con su origen, si es que se trataba de la auténtica versión de san Jerónimo según el texto hebreo. Al cotejar la opinión de algunos obispos, el fraile concluye que la edición actual de la *Vulgata* es en gran parte de san Jerónimo, que la tradujo del texto hebreo y que no se corresponde con la edición de los Setenta, por lo que no es la *Vetus vulgata Latina editio*. Sin embargo, la *Vulgata* no es totalmente aquella que elaboró san Jerónimo, sino que en muchos lugares se omiten sus intervenciones y queda la lectura que había en la *Vetus*. La opinión de fray Luis es que se necesitaba investigar mucho para juzgar cuál es la verdadera *Vulgata* en esos lugares. Cuando en el texto hebreo las palabras o frases son equívocas y dan pie a varias traducciones, el autor de la *Vulgata* elige una, pero no siempre la adecuada, ya que a veces el significado puesto de lado es más apto y elegante. Hay lugares en la Sagrada Escritura que al expresarse tal como aparecen en los códices hebreos y griegos confirman más los conceptos de la fe que si se expresan a partir de la *Vulgata*. Por tanto, la versión de la *Vulgata* no es obra inspirada por el Espíritu Santo ni es infalible. Esta afirmación había sido corroborada por el teólogo franciscano Andrés Vega, quien había tomado parte en el Concilio de Trento<sup>2</sup>.

Fray Luis era consciente de que sus acusadores tenían otras motivaciones mucho más mundanas; deseaban despojar al fraile de su cátedra y mantener la Universidad de Salamanca en el ámbito de los intereses creados. Fray Luis simplemente fue leal a su papel en la interpretación bíblica, siguiendo a Erasmo de Rotterdam —quien elaboró una versión enteramente nueva de la *Vulgata* en 1516— en una misión de renovación cristiana y de lirismo evangélico que iba más allá del debate

<sup>2</sup> *Commentaria in aliquot Concilii Tridentini Decreta*, Alcalá, 1564, XV, 7; véanse pp. 21-26 en la ed. de J.M. Becerra Hiraldo (LUIS DE LEÓN 2003).

Reforma-Contrarreforma, pues pretendía llevar el cristianismo al lenguaje del pueblo. Ciertamente, Erasmo había insistido en la importancia de la popularización del Evangelio en todas las lenguas vernáculas y en que la palabra divina proporcionara la materia de canciones, algo incluso más familiar que los salmos. Erasmo esclarece cuidadosamente el sentido literal de los libros sagrados sin abrir ningún excurso crítico ni alegórico<sup>3</sup>. En esta misión evangélica, la vocación de fray Luis como poeta es crucial para realizar un traslado de la Escritura a los términos de la lírica hispánica al uso. El recurso de beber de las fuentes originales hebreas es el resultado natural de un entorno donde la herencia semítica era de innegable vigencia, cuando el legado oriental de la España de las tres religiones marca la renovación cristiana del Renacimiento español. La originalidad étnica de España es la de ser la nación occidental que ha asimilado más elementos semíticos, sobre todo de línea hebrea, dada la reciente ordenación de las conversiones de judíos que tenían lazos con la aristocracia (M. Bataillon y E. Asensio 1980, pp. 73-75).

Respecto a la traducción de autores latinos<sup>4</sup>, fray Luis es, sin duda, un autor moderno que hace de su traducción un oficio de interpretación, para trasladar aquellos versos de los autores clásicos a términos que suenen y signifiquen en el habla castellana:

Fray Luis, siguiendo la tradición humanista, ha traducido poesías de Horacio y Virgilio, y de los modelos neolatinos inmediatos, Dante, Petrarca, Tasso, al castellano. Es una poesía de imitación, pero al mismo tiempo, una imitación creadora, asimiladora de manera que resulte original y propia (Becerra Hiraldo, ed., Luis de León 2003, p. 18).

Es de Horacio, incluso más acentuadamente que de Garcilaso, de quien toma el estilo “conciso, vigoroso, casi epi-

<sup>3</sup> La separación de filología y exégesis es también un método aplicado por los comentaristas judíos, como Ibn Ezra. Fray Luis seguirá este método al explicar su teoría sobre la traducción en el “Prólogo” a la *Exposición del Cantar de los Cantares*. Esta separación es semejante a la que se da en los oficios de traductor y comentarista, pues el primero debe ser fiel al original, es decir, literalista, mediante palabras iguales en número, dicción, contexto y significado (Becerra Hiraldo, en LUIS DE LEÓN, p. 15).

<sup>4</sup> La datación de estas traducciones es incierta, aunque se contempla el decenio de 1568-1578 como periodo aproximado de su realización. Cf. LUIS DE LEÓN 2001, p. 18.

gramático” (Tejada 1984, p. 301). Así, fray Luis logra un trabajo de personal filología y erudición que ahonda en las raíces clásicas que puedan dar un carácter culto y excelente a la lengua castellana, sin perder por eso su sencillez y naturalidad. En palabras de Ramón Menéndez Pidal:

Da en el terreno de la selección un paso gigante, y puede permitirse la creencia de que él es quien empieza a tratar la lengua española como una lengua clásica, dignificándola lo mismo que los autores griegos y latinos hicieron con las suyas maternas (*apud* Luis de León 2003, pp. 33-34).

Contra aquellos que ensalzaban el latín como lengua única para asuntos elevados y nobles, fray Luis señala con denuedo que una cosa es la forma de decir y otra la lengua en que se dice, por lo que todas las lenguas pueden decir lo importante y lo intrascendente. De ahí que insista en el derecho de transmitir la erudición en lengua vernácula, perfectamente capaz de ser vehículo digno de la gravedad de los temas bíblicos (Luis de León 2003, p. 37).

Fray Luis tomará de la poesía pastoril las figuras retóricas para explicar los pasajes del *Cantar* en consecuencia con su proposición inicial, cuando dice que el texto bíblico es una construcción semejante a una égloga en la que dos pastores, Esposo y Esposa, cantan su amor mutuo, que es en realidad el amor entre el rey Salomón y su esposa, o bien entre Cristo y su Iglesia:

Pues entre las demás scripturas diuinas una es la canción suauíssima que Salomón, Rey y propheta, compuso en la qual debaxo de vn enamorado raçonamiento entre dos, pastor y pastora, más que en alguna otra scriptura, se muestra dios herido de nuestros amores, con todas aquellas pasiones y sentimientos que este effec-to suele y puede hazer en los coraçones humanos, más blandos y más tiernos. Ruega y arde, y pide zelos, vase como desesperado y buelue luego, y variando entre esperança y temor ya canta de contento ya publica sus queexas, haciendo testigos a los montes y árboles dellas, y a los animales y alas fuentes dela pena grande que padeçe (Luis de León 2003, p. 96).

Algunos de estos recursos estilísticos son el *encarecimiento* (adjetivación en intensidad progresiva sobre algo bello); *apóstrofe* (interpelar al interlocutor de forma exclamativa); *epifone-*

ma (redondear o rematar la enumeración de varias cualidades mencionadas anteriormente); *ficción poética* (creer hecho lo deseado). Asimismo, respecto a los temas, fray Luis se vale de numerosos motivos clásicos del acervo renacentista, aun en poemas religiosos. Así lo declara Francisco García Lorca (1972, pp. 206-215):

Es peculiar de Fray Luis que en poemas de inspiración religiosa vibren, a veces con fuerza inmitigada, los temas de la antigüedad clásica. En la recóndita paz del huerto gusta Fray Luis de verse coronado de yedra y de laurel. Recordemos la oda *A Santiago* en la que, de pronto, surgen del mar nereidas “a millares” para empujar la navecilla del apóstol... El mito de Orfeo reaparece en la oda *A todos los Santos*... En esta oda el poeta canta, a la manera de Orfeo horaciano, el Olimpo cristiano. En cierto modo se ha sustituido a Orfeo por David. El recuerdo de Horacio reaparece varias veces en el curso del poema. Pero la lira órfica está ya en el poema enteramente cristianizada; así lo dice el poeta: *el canto se hace, en la cristiana lira*...

Resumidamente, el ejercicio de cristianización de los poemas paganos de la Antigüedad latina es parte de una corriente amplia que dio su sello particular al Renacimiento. En este sentido, fray Luis es considerado un contrarreformista, lo cual implica un proceso de cristianización de los temas paganos, en que se plasman la atracción y el amor por la naturaleza, la cual adquiere el grado de lo divino (Luis de León 2003, p. 71). La traducción y el *Comentario* de fray Luis son una obra literaria en sí misma, una interpretación del *Cantar de los Cantares* que sigue fielmente el sentido literal de la Escritura hebrea, pero añadiendo ya la impronta de la cultura hispánica renacentista.

### ¿AMOR HUMANO O AMOR DIVINO?

La historia de la interpretación del *Cantar de los Cantares*, uno de los *Ketuvim* de la Biblia hebrea, fluctúa al no tener noticia exacta del origen y motivación de la obra<sup>5</sup>. Ciertamente, la interpreta-

<sup>5</sup> El *Šîr hâ-Šîrîm*, el *Cantar de los Cantares* (genitivo hebreo que expresa el superlativo: *El cantar más bello*), ha sido popularmente atribuido al rey Salomón por lo que dice el primer versículo del poema (“Cantar de los Cantares de Salomón”) y por lo que se contaba de él en otros lugares de la Biblia (1 Re 5:12; 11:1). Aunque la crítica se niega a aceptar esta atribución, todavía hay

ción del *Cantar de los Cantares* responde a dos lecturas: literal y alegórica<sup>6</sup>. Sin embargo, podríamos afirmar que la lectura que elige fray Luis de León para su traducción y *Comentario* no es ni una ni otra, sino que se orienta al misterioso lenguaje simbólico. Todo parece indicar que la traducción al castellano del *Cantar de los Cantares*, desde el original hebreo y su confrontación con la versión de la *Vulgata*, responde al giro semitizante que fray Luis da a la interpretación de la antropología bíblica como un traslado del mundo grecolatino al hebraico, en donde si el primero acentúa (desde el orfismo y el pitagorismo hasta Platón) la dualidad del cuerpo y el alma, el segundo se concentrará en la unidad de vida que hay entre ambos (*nefesh*). En la misma dirección, Cristo no se identifica con el *Logos* griego, sino con el semítico *Dabar*, que en la versión de los Setenta significa ‘cosa’, ‘palabra’ o ‘asunto’, es decir, donde lo abstracto y lo concreto se unifican: “*Dabar*, que designa a la vez palabra y cosa, es un resumen del misterio del Nombre sagrado y encierra en sí todos los nombres posibles” (A. López Castro 2013, p. 40). Desde esta perspectiva, el significado trascendente o espiritual no estaría

estudiosos que intentan remontar el poema al siglo x a.C. por la atmósfera de prosperidad que respira, propia de un ambiente de corte en plenitud. Al celebrarse el Sínodo de Yabne (s. I d.C.), la autoría de Salomón era un hecho incontrovertible, por lo que el *Cantar* pudo ser considerado parte de los libros sagrados. Esta inclusión también respondió a la interpretación alegórica que identificaba al Esposo y la Esposa con el Dios de Israel y su pueblo, tal como se había desarrollado por los grandes profetas (cf. Jr 2:31-33; 3:1; Os 2:4, 16-18; Is 54:6; 62:4-5). Otros han situado como fecha máxima de composición el siglo VIII a.C., es decir, el tiempo prexilico, pues la frescura, alegría y confianza que se expresan respecto a la tierra de Palestina no pudieron reflejar el estado de amargura propio de la época postexílica. Para algunos más, la datación debe situarse en el siglo III a.C., ya que el poema contiene rasgos lingüísticos, como el uso de arameísmos o palabras de origen persa y griego, que remiten a ese periodo. Es por ello también que se le podría situar en plena época helenística (II-I a.C.). Es, pues, una etapa de diez siglos, en que el poema cabría situarse (FERNÁNDEZ TEJERO 2007, pp. 35-46). La interpretación alegórica, muy antigua, predominó en las culturas judía y cristiana durante siglos. Algunos autores, con plena seguridad, datan su composición en la época postexílica (589 a.C., en adelante) por el auge que alcanzó la literatura sapiencial en este periodo, desplazando la profecía y la teología de la historia sagrada: “Ni Dios ni su actuación en la historia ocupan el centro: ahora todo gira en torno al hombre y la formalidad de su comportamiento en los diversos ámbitos de la vida. Una literatura atemporal pero solícitamente existencial” (A. ÁVILA MARTÍ y B. VISTARINI 2002, pp. 5-6).

<sup>6</sup> Para el problema de la interpretación desde la crítica histórica, véase A. LACOCQUE 2001.

sobrepuesto a la historia de dos pastorcillos enamorados, pues este significado es ya término simbolizado (amor divino) por un componente sin el cual sería imposible manifestarse: el amor humano. Observemos la tesis inicial de fray Luis (2003, pp. 95-96) en su introducción al *Comentario del Cantar*:

Ninguna cosa es más propria adió que el amor, ni al amor ay cosa más natural que boluer alque ama en las condiciones y ingenio del que es amado. Delo uno y delo otro tenemos clara experiencia. Cierto es que dios nos ama y cada vno que no esté muy çiego lo puede conosçer ensí por los señalados benefiços que de su mano continuamente reçibe, el ser, la vida, el gouierno della y el amparo desu fauor que en ningún tiempo i lugar nos desampara. Que dios se preçe más desto que de otra cosa y que le sea proprio el amor entre todas sus virtudes veese en sus obras, que todas se hordenan a este fin, que es haçer repartimiento y poner en posesiçión desus grandes bienes alas criaturas, haciendo que su semejança dél replandezca en todas, y midiéndose por la medida de cada vna dellas para ser gozado dellas, que, como diximos, es obra propia del amor.

Señaladamente se descubre este benefiço y amor de dios enel hombre, alqual crió enel principio asu ymagen y semejança como a otro dios, y a la postre se hizo dios ala figura y vsança suya boluiéndose hombre, últimamente por naturaleza y mucho antes por tracto y conversaçión, como se vee claramente en todo el discurso delas sagradas letras, en las quales por esta causa es cosa marauillosa el cuidado que pone el espíritu santo en conformarse con nuestro estilo remedando nuestro language. Juntando ensí toda la variedad de nuestro yngenio y condiçiones haze del graue y del triste, muéstrase ayrado y muéstrase arrepentido, amenaza a vezes y a vezes se vençe con mil blanduras, y no ay affiçión ni calidad tan propia anosotros y tan estraña aél enque no se transforma, y todo afin que no huíamos dél, ni nos estrañemos desu graçia y que vençidos o por affiçión o por vergüença hagamos lo que nos manda, que es aquello enque consiste nuestra mayor felicidad.

Es por la creación del hombre a imagen y semejanza divinas, y con mayor rotundidad, por la Encarnación, como podemos entender que el orden de lo espiritual y el de lo natural quedan definitivamente fusionados y que se unifican en el discurso amoroso. El misterio de la Encarnación permite la sacralización de la naturaleza y la corporeidad del espíritu. Como declara Armando López Castro (2013, p. 40):



...fray Luis es más cristiano que platónico y asume por entero el misterio de la Encarnación: el Espíritu se hace carne, la Palabra se hace Carne. El alma se inscribe en el cuerpo y el Verbo encarnado aloja lo divino en toda su latitud. Y así Cristo, que es Palabra de Dios, actúa como mediador entre lo absoluto trascendente de Dios y la finitud del hombre.

Es por eso que el formato y la temática de la poesía bucólica (naturalista) pueden ser medio de transmisión del mensaje bíblico sin que exista una fisura o forzamiento artificial en ello. Oreste Macrí (pp. 15-16) señala cómo la exposición del *Cantar* realizada por fray Luis liberaba el poema bíblico de un Oriente tópico (entre demasiado humano y demasiado divino), refiriéndose a un género de amor equilibrado y humano, en que el sentido literal expresa enteramente el significado del amor trascendente y divino, donde “símbolo y realidad se armonizaban mutuamente con tono de gracia rústica y festiva”.

Es sólo mediante una lectura simbólica que el amor humano logra ser epifanía del amor divino, pues hay en la naturaleza humana una semejanza o consustancialidad con la esencia divina. El “simbolismo místico-erótico” es el que puede abrir la variedad de significados de la unión amorosa como unión de Esposo y Esposa, Salomón y Sulamita<sup>7</sup>, Yahvé e Israel, Cristo e Iglesia, Dios y el alma. Fray Luis quiere renovar la fuerza del símbolo del amor judeocristiano y, con ello, la fuerza de la tradición, pues es quizá con el uso de la alegoría que comienza la decadencia de cualquier cultura religiosa. Paul Ricoeur observó la incongruencia que propicia una lectura alegórica, cuando la literalidad del *Cantar* no permite establecer un paralelismo exacto entre el vínculo Esposo/Esposa, Yahvé/Israel:

¿Es la relación de amor entre Dios y los seres humanos, que los rabinos y los padres griegos suponen metafóricamente proyectada por el *Cantar de los Cantares*, realmente afín a la que celebraron los profetas Oseas, Jeremías, Isaías, Ezequiel y hasta el Deutero-

<sup>7</sup> “Parece que su etimología tiene la misma raíz que «Salomón»: *shemen* «aceite», *shem* «nombre» y *shalom* «paz»; «Salomón» sería una síntesis de esas tres palabras, de modo que su significado sería el de *La Pacificada*, *La que ha encontrado la paz*. Este nombre califica el aspecto simbólico de todo el *Cantar*. Es ella, la Sulamita, la que busca la paz en los brazos del amado. Es imagen de Israel que, a pesar de haber descubierto el amor de Yahvé, no siempre corresponde a sus desvelos. Sólo en los brazos de Dios el pueblo fiel encontrará la paz” (MARTÍ ÁVILA y A. BERNANT 2002, pp. 18-19).

nomista? Lo que aquí se pone en cuestión es el carácter unitivo y totalmente recíproco del amor celebrado por el *Cantar de los Cantares*. Si ahora invoco este argumento, es porque ha sido usado por varios exégetas contra las interpretaciones alegóricas en general. Los profetas, han observado estos exégetas, nunca se atrevieron a hablar de amor mutuo, de una posesión mutua entre Dios y los hombres, por cuanto la reverencia por el Dios de la Torá y de la Alianza imponía una distancia vertical en el corazón mismo del vínculo aliancista. Este argumento es de suma importancia. Pone el dedo en la invisible línea que separa una religión ética de una mística (2001, p. 300).

Como explica Paul Ricoeur, la interpretación del *Cantar* está en relación con la historia de su recepción. Mientras su lectura se mantuvo en los círculos monásticos y ascéticos cristianos, la alegoría podía mantener su vigencia y efectividad sin riesgo de caer en una lectura literalista y erótica. Pero, de hecho, fue esta lectura literal la que retomó la Reforma protestante cuando abolió la línea divisoria entre la vida monástica y la vida laica. El símbolo decaía también aquí tanto como en la interpretación alegórica, pues al “mundanizarse” del todo, el *Cantar* perdió también su esplendor trascendente. Finalmente, Ricoeur justifica la lectura del *Cantar* abierta a múltiples sentidos no por un ejercicio alegórico, sino por un ejercicio intertextual bíblico que parte de lo que este autor denomina “metáfora nupcial”:

Aquí, el amor reverencial del creyente yahvista por su Dios; allí, el mutuo compartir de los amantes puestos en un plano de igualdad por su mutuo intercambio de deseo y placer. La reinterpretación de los textos proféticos a la luz del *Cantar de los Cantares* sólo puede ponerse en marcha a través de un verdadero paso al límite, a través incluso de una sutil subversión, en un sentido distinto al pretendido por André LaCocque, al final de la cual la religión ética avanza hacia la religión mística. Aquí, quizás, crucemos una frontera que sólo se atreven a cruzar unos cuantos locos por el amor de Dios... Aunque los lugares en que hablamos de amor son sumamente diversos, incluso dispersos, de ninguno de ellos puede decirse que su figura sea superior a la de algún otro. Se intersignifican entre sí en vez de disponerse según una cierta jerarquía. ¿No podemos, en consecuencia, sugerir que lo que he llamado nupcial es el punto virtual o real de intersección en donde estas figuras amorosas se cruzan? Si éste es el caso, ¿no podríamos entonces también decir que lo nupcial como tal es un efecto de la lectura, procedente de la intersección de textos, precisamente porque es

la raíz oculta, la raíz olvidada del gran juego metafórico que hace que las figuras del amor puedan remitirse unas a otras? (p. 311).

La vida del símbolo se sostiene justamente por ese encuentro entre lo natural y lo sobrenatural, de lo trascendente que no puede ser explicado más que a través de una forma material que completa su sentido y que da toda su riqueza al paradigma “místico-erótico”. Así, el simbolismo místico-erótico es notable en la identificación del Esposo(a) con la divinidad. Tal como lo es Dios para el alma, el Esposo o la Esposa son fuente de vida mutuamente<sup>8</sup>. El Esposo es capaz de dar la vida y restituir a la Esposa de la “muerte” anímica en la que se encuentra. Por eso comenta fray Luis (2003, pp. 104-105):

...que es efecto naturalíssimo del amor y naçe de lo que se dize comúnmente que la ánima del amante biue más en aquel a quien ama que en sí mismo; por donde quando el amado más se aparta y ausenta, ella que viue enél por contino pensamiento y affiçión vale siguiendo y comunica menos con su cuerpo y alexándose dél le dexa desfallecer y ledesampara en quanto puede y no puede tan poco que ya que no rompa las ataduras que latienen en su cuerpo presas no la enflaqueça sensiblemente... desta affiçión y lo que más enella se pretende y desea es cobrar cada uno que ama su alma, que siente serle robada, la qual porque parece tener su asiento enel aliento que se coge por la boca, de aquí es el desear tanto y deleitarse los que seaman en ajuntar las bocas y mezclar los alientos, como guiados por esta ymaginación y deseo de restituir en los que les falta desu corazón o acabar de entregarlo del todo.

A lo largo de su *Comentario*, fray Luis sigue la idea de que el amor es una cualidad divina, que el hombre posee desde su creación, y que confiere a los amantes una naturaleza diferente que los acerca al ámbito de lo sobrenatural:

*Voz de mi amado se oye. Helo, viene atrauancando por los collados, saltando por los montes. Helo, ya está tras nuestra pared, açechando por las ventanas, mirando por las gelosías.* Es el cuidado del amor tan grande y está tan en vela en lo que desea, que de mil pasos como dizen lo siente, entre sueños lo oye y tras los muros lo vee. Finalmente, es de tal naturaleza el amor que haze obras, en quien reina, diuersas mucho dela común experiencia delos hombres; y, porque los

<sup>8</sup> Cf. Gén 1-2. Cuando Dios crea al hombre infunde en él un soplo de vida.

que no sienten tal affecto ensí, no creen o les parece milagros o por mejor dezir locura, ver y oír las tales cosas en los enamorados; y de aquí resulta que los autores que tratan el amor, son mal entendidos y juzgados por autores de deuanes y de disparates. Por lo qual vn poeta antigo y bien enamorado de nuestra nación dixo bien en el principio de sus canciones esta sentencia: *No vea mis escritos quien no es triste, o quien no ha estado triste en tiempo alguno*<sup>9</sup>.

El amor entraña una redundancia de búsqueda y encuentro: “Porque es ansí siempre, que al amor, sólo el amor le halla y le entiende y le merece” (Luis de León 2003, p. 149). La unidad que supone el amor suscita su propia hermenéutica: una interpretación de sí mismo desde sí mismo. Puesto que el amor es un atributo divino, aquel que ama verdaderamente ama de forma unificada, pues de lo contrario se ve preso de la imperfecta contradicción amor-odio:

*Vna, dize, es mi paloma. Y es assí que el amor, como es vnidad y no apetece otra cosa sino vnidad, assí no es firme ni verdadero quando se diuierde en igual grado por muchas y diuersas cosas. El que bien ama a vna cosa sola tiene particular amor. Y, a esta causa, el que juntamente quiere amar de veras y no limitar su amor a vna cosa sola debe emplear en Dios su voluntad, que es bien general que lo abraça y comprehende todo; como, por el contrario, todas las creaturas son deficientes y limitadas entre sí y, a las veces, contrarias entre sí, de arte que el querer bien a vna cosa es aborrecer y querer a otra mal (p. 202).*

El comentario de fray Luis al capítulo 7 guarda coherencia con el tema del amor como cualidad divina en el hombre y cuya falta no sólo disminuye la nobleza del individuo, sino su propia constitución ontológica. Así, los que estando juntos no se aman, sino que se engañan, o aquellos donde uno ama y el otro engaña, son dos formas subhumanas o perversas de comprender el amor. El amar genuinamente constituye al ser humano y a su vez le hace digno de ser amado. Este amor recíproco es la plenitud y el apogeo del ser, cercanos al mundo celestial:

Resta que digamos el terçer estado, que es el más dichoso de todos. Porque, cierto, es la más feliz vida que acá se viue la de dos que se aman, y es muy semejante y mui çercano retrato dela del çielo, adonde van y vienen llamas del diuino amor enque, amando

<sup>9</sup> El autor de estos versos es, según el P. Merino, el poeta Ausiàs March (1440), *apud* J.M. Becerra Hiraldo (ed.), en LUIS DE LEÓN 2003, pp. 136-137.

y siendo amados los bienaventurados, se abrasan. Y es vna melodía suauíssima que vence toda la música artificial más artifiçiosa la consonancia de dos voluntades que amorosamente se responden. Porque los que aman, como los primeros que diximos, no son hombres y los que aman como los segundos son o desdichados o malos hombres. Sólo para estos terçeros se queda la buena dicha y buena andancia, la qual, como dicen los sabios, consiste en tener el hombre todo el bien que quiere; y el que ama y es amado ni desea más de lo que ama ni le falta nada delo que desea (p. 224).

Y encontramos que ese otro tipo de amor, es decir, aquel en el que “uno ama y el otro engaña”, y que fray Luis califica como vil e inhumano, es el que los pastores virgilianos experimentan con más frecuencia. Es como si el motivo del amor no correspondido fuera la tónica de aquel deseo veleidoso y silvestre de la lírica pagana. Así, en la *Égloga VIII* de Virgilio:

Pequeña y con tu madre, y yo por guía,  
te vi entre mis frutales hazer daño;  
las baxas ramas ya alcançar podía,  
y encima de los doze andava un año;  
como te vi, te di, ¡ay!, el alma mía;  
llevóme en pos de ti preso el engaño.  
Y tú suena, y conmigo el son levanta,  
zampoña, como en Ménalo se canta<sup>10</sup>.

La traducción de las *Églogas* virgilianas, y las *Odas* de Horacio, nos habla de un fray Luis consciente de que el afecto humano, sin la iluminación de lo divino, es un vínculo mudable donde predominan el capricho, el recelo, la expectación y el tormento, y un amor que fluctúa al no tener la certeza del objeto amoroso:

—No curas de mi mal, ni das oído  
a mis querellas, crudo, lastimeras,  
ni de misericordia algún sentido,  
Alexi, en tus entrañas vive fieras.  
Yo muero en viva llama consumido;  
tú siempre en desarmarme perseveras,  
ni sientes mi dolor, ni yo te agrado,  
por donde me será el morir forzado  
(Virgilio, *Égloga II*, vv. 9-16).

<sup>10</sup> *Égloga VIII*, vv. 65-73. Todas las citas de las obras de los poetas latinos provienen de las traducciones de fray LUIS DE LEÓN (2001).

El fray Luis humanista que bebe de estas fuentes dibuja el semblante de los amantes que se aferran a la tumultuosa naturaleza de las pasiones y a quienes sólo les queda llorar esa “muerte simbólica”, que padecen en ausencia del amado. Por contraste, en el *Cantar de los Cantares*, el idilio, si bien no pierde su conexión con la literalidad de un romance pastoril, está bañado de una armonía lograda, de una devoción mutua, que lo hace fundirse con el amor divino. De ahí que en el capítulo final del *Cantar* encontremos la frase que resume todo lo declarado anteriormente y que significa la exacta noción de la naturaleza divina del amor, como aquello que trasciende la muerte y que es la cualidad que hace al hombre respirar el sople de lo inmortal:

ESPOSO... *Ponme como sello sobre tu corazón, como sello sobre tu brazo, porque el amor es fuerte como la muerte, duros como el infierno los zelos, las sus obras son brasas del fuego de Dios. Muchas aguas no pueden anegar el amor, ni los ríos le pueden amatar* (Luis de León 2003, p. 226).

Alegóricamente hablando, parecería que el amor puede tener una naturaleza humana o divina, diferenciándose cada una en el grado de perfección, donde el amor humano sería algo más defectuoso que el amor divino. Pero quizá esta diferencia de grados, bastante relativa, no haga justicia a la idea del amor que fray Luis realmente tiene. Aquel amor como atributo de Dios con el que inicia su *Comentario* es la cualidad del amor en sí, que el hombre es capaz de encontrar gracias a su semejanza divina. Por tanto, el amor humano no puede ser más que divino cuando es verdadero<sup>11</sup>.

#### EL CAMPO COMO METÁFORA DEL PARAÍSO ORIGINAL

El hombre Luis de León no intenta encorsetar el mundo en un modelo teológico, sino sentirlo a través de la respiración sim-

<sup>11</sup> J.M. Bleuca declara la significación que fray Luis, en el *Comentario*, propone para el *Cantar*: “Esta égloga pastoril no es, según fray Luis, un poema alegórico, precisamente porque contendría pasajes que no se pueden aplicar al amor humano; al contrario, justamente porque este poema representa el amor humano en su plena realidad, puede manifestar, según fray Luis de León, el amor divino”, *Cantar de los Cantares de Salomón*. Ed. J.M. Bleuca (Gredos, Madrid, 1994), *apud* A. LÓPEZ CASTRO 2013, p. 90, nota 2.

bólica-poética. Se ha dicho, con razón, que no es un pensador filosófico original, sino que su grandeza reside en la particularidad que poseía como hombre de letras. Miguel García-Baró (2007) ha notado que fray Luis, como neoplatónico y poeta, encuentra que el ente (donde verdad, bien y belleza se realizan en plenitud) tiene su mediación o símbolo en el campo, el lugar de la soledad (identidad consigo mismo), y donde la Creación encuentra esa misma transparencia, pues el campo es “aquello sabroso no aprendido”, “el lugar donde la naturaleza se actualiza puramente, porque está toda ella a solas consigo —que viene a ser lo mismo que a solas con su Creador” (pp. 123-124). Quizá, como declara Armando López Castro (2013, p. 23), el tema medular en fray Luis sea la búsqueda por recuperar la unidad perdida, aquella armonía preexistente que se anhela desde el desgarrar y a la cual se intenta llegar mediante un combate contra el mundo, “sede de la contradicción” y el desorden.

Únicamente un gran solitario como fray Luis de León pudo haber dedicado sus horas a la traducción y *Comentario* de uno de los poemas amorosos más aquilatados del orbe occidental; esa identidad lograda consigo mismo parece ser la antesala de la apertura a la presencia del “Otro” (Dios, Esposo-a), percibida como un don, un milagro de la Gracia que llueve en el campo de la soledad. La soledad del campo suscita en el poeta fray Luis la pregunta por el propio ser, en la que se revela “el Otro”, aquel que completaría la verdad de un sentimiento pleno de identidad. Armando López Castro advierte en aquella “soledad creadora” de fray Luis una forma de escribir, y diríamos también de existir, que es un “estado de disposición permanente, de espera a que lo otro se manifieste, una forma de inminencia”, o bien, “una sociología poética de la soledad” (pp. 29-31). El campo es, entonces, el estado de intimidad del ser consigo mismo (“vivir quiero conmigo”) a la espera del ser amado, donde el encuentro es posible y profundo.

Según dice fray Luis en su *Comentario* al capítulo 2 del *Cantar*, y como de pasada: “Combida eneste lugar ala Esposa al gozo desus amores y, porque él anda en el campo, que es lugar para el amor mejor que otro” (2003, pp. 139-140), por lo cual entendemos que, tal como se muestra en la *Vida retirada*, y en la *Noche serena*, el campo es espacio donde el ser aflora, en el que el hombre se encuentra como desasido de lo contingente: la ambición, los celos, la envidia, la falsedad y todas las pasiones que la ciudad promueve. El amor es, pues, fruto de la pureza,

del estado originario del ser. De ahí que su comentario al capítulo 3, cuando la Esposa busca al “que ama su alma” por la villa, los guardas no sepan darle noticias:

No dize lo que le respondieron las guardas, de donde se entiende no le auer dado buen recaudo a su pregunta; porque las gentes diuertidas en varios pensamientos, como son los públicos, saben poco de esto, qué es amar con verdad; y porque, según la verdad del espíritu que aquí se pretende, todo el auiso y alteza del saber y prudencia humana, en cuia guarda y gouernación viuen los hombres, jamás alcanzaron a dar ciertas nueuas de Christo, conforme a lo que dice S. Pablo: *Con los perfectos tratamos de sabiduría... que jamás la supo ningún príncipe de los deste siglo* (p. 149).

Como fray Luis describe en el comentario al capítulo 7, los amantes son aquellos que huyen del bullicio, y se alejan en compañía, formando una sinfonía de soledades:

*Ven, amado mío, y vámonos etc.*, que todas son cosas de gran gusto y recreación, pero la maior de todas y lo que ella más pretende es el poder gozar a solas y sin estoruos degentes a su Esposo, que, para los que se aman, es tormento a par de muerte. Y, por esso, dize: *Allí te daré mis amores*, etc. (p. 225).

En el comentario al capítulo 8, y último, describirá la disposición de quien encuentra el amor a Dios y la natural consecuencia de su alejamiento al campo en soledad. La soledad del campo es entonces vía de conocimiento filosófico, a la par que de revelación amorosa y mística:

Porque el que ama tiene llena su voluntad con la posesión de todo lo que desea; y assí, no le queda deseo ni voluntad ni lugar para querer ni pensar en otra cosa. De donde nasce que todo lo que le diuerte algo de aquel su amor y gozo, poniéndosele delante, le es enojoso y aborreçible como la muerte... Y en tanto grado aman la soledad y se molestan de todo lo que les ocupa qual quier parte desu voluntad, por pequeña que sea, que si, en estado tan bien-aumentado como es el suio, se compadeçe auer pena o falta, no sienten otra si no es la desu entendimiento y voluntad, que, por su natural flaqueza y limitación, quedan atrás enel amor que se deue a bien tan exçelente, de que los tales, por la maior parte, se apartan de los negocios desta vida, huien el trato y conversación de los hombres, destiérnanse de las çudades y aman los desiertos y montes, biuiendo entre los árboles, solos al parecer y olvidada-



dos, pero, a la verdad, alegres y contentos, y tanto más quanto en biuir así están más seguros deque ninguna cosa les podrá cortar el hilo desu bienaventurado pensamiento y deseo... (pp. 229-230).

Al traducir y comentar el *Cantar de los Cantares*, fray Luis lleva ya en sí la influencia del gran tópico renacentista del *locus amoenus* y las voces que en él han dejado su impronta. Como dice Francisco García Lorca:

El huerto de Fray Luis, sobre el fondo de la antigüedad clásica, incluye, con enlaces inmediatos, el paisaje garcilasiano, el huerto del Cantar salomónico y el de la realidad salmantina, en prodigiosa síntesis: es grato verla palpitar en la reverberación poética de las palabras (1972, p. 116).

Y según expone Miguel García-Baró (2007), la renuncia a la ciudad y el retiro a la soledad en el campo no es sólo la ascesis estoica de quien busca la virtud esforzadamente, sino que se trata de preparar el alma para el advenimiento de una visión proveniente de la Gracia, y que es la contemplación del paraíso. La naturaleza, “en tanto que se mantiene intacta, ofrece ante el hombre pecador el espectáculo formidable del paraíso, sólo velado por los propios ojos de quien se instala en él” (p. 127).

La naturaleza es huella o manifestación del paraíso original como lugar donde, *in illo tempore*, el hombre y la mujer primordiales se encontraban en un estado de inocencia, lo que se corresponde también con la imagen del andrógino original del mito platónico en el *Banquete*<sup>12</sup>. De ahí que la glosa al primer capítulo del *Cantar* declare esa comunicación entre los Esposos por intermediación de diversos elementos del campo:

<sup>12</sup> En el *Banquete* de PLATÓN (2007, 191d), Aristófanes hablará de la antigua naturaleza humana cuando tres eran los sexos de las personas, siendo el tercero el que participaba de lo masculino y lo femenino. En aquella época, la forma de las personas era redonda, con la espalda y los costados en forma de círculo, cuatro manos, cuatro pies y dos rostros en direcciones opuestas, cuatro orejas, dos órganos sexuales. Estas características hacían tan fuerte a la humanidad que comenzó a conspirar contra los dioses. Por tanto, Zeus y las otras deidades deliberaron para reprimirla. Se decidió cortar a los humanos en dos mitades para separar lo masculino de lo femenino y para que tuvieran que recurrir a un abrazo si buscaban procrear: “Desde hace tiempo, pues, es el amor de los unos a los otros innato en los hombres y restaurador de la antigua naturaleza, que intenta hacer uno solo de dos y sanar la naturaleza humana” (pp. 101-102).

En el sentido espiritual, en dezir el Esposo que siga la huella del ganado si quiere hallarle, auisa alas almas justas que le desean de dos cosas muy importantes: la una, que para hallar a Dios, aun en las cosas brutas y sin razón, tenemos bastante guía, porque como se dize en el *psalmo*: los çielos dizen la gloria de Dios, y el çielo estrellado cuenta sus marauillas, un día tras otro día reboça esta palabra y vna noche tras otra nos da este auiso. La grandeza, dice, y lindeza del cielo, con ser cosa sin alma y sin sentido, las estrellas con sus mouimientos en tanta diuersidad tan conçertados y detanta horden, los días y las noches con las mudanças y sazones delos tiempos que siempre uienen tan a tiempo, nos dizen a voces quién sea Dios para que no quede disculpa alguna a nuestro descuido (Luis de León 2003, p. 118).

El simbolismo místico-erótico en el *Cantar* hace posible ver en la Esposa la imagen del paraíso terrenal (cap. 4); ella contiene en sí misma todos los elementos de esa tierra originaria a la que da paso el amor:

*Panal destilan tus labios, Esposa, miel y leche están en tu lengua, y el olor de tus arreos como el olor del Líbano. Huerto çercado, hermana mía, Esposa, huerto çercado, fuente sellada. Las tus plantas [son como] jardín de granados con fructas de dulçuras, junçia de olor y nardo. Nardo y açafrán, canela y cinamomo, con los demás árboles del esçiense, mirra y lináloe, con todos los principales olores. Fuente de huertos, poço de aguas viuas que manan del monte Líbano. ¡Sus! Buela, çierço, y ven tú, ábrego, y orea el mi huerto; espárganse sus olores (p. 156).*

Siguiendo este simbolismo, el capítulo 5 se referirá propiamente al Esposo que goza de los amores de la Esposa como de un huerto:

ESPOSA. *Venga elmi amado asu huerto y coma la fruta desus mançanas delicadas.* ESPOSO. *Vine amy huerto, hermana mía Esposa. Cogí my mirra y mis olores, comí my panal con la miel mía, beuí elmi uino y la mi leche. Comed, compañeros, beued y embriagaduos, amigos.*

... Como acaba de hablar de huertos el Esposo, la Esposa, auisada dello, acuérdase de vno que tenía su amado, que por ventura es el mismo de quien hizo la comparación arriba dicha; y ruégale que se dexede deyr donde yua y que se vaian allá juntos acomer de las mançanas. O, por mejor dezir, porque la auía hecho semejante a un deleitoso huerto, ella agora, por estas palabras, encubierta y onestamente offeréçele assí misma y combídale a que goze de sus amores. Como si más claro dixera: “Pues que vos me hezistes

semejante a un jardín, o amado y Esposo, y dixistes que yo era vuestro huerto, así lo confieso yo y digo que soy vuestra y que todo lo bueno que ay en my es para vos. Venid, Esposo mío, coged y comeréis de los buenos frutos que en este vuestro huerto tanto os han contentado” (pp. 176-178).

Es de peculiar importancia la asociación de la Esposa con la leche, la miel, el vino y el aceite, ya que son éstos los cuatro caudales que conformaban los ríos que surcaban Edén; se trata, pues, de una visión del paraíso anterior a la Caída. Especialmente, la miel refiere a la sabiduría de que gozan los sabios, y en contextos bíblicos de época helenística, se asocia a la inmortalidad. Así, de nuevo, el encuentro y el gozo amorosos entre el Esposo y la Esposa son también una experiencia de comunión directa con lo divino.

En el universo de la poesía bucólica de Virgilio, encontramos que la naturaleza está gobernada por el orden celestial de los dioses. El poeta cantará la pertenencia de diversas especies de árboles y plantas a una divinidad particular, en este caso pronunciada por el pastor Coridón:

COR. El álamo de Alcides es querido,  
de Bacco la vid sola es estimada,  
el mirto de la Venus siempre ha sido,  
y en el laurel de Febo es Daphne amada;  
el córilo es de Filis escogido,  
de[1] córilo la Filis, pues, se agrada;  
al córilo conozcan por rey solo  
el mirto y el laurel del roxo Apolo  
(Égloga VII, vv.113-120).

Tal como fray Luis ha encontrado en los campos terrestres y nocturnos la visión de un horizonte que se abre a los parajes metafísicos “verdaderos” (*Noche serena*), la poesía bucólica canta, en voz de Virgilio, a esos ámbitos eternos de los que goza el pastor Dafnis tras su muerte, según el pastor Menalcas:

De blanca luz en torno rodeado,  
con nueva maravilla Daphni mira  
el no antes visto cielo ni hollado;  
y puesto so sus plantas, viendo, admira  
aquellos eternos resplandores,  
y aparta la verdad de la mentira.

Allí, pues, de otras selvas y pastores,  
alegre, y de otros campos goza y prados;  
con otras ninfas trata sus amores  
(Égloga V, vv. 97-105).

Dentro del mundo clásico grecolatino encontramos también la oposición entre el campo y la ciudad mediante las connotaciones de virtud y vicio, respectivamente. La moral que exhala de esta oposición es clave para comprender aquella misma dicotomía en fray Luis de León (*Vida retirada*). El campo es el lugar donde el hombre puede ser virtuoso. Como explica A.M. Guillemin (1982) respecto a la poesía virgiliana:

Condenación e inmoralidad de la existencia urbana son sólo uno. El vértigo del mal conduce a los castigos infernales a las poblaciones extraviadas por las pasiones nacidas de las intrigas del foro y de la ambición política. La vida rústica preserva a los campesinos de ese vértigo, abrigándolos en sus apacibles llanuras, sus silenciosas dehesas y sus fecundos barbechos. La conclusión tiene el rigor de un silogismo: la simplicidad de la vida mantiene apartadas las tentaciones del lujo, la asiduidad de los trabajos nos les da tiempo de imponerse y el aislamiento de las campañas les cierra el acceso (p. 134).

El campo es también el contexto donde los pastores observan lo efímero de las estaciones, del día y la noche, el esplendor que desaparece e intensifica el valor de la hora presente. Según Meris:

Todo lo lleva el tiempo, y aun el fuego  
del gusto y del sentir, que yo solía  
largos soles pasar en canto y juego  
(Égloga IX, vv. 85-88).

La naturaleza, que obedece a un tiempo cíclico e inexorable, es también voz profética que transmite el mensaje del “fuego celestial”, de lo que ha ocurrido y ocurrirá:

[MELIBEO].        ¡Ay triste!, que este mal y crudo hado,  
a nuestro entendimiento no estar ciego,  
mil veces nos estaba denunciado.

Los robles lo decían, ya con fuego  
 tocados celestial, y lo decía  
 la siniestra corneja desde luego  
 (Égloga I, vv. 28-33).

Para los paganos, el amor humano es, tal como la naturaleza, un esplendor mudable; obedece a un ciclo incesante de muerte y renovación, de insaciable deseo, de la misma forma en que el instinto de las otras creaturas no cesa en su empeño de vida. Por eso clamará Galo:

—¿Y cuándo has de dar fin a tu tormento?  
 que destas cosas —dice— Amor no cura;  
 que nunca amargo lloro y sentimiento  
 hartaron del Amor la hambre dura,  
 ni se vio Amor de lágrimas contento,  
 ni cabra de pacer rama y verdura,  
 ni de flor las abejas, ni los prados  
 de en agua de contino andar bañados  
 (Égloga X, vv. 57-64).

Es tal vez por esta fugacidad del amor que los bucólicos parecen recurrir a la magia, a conjurar las fuerzas de la naturaleza para satisfacer el deseo que se proponen. Veámoslo en los siguientes versos que pronuncia Alfesibeo en diálogo con Damón y que conforman un auténtico conjuro:

—Corona aqúeste altar con venda y flores;  
 agua me da, y enciende la verbena;  
 encienso fino enciende; en mis dolores  
 veré si ay fuerça alguna o arte buena;  
 veré si torno a Daphni a mis amores;  
 no falta sino el canto. Canta y suena,  
 y di: Ve, mi conjuro, y la mar pasa,  
 y vuelve de la villa a Dafni a casa.  
 El canto y el conjuro es poderoso  
 a retraer la luna reluciente;  
 en rostro demudó Circe monstruoso,  
 con cantos, de Ulises a la gente;  
 de canto rodeada vigoroso  
 revienta por los prados la serpiente.  
 Ve presto, mi conjuro, y la mar pasa,  
 y vuelve de la villa a Dafni a casa  
 (Égloga VIII, vv. 113-128).

Al identificarse con la naturaleza, el amor se encuentra más cercano a un hecho que la fortuna gobierna y que mantiene preso a quien le toca en suerte su flechazo. Veámoslo en el diálogo de Melibeo y Tí tiro, en que la esclavitud, como elemento fundamental de la antigua organización social, se compara con la “esclavitud” por el ser amado:

MEL. Pues di, ¿cuál fue la causa que, movido,  
a Roma te llevó? TÍ T. Fue libertarme,  
lo cual, aunque algo tarde, he conseguido.  
Que, al fin, la libertad quiso mirarme  
después de luengo tiempo, y ya sembrado  
de canas la cabeza, pudo hallarme;  
después que Galatea me ha dejado,  
y soy de la Amarilis prisionero,  
y vivo a su querer todo entregado.  
Que en cuanto duró aquel imperio fiero  
en mí de Galatea, yo confieso  
que ni curé de mí ni del dinero  
(Égloga I, vv. 52-63).

Dada la condición mudable y efímera del amor, el pastor Galo quiere plasmar su canto en la naturaleza, donde si bien todo se encuentra en mutación, es una mutación cíclica que confiere al sentimiento una cualidad eterna:

Lo que en verso calcídico he compuesto  
poner quiero en la flauta siciliana,  
y, entre las selvas y alimañas puesto,  
quiero pasar mi duelo y pena insana;  
entallaré en los árboles aquesto,  
y tu quebrada fe, Lícori, y vana,  
ellos creciendo, se harán mayores,  
y creceréis con ellos, mis dolores  
(Égloga X, vv. 97-104).

Recordemos que, independientemente del apogeo de las creencias provenientes de los misterios órfico-pitagóricos (siglo v a.C.), la forma tradicional de concebir la inmortalidad para los griegos, y seguramente también para los latinos, fue la memoria. Ya fuese por hazañas militares, por obras escultóricas o literarias, un personaje trascendía según el renombre que pudiera haber alcanzado, con lo cual adquiriría el grado

de inmortal. Según explica A.M. Guillemin (1982) respecto a Virgilio y otros personajes contemporáneos:

La creencia en la eficacia de la supervivencia por obra de la literatura estaba difundida entre los antiguos... Durar en su propia gloria o en la que puede conferir un gran escritor fue la ambición de la mayoría de los antiguos, el recurso de todos los que no se sentían inmovibles en su fe en la inmortalidad (p. 69).

Según puede observarse, la naturaleza es fuente de significado tanto para la concepción judeocristiana del amor como para la grecolatina. Dentro del paradigma judeocristiano, la naturaleza es ámbito de comunicación entre el Esposo y la Esposa que libremente se entregan uno a otro, como recuerdo de aquella unidad primordial de que gozaban los primeros habitantes del paraíso. En el caso de los pastores de la antigüedad clásica, la identificación del amor con los ciclos de la naturaleza lo convierte en un afecto mudable y efímero, en que la magia es vehículo de seducción ante lo inaprehensible.

#### ORIGEN Y ESCATOLOGÍA DEL AMOR

Como el propio fray Luis advierte en su *Comentario*, el *Cantar de los Cantares* bien puede entenderse como representación dramática donde se despliegan las fases por las que atraviesa la pareja de pastores que, a su vez, son símbolo de la relación Yahvé/Israel, Cristo/Iglesia. La primera fase se entiende por la implícita confianza y recuerdo que de sí tienen los Esposos, por esa correspondencia entre enamorados y esa unidad en que el alma de uno pertenece al otro, elementos presentes a lo largo de todo el *Cantar*. Por tanto, la primera fase puede comprenderse como el recuerdo del paraíso original. La segunda, se caracterizaría por los reclamos y búsquedas de la Esposa para con su Esposo y viceversa. Sabemos que la relación entre Israel y Yahvé es, tal como la de un matrimonio, de gran intensidad dramática, en que la infidelidad y el retorno del pueblo se corresponden con los pecados cometidos y el perdón misericordioso de Yahvé. Notemos una de las primeras glosas que ofrece fray Luis a esta temática de ausencia y búsqueda de los Esposos, respecto al capítulo 1 del *Cantar*:

[*Hazedme saber, o amado de mi alma*]. Lo qual se puede entender en dos maneras, o que sea un mostrar al Esposo lo mucho que quisiera saber dél para seguirle y escusarse que sino lo haze es por no andar vagueando perdida de monte en monte, como si dixese: “Oxalá yo lo supiera, amor mío, o tú melo vuieras dicho dónde andas con tuganado que luego me fuera allá, mas sino lo hago es por no andar de cabaña en cabaña y de hato en hato preguntando portí a los pastores”; o entendamos, y esto es lo más natural, que pide al Esposo le haga saber o porsí o por otra persona alguna dónde ha de çestear al medio día, que luego seirá allá; y no estorua a esto que estando el Esposo como presuponemos que está ausente ni podía oyr sus ruegos dela Esposa, ni satisfazer asu voluntad, porque enel verdadero y viuo amor passan siempre mil impossibilidades semejantes que con la ardiente affiçión se ocupan así y se çiegan los sentidos, que engañado juzgan como possible y hazedero todo lo que se desea (pp. 115-116).

El tema de la ausencia y búsqueda de los amantes es distinto en la poesía de Virgilio, donde, al darse el caso prevalente de los “amores no correspondidos”, la ausencia se transforma en huida y la búsqueda, en cacería, según exclama el pastor Coridón en pos de su amado Alexi:

Por las montañas la leona fiera  
al ya no osado lobo hambrienta sigue;  
el lobo carnicero a la ligera  
cabra de día y de noche la persigue;  
en pos de la retama y cambronera  
la cabra golosísima prosigue;  
yo en pos de ti, ¡oh, Alexi!, te importuno;  
y en pos de sus deleytes cada uno  
(Égloga II, vv. 105-112).

La tercera fase del drama del *Cantar* trataría sobre el cumplimiento y consumación del amor, y correspondería, bajo el simbolismo histórico del pueblo de Israel, a la obtención de la tierra prometida y, más allá de la historia, al advenimiento del reino mesiánico llegado el fin de los tiempos. En efecto, también fray Luis, siguiendo el pensamiento rabínico, aplica la pauta para leer el *Cantar* como un drama bajo el simbolismo de la Iglesia y Cristo. En el capítulo 6, el Esposo compara a la Esposa con las ciudades de Thirsa y Jerusalén. Esta última es, como se reconoce desde la época de David, la ciudad-santuario,



en la que se manifiesta la Presencia de Dios. Ahí se encontraba el palacio-templo de Salomón, que intentaba ser la reproducción del paraíso terrenal:

*Hermosa eres, amiga mía, como Thirsa, bella como Jerusalem, terrible como los esquadrones, sus vanderas tendidas.*

...*Hierusalem* era la principal ciudad y la más hermosa que auía en toda Palestina y aun en todo lo Oriente, según sabemos por las scripturas hebreas y delos gentiles; tanto que Daudid hizo vn salmo loando ala letra la beldad y fortaleza de Jerusalem (p. 197).

Dicho lo cual podemos suponer que los Esposos se implican en un drama que corresponde a las fases temporales del pueblo de Israel o de la Iglesia: un implícito origen o conocimiento previo de los Esposos (paraíso), un trayecto de ausencia, agonía, pena y búsqueda (historia sagrada), que finalmente culmina en el encuentro, deleite y consumación (reino mesiánico).

El sentido espiritual que fray Luis transmite al final de su *Comentario* es de un dramatismo particular al señalar la pasión de envidia que sufren algunos (*prophetas falsos y sembradores de cizaña, el demonio y sus valedores*) ante la virtud de quienes tratan de amar y ser amados por Dios. El canto de la Esposa (Iglesia), a manera de una oración, se dirige a la consumación del tiempo mesiánico, el día del Juicio final, cuando clama a su Esposo que se apresure a venir como “acelerando la gloria de Dios” y que culmina en una violenta guerra escatológica:

Pues este aceleramiento dela gloria de Dios pide la Esposa aquí, como perfecta ya enel amor suio; y el que cada qual de nosotros, si somos miembros de Cristo y que le plega, aunque sea acosta y riesgo nuestro, aunque sea a costa de desollar las provinçias, trocar los Reinos y poner a sangre y a fuego todo lo poblado y de trastornar el mundo, rompiendo sus antiguas y firmes leyes; que le plega, allanando por el suelo los montes y çerros, venir bolando a deshacer las afrentas y baldones que cada día reçibe su santo nombre y honra, y a boluer por su honor, a quien propia y solamente se deue toda gloria por los siglos de los siglos. Amén (p. 244).

Es paradójico que el *Comentario* a uno de los poemas que con mayor dulzura han cantado al amor y sosiego entre un hombre y una mujer, finalice con un escenario bélico de dimensiones escatológicas. Se habla de que la literatura sapiencial, dentro de la que se encuentra el *Cantar de los Cantares*, es la literatura

del tiempo de la bendición. Sin embargo, el contrapunto de este tiempo de dicha eterna, parece ser, dentro de la dialéctica de la tradición bíblica, el tiempo de la tribulación, del combate en que consiste la historia sagrada, y que para fray Luis pudo haber estado en relación con las batallas que Carlos I libraba en Francia, que la Iglesia Católica peleaba contra la Reforma protestante o que todo el orbe europeo mantenía con el Imperio otomano. Incluso diríamos que pudo haber estado en relación con sus “propias batallas”, si atendemos a lo que afirma José Luis Tejada (1984), entre otros autores, sobre el fraile:

Fray Luis no gozó casi nunca de sosiego, de plenitud, ni de estabilidad. Este fue el precio que pagó por esa pasión suya por la Justicia y por la Verdad. Que suspiraba por una consolación mística que él sabía que era algo realísimo aunque apenas la experimentara, lo prueba no sólo su fervor por la obra de Santa Teresa, sino también su famosa traducción clandestina del libro más místico y al mismo tiempo el más escondido, tapado y como vergonzante dentro de las Biblias de su tiempo: el *Cantar de los Cantares* (p. 301).

Para el mundo grecolatino, la idea de una edad dorada, cuando la tierra y los hombres gozan de un esplendor primaveral perenne y cuando el gobierno de la Justicia ha triunfado, es también una promesa estrechamente vinculada al espacio del campo, a los pastores y a ese tiempo que borrará el efecto de, cual pecado original, la “maldad primera”. Así, la célebre Égloga IV de Virgilio es un himno de esperanza sobre el retorno del reino de Saturno y Rea, en que la figura del mesías pagano es encarnada por Salonino, hijo del Emperador:

Lo que ay de la maldad nuestra primera  
deshecho, quedarán ya los humanos  
libres de miedo eterno y de ansia fiera.

Mezclado con los dioses soberanos,  
de vida gozará, cual ellos, llena  
de bienes deleitosos y no vanos.

Verálos, y verán su suerte buena,  
y del valor paterno rodeado  
cuanto se extiende el mar, cuanto el arena.

Con paz gobernará. Pues, niño amado,  
este primero don inculto y puro  
el campo te presenta de su grado  
(Égloga IV, vv. 25-36).

Es justo traer aquí la observación de A.M. Guillemin (1982) sobre la profecía virgiliana que advierte la proximidad de la era de Saturno y que Virgilio alabó en tantas ocasiones:

Destaquemos ahora que los tres caracteres esenciales de la vida rústica, justicia, paz y facilidad de la vida, son precisamente los de la edad de oro, de ese reino de Saturno que los ojos buscaban en el horizonte. Virgilio anunciaba su próximo advenimiento en las Bucólicas, veía que ya su luz inundaba la cuna del pequeño Salomino. Sabe bien ahora que se engañó. No llegó la edad de oro, ni llegará. No llegará porque ya está ahí, ignorada por muchos, envuelta en el silencio, pero mucho más real, más durable que la anunciada por el surgimiento de Virgo. Es la existencia campesina cuyas excelencias acaba de cantar el poeta (p. 138).

Tanto para la tradición judeocristiana, como para la clásica grecolatina, el origen de los tiempos, como idea de un paraíso primordial o como la era de Saturno, respectivamente, es un estado donde la acción pecaminosa del hombre en la historia, o bien las tribulaciones y cansancios del trabajo de la era de Júpiter, no se había conocido aún. Como hemos visto, según la profecía virgiliana, la plenitud humana se contempla como un “retorno” de la era de Saturno. Y es así, porque para los paganos, la historia, tal como la naturaleza, cumple con un estricto orden de esplendor, decadencia y renacimiento. Sin embargo, para la concepción judeocristiana, la profecía del reino de Dios no significa precisamente un retorno al paraíso original, sino una culminación definitiva, cuando la humanidad es resarcida por la acción mesiánica, como intervención misericordiosa de Dios y recompensa de un comportamiento ético por parte de los “justos y elegidos” que han resistido a todo lo largo de la historia sagrada. Como podemos observar en la parte final del *Comentario* de fray Luis al *Cantar de los Cantares*, el amor sería, justamente, ese acto voluntario que permite vislumbrar y acelerar la culminación histórico-cósmica.

## CONCLUSIONES

La gran revelación y aportación de fray Luis respecto al *Cantar de los Cantares* es la certeza de que el amor humano, cuando es verdadero, es decir, recíproco, adquiere la cualidad de lo divi-

no, esto es, de lo trascendental. Este vínculo del amor humano con lo divino hace partícipes de la misma búsqueda al Esposo y la Esposa, a Salomón y la hija del Faraón, a Israel y Yahvé, a la Iglesia y Cristo. Es por eso que no cabe hablar tanto de alegoría como del más profundo y misterioso lenguaje simbólico. Si bien fray Luis se adscribió al neoplatonismo de su época, esta filosofía fue sólo el paradigma obligado de su tiempo. Su sentir como poeta se inclina hacia la poesía mística de cuño judeocristiano, que contempla el amor a través de la semejanza divina en el hombre y del misterio de la Encarnación<sup>13</sup>. De ahí también la literalidad que procura en su traducción y *Comentario* del *Cantar*, con tan pocas intervenciones teológicas referidas a su sentido alegórico. La osadía de traducirlo lo más fielmente en la forma de un canto entre dos pastores enamorados denota la confianza plena en que el amor humano, puro y verdadero, es ya manifestación del amor divino.

Los poetas clásicos que fray Luis traduce, principalmente Virgilio, guardan una concepción místico-erótica identificada con los ciclos de la naturaleza, la mudanza del tiempo y la ambivalencia del objeto amoroso. La reciprocidad está casi ausente, lo que arroja a los amantes pastores a una suerte de persecución y manipulación mágica para satisfacer su deseo de amor. No obstante, la poesía clásica coincidirá con el *Cantar de los Cantares* en la visión de un *locus amoenus*, un paraíso original o una edad de oro, que es signo del origen perdido, pero también de la tierra prometida en la consumación futura de los tiempos. Así, podemos estar seguros de que la traducción y *Comentario* del *Cantar de los Cantares* de fray Luis conforman ya su propia aportación al paradigma místico-erótico occidental, al fundir, con singular maestría poética, tanto la fuente judeocristiana como la clásica grecolatina en una misma obra. Actualmente, la cultura occidental, al secularizarse, ha perdido en gran medida el sentido del erotismo como expresión de lo sagrado. Es el

<sup>13</sup> “Si Dios se ha encarnado en Cristo es para que el hombre supere el estado de división. En el fondo, la experiencia de la escisión, de la caída en la historia, despierta una *metanoia* o conversión a una existencia renovada, la liberación de los límites de la vida para volver a encontrar la inocencia del paraíso. Si fray Luis elige como modelo a Job, cuya religiosidad es sacudida por la palabra, que se queja y pregunta, es porque el reconocimiento final de su inocencia es una forma de hacer justicia, entendida ésta como correspondencia entre el orden humano y divino, como afirmación de la propia divinidad, que exige que el sujeto no perezca” (A. LÓPEZ CASTRO 2013, p. 335).

*Cantar de los Cantares* el documento más singular y excelso de la herencia judeocristiana que enlaza definitivamente el aspecto sensual con el espiritual, vínculo que debería recobrase como revelación de la unidad entre lo humano y lo divino.

## REFERENCIAS

- BATAILLON, MARCEL y EUGENIO ASENSIO 1980. "En torno a Erasmo y España", en *Historia y crítica de la literatura española*. Coord. Francisco Rico. Vol. 2, t. 1: *Siglos de Oro/Renacimiento*. Coord. Francisco López Estrada, Crítica, Barcelona, pp. 71-84.
- ÁVILA MARTÍ, ANTONIO y BERNAT VISTARINI (eds.) 2002. *Cantar de los Cantares*. Trad. fray Luis de León, José J. de Olañeta Editor, Barcelona.
- FERNÁNDEZ TEJERO, EMILIA (ed.) 2007 [1994]. *El Cantar más bello. El Cantar de los Cantares de Salomón*, Trotta, Madrid.
- GARCÍA-BARÓ, MIGUEL 2007. "La esencia de la soledad. Un estudio sobre el arte de Fray Luis de León", en *La compasión y la catástrofe. Ensayos de pensamiento judío*, Sígueme, Salamanca.
- GARCÍA LORCA, FRANCISCO 1972. *De Fray Luis a San Juan. La escondida senda*, Castalia, Madrid.
- GUILLEMIN, A.M. 1982. *Virgilio. Poeta, artista, pensador*, Paidós, Barcelona.
- LACOCQUE, ANDRÉ 2001. "La sulamita", en André LaCocque y Paul Ricoeur, *Pensar la Biblia. Estudios exegéticos y hermenéuticos*, Herder, Barcelona, pp. 245-274.
- LACOCQUE, ANDRÉ y PAUL RICOEUR 2001. *Pensar la Biblia. Estudios exegéticos y hermenéuticos*, Herder, Barcelona.
- LEÓN, FRAY LUIS DE 1982. *Poesías*. Est., texto crítico, bibl. y comentario de Oreste Macrí, Crítica, Barcelona.
- LEÓN, FRAY LUIS DE 2001. *Poesías completas. Obras propias en castellano y en latín y traducciones e imitaciones latinas, griegas, bíblico-hebreas y romances*. Ed. Cristóbal Cuevas, Biblioteca Clásica Castalia, Madrid.
- LEÓN, FRAY LUIS DE 2003. *El Cantar de los Cantares de Salomón. Interpretaciones literal y espiritual*. Ed. José María Berra Hiraldo, Cátedra, Madrid.
- LÓPEZ CASTRO, ARMANDO 2013. *El canto no aprendido. Estudio sobre Fray Luis de León*, Universidad de León-Fundación Universitaria Española-Universidad Pontificia de Salamanca, Madrid.
- MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN 1942. "El lenguaje del siglo XVI", en *La lengua de Cristóbal Colón*, Espasa Calpe, Buenos Aires.
- PLATÓN 2007. *Banquete*. Introd., trad. y notas de M. Martín Hernández, RBA, Barcelona.
- RICOEUR, PAUL 2001. "La metáfora nupcial", en André LaCoque y Paul Ricoeur, *Pensar la Biblia. Estudios exegéticos y hermenéuticos*, Herder, Barcelona, pp. 275-312.
- TEJADA, JOSÉ LUIS 1984. "La pasión por la libertad y la verdad en Fray Luis de León", *Anales de la Universidad de Cádiz*, 1, pp. 291-302.