

# GRAFÍAS DEL IMAGINARIO

*Representaciones culturales  
en España y América (siglos XVI-XVIII)*

CARLOS ALBERTO GONZÁLEZ SÁNCHEZ  
y ENRIQUETA VILA VILAR  
(compiladores)



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA  
MÉXICO

Primera edición, 2003

---

González Sánchez, Carlos Alberto y Enriqueta Vila Vilar  
(comps.)

Grafiás del imaginario. Representaciones culturales  
en España y América (siglos XVI-XVIII) / comp. de  
Carlos Alberto González Sánchez y Enriqueta Vila Vilar.  
— México : FCE, 2003.

648 p. : ilus. ; 23 x 16 cm — (Colec. Historia)  
ISBN 968-16-6958-4

1. Historia de las mentalidades — España — Siglos  
XVI - XVIII 2. Historia de las mentalidades — América  
— Siglos XVI- XVII I. Vila Vilar, Enriqueta comp. II. Ser  
III. t

LC F1231 Dewey 972 G644g

---

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra  
—incluido el diseño tipográfico y de portada—,  
sea cual fuere el medio, electrónico o mecánico,  
sin el consentimiento por escrito del editor.

Comentarios y sugerencias: editor@fce.com.mx  
Conozca nuestro catálogo: [www.fondodeculturaeconomica.com](http://www.fondodeculturaeconomica.com)

Diseño de portada: R/4, Bernardo Récamier

D. R. © 2003, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA  
Carretera Picacho-Ajusco, 227; 14200 México, D. F.

ISBN 968-16-6958-4

Impreso en México • Printed in Mexico

## PRESENTACIÓN

Actualmente, la cultura es un campo de la investigación historiográfica y de las ciencias sociales en auge, innovador y pleno de posibilidades. La finalidad de las transformaciones que viene experimentando este ámbito de estudio en las últimas décadas no es otra que ofrecer una explicación complementaria, necesaria y útil de la trayectoria vital de las sociedades pasadas y presentes. Sin duda, los factores culturales son de una importancia central en las conductas humanas, pues, ciertamente, las actitudes de los hombres también responden a la imagen que tienen de ellos mismos y no sólo a las condiciones “objetivas” que los rodean. Desde estas perspectivas, y a partir de fuentes y métodos alternativos y novedosos, se ha abarcado un variopinto abanico temático: la muerte, las fiestas, las creencias religiosas, los símbolos, los rituales, el amor, el sexo, la locura, los sueños, etc. Más reciente, y debido a la transformación que la imprenta produjo en los medios de comunicación, es el interés por la alfabetización, la educación y los canales de transmisión de ideas, sus prácticas y representaciones; de ahí el aumento de las investigaciones en torno a la cultura icónico-visual y escrita, al libro, la lectura y, en definitiva, al *utillaje mental* o instrumentos unitarios (lenguajes, conceptos, signos, etc.) que los agentes sociales usan de forma diversa y de acuerdo con sus características intelectuales.

En última instancia, todo incide en la oferta de una visión, cual debe ser, más compleja y completa de la vida humana, consecuencia, en parte, del excesivo protagonismo que alcanzaron derroteros tan importantes, mas no exclusivos, como la historia social y económica, dos frentes que se vieron en la necesidad de buscar factores explicativos de sus fenómenos en áreas ajenas a su campo de estudio y que, en múltiples casos, conflúan en la mentalidad (concepto en desuso), las ideas o, simplemente, la cultura. Pero, pese a lo dicho, en España, en comparación con otros países europeos, esta alternativa historiográfica presenta un cierto retraso; no obstante, los avances de los últimos años auguran un futuro prometedor. Una coyuntura menos halagüeña, en cambio, contemplamos en la historiografía sobre la América hispana, un espacio geográfico con una especial y evidente vinculación al devenir histórico peninsular, en el que la historia cultural tiene todavía mucho que apor-

Cerón.<sup>49</sup> La endogamia familiar y empresarial de la familia Almonte es muy fuerte; ella se presenta como la típica familia de indianos, con una rama en Panamá, otra en Lima y otra en Sevilla, con enlaces continuos entre sus miembros y con una fuerte persistencia en el negocio mercantil a pesar del encumbramiento social.<sup>50</sup> Varios miembros de la segunda generación viajaron a América, y fue precisamente un descendiente de la rama panameña quien recibió el título de marqués de Villamarín.

La imagen del indiano que nos presenta la literatura, la que percibía el ciudadano medio, parece que queda un tanto deformada si se le contrasta con la identidad de estos hombres. Pero hay que tener en cuenta que los personajes reales que aquí se han presentado son todos grandes comerciantes sevillanos, indianos poderosos que adquirirían rápidamente una elevada posición y que debieron de ser tenidos en una mejor opinión que la generalidad. No en vano Lope de Vega presenta al indiano de sus comedias más favorablemente cuando vivía en Sevilla que cuando vivía en Madrid.<sup>51</sup> Se trataba de hombres con grandes fortunas, con un gran afán de superación social, como se ha visto, y en muchas ocasiones confundidos con la nobleza local, con la que llegaron a identificarse más que con el indiano medio, tal y como los describe y los rescata Michel Cavillac en sus magníficos estudios sobre la picaresca. Según este autor, el mercader se presenta en muchas ocasiones como figura literaria de primer orden, sobre todo en las novelas de ambiente urbano, en contraposición a la imagen satírica quevedesca, que ha supuesto que la crítica apenas se ocupe de ellos.<sup>52</sup> Pero de todas formas, algunos de sus rasgos característicos coinciden fielmente con la imagen transmitida hasta ahora por la literatura. Ripodas insiste en la falta de datos sobre estos personajes, y por eso defiende que la imagen que depara el teatro puede ofrecer una idea de la percepción que el pueblo tenía de ellos y por extensión de América.<sup>53</sup> Sea como fuere, el indiano que presenta la literatura del siglo XIX es un tipo más digno, más depurado, más en consonancia con los que aquí han aparecido. Ésa es la imagen que tenemos más cercana y por eso la identidad de estos hombres está, hasta cierto punto, preservada.

<sup>49</sup> Testamento de Pedro López de Verátegui, jurado de Sevilla, APS, escribanía 24, leg. 16871, ff. 709-711. Declara tener tres hijas, Antonia, Géronima y María, y haberles dado de dote a cada una 16 000 ducados.

<sup>50</sup> Guillermo Lohmann Villena y Enriqueta Vila Vilar, *La emigración familiar a Indias: los Almonte, familias iberoamericanas. Historia, identidad y conflictos*, Pilar Gonzalbo Aizpuru (coord.), México, 2001, pp. 41-45.

<sup>51</sup> H. Brioso Santos, *América en la prosa...*, p. 154.

<sup>52</sup> Michel Cavillac, *Pícaros y mercaderes en el Guzmán de Alfarache*, Granada, 1994. Véase, sobre todo, pp. 193ss.

<sup>53</sup> Daisy Ripodas Ardanás, "Imagen del indiano...", p. 300.

## ÍNDICE

Presentación . . . . .	7
------------------------	---

### Primera Parte

#### LECTURAS DISIDENTES, CENSURA E INQUISICIÓN

<i>Sobre la censura y su evasión: un caso transatlántico del siglo XVI</i> , por Rolena Adorno. . . . .	13
Los mundos de fray Jerónimo Román . . . . .	15
El censurado Román . . . . .	17
Censura parcial . . . . .	26
Las Casas en la obra de Román . . . . .	34
La evasión de la censura . . . . .	39
Judíos y amerindios ante la historia, según Román y Las Casas . . . . .	40
<i>Censura y universidad en la Nueva España</i> , por Carmen Castañeda . . . . .	53
Presentación . . . . .	53
Ciudad con universidad e imprenta. . . . .	53
Universidad e imprenta . . . . .	55
Las conclusiones en los colegios y las universidades . . . . .	56
Denuncia de conclusiones . . . . .	57
Filosofía escolástica y filosofía moderna . . . . .	59
Censores regios para las conclusiones . . . . .	64
Los censores y los censurados . . . . .	69
<i>El aguacate y los plátanos. Cárcel y comunicación escrita en ambas orillas del Atlántico (siglos XVI y XVII)</i> , por Antonio Castillo Gómez. . . . .	72
Voces, golpes y billetes . . . . .	72
La norma y sus trampas . . . . .	76
Algo más que papeles o cómo romper el silencio. . . . .	86
<i>¿Son creíbles las fuentes inquisitoriales?</i> , por Ricardo García Cárcel. . . . .	96

<i>Vida personal y profesional de los operarios de imprenta en la España de Felipe II</i> , por Clive Griffin. . . . .	111
--	-----

<i>Normas y transgresiones. La cultura escrita en el siglo de oro</i> , por Manuel Peña Díaz. . . . .	120
Sobre verdades y mentiras: memoria y escritura . . . . .	122
Del altar a la calle: los espacios de lectura y escritura . . . . .	128
De mano en mano: estrategias en busca de la norma. . . . .	133

<i>La vigilancia inquisitorial del libro con destino a América en el siglo XVII</i> , por Pedro J. Rueda Ramírez . . . . .	140
La vigilancia del libro en puertos y aduanas. . . . .	141
La retórica de la tachadura. Los libros expurgados y por expurgar . . . . .	146

### Segunda Parte

#### EL LIBRO Y LAS FORMAS DE LA RELIGIOSIDAD

<i>Algunos usos del libro y la escritura en el ámbito conventual: el Desengaño de religiosos de sor María de la Antigua (1614-1617)</i> , por León Carlos Álvarez Santaló . . . . .	157
Del uso y sentido de la escritura . . . . .	162
Usos lectores y referencias librescas . . . . .	184

<i>"Mas líbranos del mal. Amén." Oraciones profanas y sátiras en el México ilustrado</i> , por Salvador Bernabéu Albert . . . . .	203
Introducción . . . . .	203
Aventuras de un texto sagrado . . . . .	206
De la oración celestial a la oración envenenada . . . . .	211
Las versiones novohispanas del Padre Nuestro . . . . .	218
El padrenuestro contra los gachupines . . . . .	223
El padrenuestro de los franceses . . . . .	229

<i>Presencia y tradición: la Virgen de Guadalupe en México</i> , por David A. Brading . . . . .	238
---	-----

<i>Lection espiritual. Lectores y lectura en los libros ascético-espirituales de la Contrarreforma</i> , por Carlos Alberto González Sánchez. . . . .	272
Al cristiano, devoto y piadoso lector. . . . .	279

<i>Letras divinas versus letras mundanas</i> . . . . .	288
<i>Lection espiritual</i> . . . . .	293

<i>Sine labe concepta: conflictos eclesiásticos e ideológicos en la Sevilla de principios del siglo XVII</i> , por José Antonio Ollero Pina . . . . .	301
---	-----

<i>Hechura de santo: procesos y hagiografías</i> , por José Luis Sánchez Lora . . . . .	336
---	-----

### Tercera Parte

#### DISCURSOS Y REPRESENTACIONES

<i>Entre la realidad y la exaltación: Bernardo de Balbuena y su visión de la capital mexicana</i> , por Trinidad Barrera . . . . .	355
--	-----

<i>Cervantes de Salazar a la luz de los estudios coloniales</i> , por María Caballero Wangüemert . . . . .	365
La pertinencia lingüística como criterio de selección literaria. . . . .	366
De la historia de la literatura al discurso colonial: españoles de España y españoles americanos. . . . .	369
Apostilla desde el siglo XX: la aproximación al México colonial de Alejo Carpentier: <i>Concierto barroco</i> (1974). . . . .	376

<i>Entre dos mundos: la ciudad en la Nueva crónica de Guamán Poma de Ayala</i> , por Richard L. Kagan. . . . .	378
El mundo tripartito . . . . .	380
Las ciudades y villas de Perú . . . . .	386

<i>La presencia de modelos discursivos europeos en la prosa hispano-americana del siglo XVII</i> , por Carmen de Mora . . . . .	394
---	-----

<i>La varietas indiana: el caso de la Miscelánea antártica de Miguel Cabello Vallboa</i> , por Sonia V. Rose . . . . .	410
--	-----

<i>La imagen de Colón en el siglo XVI</i> , por Consuelo Varela . . . . .	422
Colón se presenta a sí mismo . . . . .	422
El círculo colombino. . . . .	424
Otros cronistas. . . . .	427
Construyendo una identidad. . . . .	429
El Colón del siglo XVI . . . . .	437

## Cuarta Parte

## LA EDUCACIÓN Y EL PENSAMIENTO

<i>Bibliotecas erasmistas en Sevilla</i> , por Juan Gil . . . . .	441
<i>Notas para un itinerario humanístico del Cantar de los cantares en el mundo hispánico</i> , por Luis Gómez Canseco . . . . .	461
El <i>Cantar de los cantares</i> entre neoplatonismo y hebraísmo . . . . .	461
El <i>Cantar</i> y el biblismo complutense . . . . .	465
Teología y literatura . . . . .	469
Un episodio americano . . . . .	476
<i>La prensa científica y los científicos en el fin de la Colonia</i> , por José Luis Peset . . . . .	480
Ciencia metropolitana, ciencia criolla. . . . .	480
Dos grandes revistas . . . . .	482
La introducción de la nueva ciencia. . . . .	486
<i>Barroco hispano: la perspectiva nihilista</i> , por Fernando R. de la Flor . . . . .	490
Año 2000. "Regreso" del "barroco" . . . . .	490
Ingeniería lírica y visión del mundo . . . . .	498
<i>Las universidades hispánicas en la Edad Moderna. Líneas de investigación</i> , por Luis E. Rodríguez-San Pedro Bezares. . . . .	508
Grupos y centros de investigación. . . . .	508
Panorama y perspectivas. . . . .	511
Bibliografía y fuentes . . . . .	512
Poderes y financiación . . . . .	514
Disciplinas y saberes . . . . .	517
Estudiantes y profesores . . . . .	520
Patrimonio y tradiciones . . . . .	524
Instituciones vinculadas . . . . .	526
Sugerencias finales . . . . .	528
<i>América en la biblioteca colombina</i> , por Klaus Wagner . . . . .	530

## Quinta Parte

## IMAGINARIO Y SOCIEDAD

<i>El clero novohispano y la producción de símbolos identitarios: dos ejemplos tempranos</i> , por Solange Alberro . . . . .	555
--	-----

En el Viejo Mundo. . . . .	556
En América . . . . .	557
Acerca de la <i>tabula rasa</i> . . . . .	558
De la sangre de la víctima a la sangre de Cristo . . . . .	564
En la Mixteca Alta: Santa María Tiltepec . . . . .	567
En conclusión . . . . .	570
<i>Insalubridad y afección. Estudio de percepción social</i> , por Juan Ignacio Carmona García . . . . .	574
<i>La vida social urbana del México colonial</i> , por Pilar Gonzalbo Aizpuru . . . . .	590
La historia de lo cotidiano . . . . .	590
Entre amigos y vecinos . . . . .	593
Los espacios para la convivencia . . . . .	595
El horario del ocio . . . . .	601
Algunas consideraciones . . . . .	604
<i>Experiencia, relato y construcción de identidades: emigración y abandono en el mundo hispánico del siglo XVIII</i> , por María José de la Pascua Sánchez . . . . .	608
Relato, construcción de la experiencia e identidad . . . . .	614
<i>Imagen e identidad del indiano en el siglo de oro</i> , por Enriqueta Vila Vilar . . . . .	624

- 75. *Medicina* de Villana en romance.
- 76. *Obras toscanas* de Luis Alemán.
- 77. *Bi (=Li) Asolani* de miser (=miser) Pietro Benbo.
- 78. *Libro de natura de amore* de.
- 79. *Las ilustres* de Francisco Pet[r]arca.
- 80. *La discreción (=Descripción) del templo de Toledo*.
- 81. *El Cortesano e oytaniano* (=en italiano).
- 82. *Calandria* comedia en italiano.
- 83. Un almario en qu'están otros libros con su llave.

## NOTAS PARA UN ITINERARIO HUMANÍSTICO DEL "CANTAR DE LOS CANTARES" EN EL MUNDO HISPÁNICO\*

LUIS GÓMEZ CANSECO  
Universidad de Huelva

EN LAS DÉCADAS CENTRALES DEL SIGLO XVI se percibe entre los textos, bibliológicos primero y luego literarios, escritos en España un interés creciente por el *Cantar de los cantares* y por su adaptación a formas hispánicas y en lengua vulgar. No creo que haya que buscar la causa en los numerosos comentarios, generalmente alegóricos, que el poema bíblico recibió a lo largo de la Edad Media, como los de san Bernardo de Claraval, Gilberto Foliot, Ricardo de San Víctor, Gilberto de Hoylland, Wolber de Colonia, Tomás Cisterciense, Juan Algrino o el mismo Alain de l'Isle. El vínculo de esa renovada atención al *Cantar* con un biblismo defensor del sentido literal y del uso de las lenguas originales, así como la exaltación de la dimensión simultáneamente humana y mística del texto, parecen situarnos en un ámbito distinto y propiamente renacentista. La intención de estas pocas páginas es adelantar una hipótesis que explique el origen de esa concentración de textos en torno al *Cantar*, su modo de difusión y, en este caso, su extensión en los medios humanísticos y literarios hispanoamericanos.

### EL "CANTAR DE LOS CANTARES" ENTRE NEOPLATONISMO Y HEBRAÍSMO

El cruce de los distintos caminos del hebraísmo y el neoplatonismo en el Renacimiento encontró una piedra de toque en el *Cantar de los cantares*. Para ello fue necesario el triunfo de la defensa filológica de las lenguas originales en el texto bíblico y de su interpretación literal, la reacción antiescolástica y el fervor platónico de una parte de los humanistas italianos. De hecho, la amalgama que hoy conocemos como neo-

\* Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación de la DGICYT "Arias Montano: simbología y humanismo", y es consecuencia del libro *Arias Montano y el Cantar de los cantares* (Kassel, Reichenberger, 2001), escrito en colaboración con Valentín Núñez Rivera.

platonismo renacentista —donde al platonismo se suman el hermetismo, el neopitagorismo o la Cábala— inició una lectura renovada del *Cantar*, que prescindía de las lecturas alegóricas medievales y convertía el poema bíblico en suprema manifestación del amor de Dios. En realidad, se llegó a defender una relación de dependencia y continuidad entre Platón y los antiguos textos hebreos, que a su vez bebían de la sabiduría egipcia, como defendió León Hebreo en sus *Diálogos*.<sup>1</sup> El mismo Hebreo, hijo del destacadísimo comentarista judío Isaac Abravanel, leyó el *Cantar* como una exposición de la doctrina platónica de la belleza divina:

Y este sapientísimo rey no sólo aludió a esta emanación ideal, principio de creación, bajo la especie y nombre de su sabiduría, sino que también lo hizo bajo la especie y nombre de belleza en su *Cantar de los cantares*, en el que, hablando de ella dice: "Bella eres tú, compañera mía, y no hay defecto en ti". Fijate con cuánta claridad explica la suma belleza ideal de la sabiduría divina [...]. Este enamorado rey narra en su *Cantar* muchas otras cosas acerca de la suprema belleza, cosas que omitiré por no ser prolijo. Sólo te diré que así como indicó que en la sabiduría ideal está la suma belleza, del mismo modo al sumo Dios, del que emana la belleza, lo denominó sumo bello, diciendo: "Bello eres, amado mío, e incluso agradabilísimo; incluso nuestro lecho está florecido". Quiere decir que no es bello, como los demás, por participación, sino supremo productor de la belleza, e indica la relación y unión que la suma belleza emanante tiene con lo sumo bello del que emana, al decir, que el lecho de ambos estaba florecido: quiere decir que Dios, unido con la suma belleza, hace florido y bello todo el universo.<sup>2</sup>

En un autor de tan enorme trascendencia como Giovanni Pico della Mirandola puede seguirse una interpretación simultáneamente cabalística y mística del poema bíblico. Así, entre las conclusiones cabalísticas recogidas en sus *Conclusiones sive theses DCCCC* de 1486, apunta: "Siempre que en la Escritura se hace mención del amor entre el varón y la hembra, para nosotros significa en sentido místico la unión de Tipheret y Chneseth Israel, o de Beth y Thipheret".<sup>3</sup> Al mismo tiempo,

<sup>1</sup> Cf. León Hebreo, *Diálogos de amor*, ed. de Andrés Soria Olmedo, Tecnos, Madrid, 1986, pp. 330, 400-404. Cf. asimismo Walker, D. P., "Orpheus the Theologian and the Renaissance Platonist", *Journal of Warburg and Courland Institutes* xvi (1953), pp. 105-107.

<sup>2</sup> *Diálogos de amor*, op. cit., pp. 404-405. Véanse, asimismo, las pp. 406-409. La idea está ya presente en el Pseudo Dionisio, que recuerda y comenta en extenso en *Los nombres de Dios* como al Supremo Bien "lo llaman Hermoso, Hermosura, Amor, Amado". Cf. *Obras completas*, ed. de Teodoro Martín-Lucas, BAC, Madrid, 1995, pp. 301-309.

<sup>3</sup> "Ubi cumque in scriptura fit mentio amoris maris et femine, nobis mystice designatur coniunctio Tipheret et Chneseth Israel, vel Beth et Thipheret", *Conclusiones numero*

en el *Commento sopra una canzona d'amore composta da Girolamo Benivieni*, Pico recoge un motivo místico procedente de los comentaristas rabínicos, la *mors osculi* o *morte di bacio*:

Può dunque per la prima morte, che è separazione solo dell'anima dal corpo non per l'opposito, vedere lo amante l'amata venere celeste e faccia a faccia [...], ma chi più intrinsecamente ancora la vuole possedere [...] bisogna che per la seconda morte dal corpo per totale separazione se separi [...]. E nota che la più perfetta e intima unione che possa l'amante avere della celeste amata si denota per l'unione del bacio [...] e perchè e' sapienti cabalisti vogliono molti degli antiqui padri in tale ratto d'intelletto essere morti, troverai apresso di loro essere morti di bisnica, che in lingua nostra significa morte di bacio, il che dicono di Abraam, Isaac, Jacob, Moysse, Aaron, Maria, e di qualcuno altro [...]. Questo è quello che il divino nostro Salomone nella sua *Cantica* desiderando esclama: "Baciarmi co' baci della bocca tua". Mostra nel primo verso Salomone la intenzione totale del libro e l'ultimo fine del suo amore; questo Platone significa ne' baci del suo Agatone.<sup>4</sup>

Este mismo motivo aparecía en los *Diálogos* de Hebreo, en los *Eroici furori* de Giordano Bruno<sup>5</sup> o en otro de los tratados más leídos del Renacimiento, *El cortesano* de Baltasar de Castiglione:

Y porque el separarse el alma de las cosas sensibles y baxas y el juntarse totalmente con las inteligibles y altas puede ser significado por el beso, dice Salomón en aquel su divino libro de los Cánticos: 'Bésame con el beso de su boca', por mostrar deseo grande que su alma sea arrebatada por el amor divino a la contemplación de la hermosura celestial, de tal manera que juntándola con ella entrañablemente desampare al cuerpo.<sup>6</sup>

Como ha explicado Kristeller, Pico inauguró, basándose en la concordancia entre la doctrina cristiana y la tradición cabalística, "toda una tradición de cabalismo cristiano que encontró sus defensores en Reuchlin, Giles de Viterbo y otros muchos pensadores en el siglo xvi".<sup>7</sup>

XLVII, secundum doctrinam sapientum hebreorum Cabalistarum, quorum memoria sit semper in bonum, xvii, en *Conclusiones mágicas y cabalísticas*, ed. de Eduardo Sierra, Ediciones Obelisco, Barcelona, 1982, p. 53.

<sup>4</sup> *De hominis dignitate, Heptalus, De ente et uno e scritti vari*, ed. Eugenio Garin, Vallecchi Editore, Florencia, 1942, pp. 557-558.

<sup>5</sup> "[...] quella morti d'amanti, che procede da somma gioia, chiamata da' cabalisti *mors osculi*" (*Eroici furori*, II, I, 7). Apud Edgar Wind, *Los misterios paganos del Renacimiento*, Alianza, Madrid, 1988, pp. 153-154.

<sup>6</sup> Baltasar de Castiglione, *El cortesano*, Espasa-Calpe, Madrid, 1984, p. 349.

<sup>7</sup> Paul O. Kristeller, *Ocho filósofos del Renacimiento italiano*, FCE, México, 1985, p. 86. Sobre la cábala cristiana en el Renacimiento, véase J. L. Blau, *The Christian Interpretation of the Cabala in the Renaissance*, Kennikat, Nueva York, 1944; F. Sécret, *La Zôhar chez*

Esa herencia también la recoge el humanismo cristiano hispánico y queda su reflejo en los comentarios que sobre el *Cantar* hicieron Cipriano de la Huerza o sus discípulos fray Luis de León y Arias Montano. Pero si hay dos rasgos que caracterizan la lectura que se hizo en España del poema bíblico son el apego al sentido literal y su interpretación como una égloga pastoril preferentemente romance. Sin duda, la unión en torno al *Cantar de los cantares* del hebraísmo, la exégesis literal, el vínculo con las lenguas y la literatura vulgares, la Cábala y el neoplatonismo procede de Italia, pero todavía no está presente ni en las filografías platónicas (el *De amore* de Ficino, *Gli Asolani* de Bembo, los *Diálogos* de Hebreo o *El cortesano* de Castiglione), ni, al menos definitivamente, en pensadores como Pico della Mirandola. La hipótesis que hoy me resulta más verosímil se centra en la figura del ya mencionado Egidio de Viterbo, general de los agustinos entre 1506 y 1517. En su obra se dan cita el platonismo, el hebraísmo y la defensa del sentido literal, la cábala cristiana, la exaltación de la poesía latina y vernácula, y el vínculo directo con la novedad pastoril surgida de la academia napolitana, de la que él mismo formó parte.

Educado, como recordaba Eugenio Asensio, en Padua, "ciudadela del averroísmo",<sup>8</sup> Egidio, junto al rechazo de la escolástica, optó por el platonismo dominante en su época; testimonio de ello es su *Tractatus de anima* o la *Philosophia ad mentem Platonis*, e incluso sus anotaciones a la *Enéadas* de Plotino.<sup>9</sup> En su dimensión de biblista, su trayectoria marca una defensa a ultranza de las lenguas originales, de la interpretación literal del texto, de la validez de los comentarios rabínicos e incluso de la tradición cabalística.<sup>10</sup> A todo ello hay que añadir las defensas y el uso de la lengua vulgar y su inexcusable condición de poeta. Para Egidio, como luego para Huerza, fray Luis y, sobre todo, Arias Montano,

*les kabbalistes chrétiens de la Renaissance*, Mouton & Co., París, 1964, y *Les Kabbalistes chrétiens de la Renaissance*, Archè, Milán, 1985; Gershom Scholem, *La Cábala y su simbolismo*, Siglo XXI, México, 1985, y Catherine Switlicki, *Spanish Christian Cabala*, University of Missouri Press, Columbia, 1986.

<sup>8</sup> Cf. "El erasmismo y otras corrientes espirituales afines", *Revista de Filología Española*, 36 (1952), p. 55. En general, sobre Egidio de Viterbo, véase F. X. Martín, "The Problem of Giles of Viterbo", *Augustiniana*, 9 (1959), pp. 357-379; G. Signorelli, *Il cardinale Egidio da Viterbo: Agostiniano Umanista e Riformatore*, Florencia, 1929.

<sup>9</sup> V. Cilento, "Glosse di Egidio da Viterbo alla traduzione ficiniana delle *Enneadi* in un incunabulo del 1492", en *Studi di bibliografia e di storia in onore di Tammamo di Marinis*, 1, Valdonega, Verona, 1964, pp. 281-295.

<sup>10</sup> "Giles Was Already Deep in his Study of Holy Scripture and of Rabbinical Literature. Giles, Like Reuchlin, Was then Devoted to a Study of Jewish Mysticism, Particular of the Cabbala" (F. X. Martín, art. cit., p. 363). Véase asimismo Eugenio Massa, "Egidio da Viterbo e la metodologia del sapere", en *Pensée humaniste et tradition chrétienne aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, 1, París, 1950, p. 216.

la poesía fue una vía de conocimiento, un modo teológico de ahondar en la verdad de Dios. Una de las dimensiones esenciales de la poesía del agustino, como miembro de la academia napolitana e imitador de Sannazaro, fue la pastoril, de la que nos queda el testimonio de sus églogas latinas. Si a esto añadimos la dedicatoria que le hizo en 1503 Aldo Manuzio de su edición de Orígenes, el primer comentarista cristiano del *Cantar*,<sup>11</sup> nos encontraremos con un eje de confluencias en el que aparecen unidas todas las dimensiones que el poema bíblico tuvo para los humanistas cristianos.

Hay una última clave para señalar a Egidio de Viterbo como enlace con el humanismo español y que, más allá de su presencia en España en 1518 como legado apostólico ante Carlos V, está en la numerosa presencia de españoles en París y, sobre todo, en Roma durante su generalato de la orden de San Agustín.<sup>12</sup> Entre ellos estaba el agustino fray Dionisio Vázquez, primer catedrático de Biblia de la Universidad de Alcalá, que probablemente se encontraba en Italia desde 1507 y que entre 1510 y 1513 fue regente del *Studium* del convento de Santo Agostino di Roma.

#### EL "CANTAR" Y EL BIBLISMO COMPLUTENSE

Desde Roma y con fecha 2 de enero de 1518, el cardenal Egidio de Viterbo escribía al gran canciller Jean Le Sauvage encareciendo un sermón pronunciado por fray Dionisio Vázquez ante el papa León X.<sup>13</sup> Se trataba del *De unitate et simplicitate personae Christi in duabus naturis*, que publicó ese mismo año en Roma Jacobo Mazochio. Además de ganarse una inmejorable reputación de orador sagrado, que más tarde lo llevaría al puesto de predicador imperial, fray Dionisio debió de ocupar sus años italianos en ahondar en el conocimiento de las len-

<sup>11</sup> Cf. Edward Wind, "The Revival of Origen", en *Studies in art and literature for Belle da Costa Greene*, ed. de D. Miner, University Press, Princeton, 1954, pp. 412-424.

<sup>12</sup> "Notitiae circa provinciam Hispaniae et congregationis Castellae et Toleti", *Analecta Augustiniana*, 9 (1921), pp. 182-188.

<sup>13</sup> Sobre fray Dionisio Vázquez, véase Álar Gómez, *De rebus gestis a Francisco Ximeno Cisnerio*, Alcalá, 1569, fol. 223; B. del Moral, "Catálogo biobibliográfico de los religiosos agustinos de la provincia del Santísimo Nombre de Jesús", *La ciudad de Dios*, 25 (1891), pp. 448-450; Beltrán de Heredia, "Catedráticos de Sagrada Escritura en la Universidad de Alcalá", *Ciencia Tomista*, 18 (1918), pp. 140-155; Miguel Herrero García, *Ensayo histórico de la oratoria sagrada española en los siglos XVI y XVII*, Madrid, 1942; fray Dionisio Vázquez, *Sermones*, ed. de Félix G. Olmedo, Espasa-Calpe, Madrid, 1943; Eugenio Asensio, art. cit., pp. 94-95; D. Gutiérrez, "Ascéticos y místicos agustinos de España, Portugal e Hispanoamérica", en *Sanctus Augustinus viator spiritualis Magister*, II (1959), pp. 156-158; y, sobre todo, Q. Fernández, "Fray Dionisio Vázquez de Toledo, orador sagrado del Siglo de Oro", *Archivo Agustiniiano*, LX (1976), pp. 105-197.



guas bíblicas, en el nuevo método exegético y filológico, y en una espiritualidad que, ya vuelto a Castilla, lo llevaría a defender a Erasmo en 1527 de los primeros ataques inquisitoriales.<sup>14</sup>

En 1532, fray Dionisio Vázquez ocupó la primera cátedra de Biblia complutense, que no se fundó hasta esta fecha tan tardía, y ejerció allí su enseñanza escriturística al menos hasta 1537, cuando impedido, según él mismo dice, "de pies y manos y lengua",<sup>15</sup> se retiró a Toledo. Fruto de esos años de docencia debe de ser un *Commentarium super Ioannem ad litteram*, que el también agustino fray Alonso Gudiel, catedrático de Osuna y procesado por el Santo Tribunal, conservaba entre sus papeles.<sup>16</sup> Por lo que sabemos, fray Dionisio trasladó a Alcalá las enseñanzas de Egidio de Viterbo, atenuando la teología escolástica y exaltando el amor a las letras clásicas y el cultivo de las lenguas bíblicas. Tal debió de ser la novedad, que, habiendo explicado el profesor Vázquez las epístolas paulinas durante el curso de 1532-1533, el maestro Leonardo de Zurbarán se quejó de "que no pasaba mucho y se detiene en textos griegos, en cosas superfluas": es decir, el método filológico, la eliminación de lo alegórico y la defensa de la interpretación literal.<sup>17</sup>

Discípulo de fray Dionisio Vázquez fue el cisterciense fray Cipriano de la Huerga,<sup>18</sup> que ocupó la cátedra de su maestro entre 1551 y 1560, año de su muerte. Entre sus escritos se incluye una *In Canticum Canticorum Explanatio*, compuesta entre 1551 y 1552 y que, además de detenerse en el poema bíblico, afronta su interpretación sobre la base del neoplatonismo renacentista.<sup>19</sup> Más que probablemente esa recepción del pensamiento italiano no se siguió de circunstancias ambientales que lo favorecieran, sino por una vía directa de enseñanza y lectura, abierta por Vázquez en Alcalá. Eso hace posible que Huerga no sólo cite

<sup>14</sup> Cf. Quirino Fernández, art. cit., pp. 136-145.

<sup>15</sup> Fray Dionisio Vázquez, *Sermones*, op. cit., p. xviii.

<sup>16</sup> Cf. *Causa criminal contra el biblista Alonso Gudiel*, ed. de Miguel de la Pinta Llorente, csic, Madrid, 1942, pp. 261-262.

<sup>17</sup> Cf. Vicente Beltrán de Heredia, "La teología en la Universidad de Alcalá", *Revista Española de Teología*, v (1945), p. 413 y Beltrán de Heredia, *Cartulario de la Universidad de Salamanca*, v, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1970, pp. 267-276.

<sup>18</sup> Cf. Francisco Terrones del Caño, *Instrucción de predicadores*, Espasa-Calpe, Madrid, 1960, p. lv. Sobre Huerga, véase también Eugenio Asensio, "Exégesis bíblica en España. Encuentro de Fray Cipriano de Huerga con Juan de Valdés en Alcalá", en F. Ramos Ortega (ed.), *Doce consideraciones sobre el mundo hispano-italiano en tiempos de Alfonso y Juan de Valdés*, Instituto Español de Lengua y Literatura, Roma, 1979, pp. 248-260; y Gaspar Morocho Gayo, "Humanismo y filología poligráfica en Cipriano de la Huerga. Su encuentro con fray Luis de León", *La ciudad de Dios*, cciv (1991).

<sup>19</sup> El comentario no se publicó hasta 1582; sobre su fecha de composición, véase Cipriano de la Huerga, *Comentario al Cantar de los Cantares*, ed. de Avelino Domínguez García, en *Obras completas*, v, Universidad de León, León, 1991, p. xxxv.

a Platón, Porfirio, Jámblico, Plotino, Proclo o Pletón, sino que acuda a la autoridad de Mercurio Trimegisto, que había sido traducido por Marsilio Ficino en 1532, o establezca una línea en la transmisión del pensamiento sagrado que se abre con Moisés, sigue con Mercurio Trimegisto, para pasar a Platón y terminar en Plotino. Como ha explicado Jesús Paradinas, el platonismo de Cipriano de la Huerga no es otro que "el de la Academia Florentina, conocido como neoplatonismo renacentista, que incorpora las doctrinas de los magos y profetas orientales".<sup>20</sup>

Al neoplatonismo debe Huerga su concepción dualista del hombre, que van a continuar sus alumnos más allegados,<sup>21</sup> pero, sobre todo, sus ideas sobre el amor, que se plasman en el mismo *Cantar* inspirado por Dios. Así, la vinculación del amor con la metafísica, la distinción entre amor vulgar y amor divino o la definición del amor como "una especie de hechizo que sale de los ojos y penetra por los ojos, como si fueran ventanas, hasta el alma"<sup>22</sup> procede del neoplatonismo y, más concretamente, de Marsilio Ficino. Esa misma base neoplatónica condujo a fray Cipriano, como a su maestro, a la opción por una interpretación literal del texto bíblico, en la que, sin necesidad de alegorizar, encontraba ya toda la profundidad mística del mensaje divino. Para ello resultó insustituible el instrumento filológico de la lengua hebrea, que García Matamoros señaló en su *Pro adserenda hispanorum eruditione* como "motivo de enfrentadas críticas entre los asistentes a sus clases", pues Huerga extraía "el aliento de las Sagradas Escrituras desde sus mismos arcanos, hasta el punto de tenerse la fundada sospecha de

<sup>20</sup> "Corrientes filosóficas del humanismo en los escritos de Cipriano de la Huerga", en *Humanismo y Cister. Actas del I Congreso Nacional de Humanistas Españoles*, dir. Gaspar Morocho Gayo, León, Universidad de León, 1996, p. 297; en general, sobre el neoplatonismo, véase pp. 295-300. Al neoplatonismo habría que unir la presencia del pitagorismo, a lo que pudiera apuntar el título de una obra perdida y que recoge Nicolás Antonio, *De ratione musicae et instrumentorum usu apud Hebraeos*, obra que fray Luis pidió desde la prisión. Como explica Natalio Fernández Marcos, esta multiplicidad de presencias "son ecos en su exégesis de la erudición y talante conciliador de la Academia neoplatónica de Florencia que tanto influjo ejerció en el pensamiento europeo del siglo xvi" ("La exégesis bíblica de Cipriano de la Huerga", en *Humanismo y Cister*, op. cit., p. 38).

<sup>21</sup> "Este animal divino, efectivamente, que llamamos hombre, está constituido de doble naturaleza, celestial y terrena", *Libro de Job, Obras completas*, II, ed. de Crescencio Miguélez Baños, Universidad de León, León, 1992, pp. 41-42.

<sup>22</sup> *Obras completas*, VI, op. cit., pp. 52-53. Sirva de ejemplo de la unión entre amor y metafísica este fragmento del exordio al *Cantar*: "Esto es lo que dio pie a aquellas, en mi opinión, célebres palabras de Porfirio: *La indagación en los misterios divinos purifica el alma, pero el amor la deifica*. Decían, pues, los pitagóricos que había que investigar las cosas divinas y había que retener también en la común percepción del alma sus propiedades; pero, para entenderlas con exactitud, se requiere un amor extraordinario y una incomparable caridad. Por eso la metafísica establecía que "el amor era el elemento primero y el más necesario", *Obras completas*, v, op. cit., pp. 14-15.

que penetra hasta los caldeos para revelarnos los maravillosos fundamentos de nuestra Ley".<sup>23</sup>

Fue esa opción por la literalidad la que llevó a Cipriano de la Huerga a identificar, con los neoplatónicos, el *Cantar* bíblico con un poema amoroso ("Podemos, pues, decir que Salomón es un epitalamiógrafo, puesto que ha escrito un poema amoroso y nupcial a la vez")<sup>24</sup> y la que, más allá, facilitó su identificación con modelos literarios vulgares y contemporáneos, en concreto, con la literatura pastoril. En realidad, la identificación del poema con una égloga pastoril que "esconde unos amores divinos"<sup>25</sup> —típica del entorno complutense y que tenía su probable origen en el vínculo de Egidio de Viterbo con la bucólica napolitana surgida con Sannazaro— fue una aportación esencial para su definitiva adaptación a la lengua romance. El siguiente paso fue la materialización de un medio genérico y lingüístico propio de la lengua romance que sirviera de cauce para el pensamiento divino y la poesía hebrea.

Pero la cosa no fue tan sencilla. Detrás de todo ello latía un conflicto que se hizo patente en la segunda mitad del siglo: el de la interpretación bíblica. El *Cantar de los cantares* se convirtió en arma arrojada entre los partidarios de la lectura alegórica o del sentido literal, intolerable, como ha explicado Gaspar Morocho, para los defensores de los sistemas de hermenéutica heredados de la Edad Media.<sup>26</sup> Los discípulos de fray Cipriano se convirtieron en defensores del humanismo y la filología frente a la interpretación tradicional, y no pocos de ellos en traductores y comentaristas del *Cantar* en lengua romance; y lo cierto es que la nómina de los que pasaron como alumnos por sus clases de Biblia no es corta ni menor. Sirvan de muestra los nombres de fray Luis de León, Benito Arias Montano, Pedro de Fuentidueñas, fray Luis de Estrada o el padre Juan de Mariana.

#### TEOLOGÍA Y LITERATURA

Todavía bajo una conciencia claramente teológica, los condiscípulos complutenses de Biblia iniciaron el camino hispánico del *Cantar de los*

<sup>23</sup> Cf. Cipriano de la Huerga, *Obras completas*, I, dir. Gaspar Morocho Gayo y trad. M. A. Marcos, Universidad de León, León, 1990, pp. 22-25.

<sup>24</sup> *Comentario al Cantar de los Cantares*, v, op. cit., p. 17.

<sup>25</sup> *Ibid.*, pp. 16-19.

<sup>26</sup> Cf. "La filología bíblica del humanismo renacentista: continuidad y ruptura", op. cit., p. 153. Sobre las versiones alegóricas del poema bíblico, véase Marvin H. Pope, *Song of Songs. A New Translation with Introduction and Commentary*, Doubleday & C., Nueva York, 1977, pp. 123 y 238, y Northrop Frye, *Poderosas palabras. La Biblia y nuestra metáforas*, Muchnik, Barcelona, 1996, p. 253.

*cantares*.<sup>27</sup> Quien abrió brecha fue un joven Benito Arias Montano, que en un libro escrito por esas mismas fechas se refiere a su maestro Huerga como "decus nostrum".<sup>28</sup> Debió de ser el mismo Huerga, que en el curso de 1552 andaba envuelto en su comentario al *Cantar*, el que animara a Montano a verter el poema en metro castellano. De hecho, Montano hubo de aprovechar el verano de 1552, que pasó entre Sevilla y la Peña de Alájar una vez concluidos sus estudios de teología en Alcalá, para escribir su *Paráfrasis sobre el Cantar de los cantares de Salomón en modo pastoril*. La docencia y el trato amistoso orientarían los intereses del discípulo a la hora de afrontar su obra, que debió de realizarse bajo la tutela de Huerga y teniendo presentes las directrices de su comentario. Ese vínculo académico parece corroborarse al comprobar que en "Memoria de los libros que tengo", redactada en Alcalá en marzo de 1553, se encuentra un número más que notable de comentarios y textos relacionados con el *Cantar de los cantares*. Allí aparecen "Las Obras de San Gerónimo", "Las Obras de San Bernardo", un "Agatus in Cantica", unos "Opuscula Dionisij Carth" y dos volúmenes de las "Opera Originis", el primer comentarista cristiano de la obra y reeditado bajo la tutela de Egidio de Viterbo; a todo ello hay que añadir la presencia inequívocamente platónica y singular en la España del siglo XVI de unos *Opera omnia* de Giovanni Pico della Mirandola.<sup>29</sup>

La *Paráfrasis* de Montano coincide con la *Explanatio* de Huerga en la postura general de interpretación, en numerosos detalles particulares de traducción y glosa, y en la opción por el sentido literal y la *veritas hebraica*, que se seguía del uso de la lengua original y la autoridad de los comentaristas judíos. Por otro lado, la voluntad de presentar el *Cantar* "en modo pastoril", esto es, como una égloga a lo divino, es tam-

<sup>27</sup> En realidad, puede observarse una atención singular hacia el texto desde mediados del siglo XVI, unida a la voluntad de crear un modo poético bíblico en lengua castellana, equiparable a la imitación de los clásicos. Un ejemplo temprano y todavía medievalizante de ese interés es la "Obra intitulada ansia de amor de Dios", recogida en el *Cancionero espiritual de Valladolid* de 1549, con ecos directos del *Cantar*: "[...] buscando por conjeturas / y preguntas a tus creaturas / donde habitas / no sabemos / dicen ellas ni podemos / dar noticia de tu dios / salvo que solo entendemos / queste que no conocemos / hizo a nos". Cf. Michel Darbord, *La poésie religieuse espagnole des Rois Catholiques à Philippe II*, Centre de Recherches de l'Institut d'Études Hispaniques, París, 1965, pp. 298-299. Para un índice de traducciones, versiones y paráfrasis del *Cantar* en España entre 1568 y 1650, véase Luis Alonso Schökel y Eduardo Zurro, *Mis fuentes están en ti. Estudios Bíblicos de Literatura Española*, Universidad Pontificia de Comillas, Madrid, 1998, pp. 126-128.

<sup>28</sup> *Rhetoricorum libri quattuor*, ed. de María Violeta Pérez Custodio, Badajoz, Diputación Provincial, 1995, p. 16 (I, 184-186).

<sup>29</sup> Cf. Antonio Rodríguez Mofino, "La biblioteca de Benito Arias Montano. Noticias y documentos para su reconstitución (1548-1598)", *Revista de Estudios Extremeños*, 22 (1928), pp. 579-581.

bién heredera de los biblistas complutenses, que ya habían relacionado el texto con modelos poéticos vulgares como el romancero, la poesía tradicional, Teócrito, Virgilio o el mismo Garcilaso de la Vega. Hay un último aspecto que une el poema montaniano con los planteamientos neoplatónicos introducidos en España por vía de la Universidad de Alcalá, como son las ideas sobre el amor, con la exaltación espiritual del amor físico, el tema de la *mors osculi*, que Pico recogió de los exégetas judíos, o la comunicación del amor por los ojos.<sup>30</sup>

El ejemplo de Montano influyó en no escasa medida sobre fray Luis de León, que, poco después, tradujo en prosa y glosó en lengua romance el *Cantar de los cantares*. Fray Luis pudo hacer una primera lectura del texto de Montano en enero o febrero de 1554, cuando éste llegó a Salamanca y se la entregó a fray Sebastián Toscano, que, como se deduce del proceso inquisitorial contra fray Luis, la tuvo en su celda durante algunos días e hizo una copia. Entre 1561 y 1562, cuando el agustino afrontaba la elaboración de su comentario castellano, solicitó a su amigo una copia de la *Paráfrasis*.<sup>31</sup> Además de los paralelismos perceptibles entre ambos textos, conservamos el testimonio del propio fray Luis, que cerró su comentario castellano con una cita de los versos finales de la *Paráfrasis* montaniana: "Y podriase trabaxar esta canción en pocos versos, que dixese de esta manera: 'Amado, pasarás los frescos montes / más presto que el cabrito / de la cabra montés y que el gamito'"'.<sup>32</sup>

Fray Luis coincide con Montano y su maestro Huerga al explicar el *Cantar* como "la canción suavíssima que Salomón, propheta y rey, compuso, en la qual debaxo de una égloga pastoril" en la forma, y en el con-

<sup>30</sup> Sobre estos temas en particular y, en general, sobre el poema de Montano, véase Luis Gómez Canseco y Valentín Núñez Rivera, "El *Cantar de los Cantares* en modo pastoril: la *Paráfrasis* de Benito Arias Montano en su entorno literario" (*Anatomía del Humanismo. Benito Arias Montano 1598-1998. Homenaje al P. Melquiades Andrés*, Universidad de Huelva-Diputación Provincial, Huelva, 1998, pp. 217-278).

<sup>31</sup> Así lo recordaba fray Luis en declaración ante los tribunales inquisitoriales de Valladolid el 13 de noviembre de 1573: "[...] quedando este confesante en Salamanca, y pasando por allí dicho Benito Arias, este confesante le pidió que le prestase una exposición en Romance sobre los Cantares la qual este confesante sayva que tenía, porque este confesante escribía a la sazón sobre los mysos Cantares la obra de Romance que hizo, y el dicho Benito Arias le respondió que él se los embiaría en yendo a su monesterio de San Marcos de León adonde los tenía" (*El proceso inquisitorial de fray Luis de León, op. cit.*, p. 376). En torno al proceso de composición de la exposición castellana de fray Luis y sus intereses en el *Cantar*, véase Klaus Reinhardt, "Una exposición castellana del *Cantar de los Cantares*, hasta ahora desconocida, atribuida a Fray Luis de León", en *Fray Luis de León. Historia, humanismo y letras*, Junta de Castilla y León / Universidad de Salamanca / Universidad de Castilla-La Mancha, Salamanca, 1996, pp. 471-483.

<sup>32</sup> *Cantar de Cantares de Salomón*, ed. de José Manuel Blecuá, Gredos, Madrid, 1994, p. 278.

tenido, como la pintura de "dios herido, de nuestros amores con todas aquellas pasiones y sentimientos que este affecto suele y puede hazer en los coraçones humanos más blandos y más tiernos".<sup>33</sup> En realidad, hay un paralelismo completo entre el comentario de Huerga, la versión lírica de Montano y la traducción castellana de fray Luis, que aún en los tres textos intenciones, cauces de adaptación al castellano, fidelidad al texto hebreo y la continuada herencia neoplatónica.

El proceso de 1573 se volvió, entre otras acusaciones, contra la lectura literal del texto bíblico y la traducción romance que había hecho fray Luis; y como consecuencia de ello, el propio agustino hubo de publicar en 1580 su *In Canticum Canticorum Triplex Explanatio*, una versión latina que recogía las interpretaciones alegóricas y anagógicas. Fray Luis recuerda en el prólogo que afrontó esta versión latina "coaccionado en cierto modo, no siguiendo tanto mi opinión cuanto el parecer de los que me quieren bien", y afirma que "en este nuestro tiempo la tarea de escribir es demasiado peligrosa para los que escriben".<sup>34</sup> Debía de serlo, cuando apenas tres años después, en 1583, Arias Montano habría de volver a defender ese mismo modo literal, frente al de los escolásticos y los intérpretes anagógicos, desde las páginas del prólogo al *De optimo imperio*:

[...] desde el principio defendimos el método de interpretación familiar, llano y simple que parece pedir el mismo sentido de las palabras, y que esperaríamos fuera comprendido por los lectores sencillos semejantes a nosotros, y que pudiera ser recordado para, con utilidad, informar la vida cristiana. Este género es llamado por algunos literal, esto es, el que pide en primer lugar la simple lectura de la Escritura.<sup>35</sup>

<sup>33</sup> *Ibid.*, pp. 44-45. El mismo fray Luis lo explica un poco más adelante: "Cosa es sabida y confessada por todos es que en estos cantares, como en persona de Solomón y de su esposa la hija del rey de Egipto: debaxo de amorosos requiebros, explica el Espíritu Santo la encarnación de Christo: y el entrañable amor que siempre tuvo a su iglesia: con otros misterios de gran secreto y gran peso" (*ibid.*, p. 47).

<sup>34</sup> *Cantar de los Cantares. Interpretación literal, espiritual, profética*, ed. y trad. de José María Becerra Hiraldo, Ediciones Escorialenses, Salamanca, 1992, pp. 12-13.

<sup>35</sup> "Quippe enarrationis genus cum primis suscepimus familiare, planum ac simplex, quod ipsa verborum significatio exigere videatur, quodque tenuibus nostrique simillimis lectoribus capi, probari, et ad Christianam vitam informandam cum utilitate reteneri posse sperabamus; quod genus literale a nonnullis dicitur, id est, quod scripturae lectio simplex primum postulat" (*De optimo imperio sive in librum Josuae Commentarium*, Amberes, Cristóbal Plantino, 1583, fol. 3v). Para un panorama de la filología y la hermenéutica bíblica en la España áurea, véase Gaspar Morocho Gayo, "La filología bíblica del humanismo renacentista: continuidad y ruptura", en *Actas del Congreso Internacional sobre Humanismo y Renacimiento*, 1, ed. de M. Pérez González, Universidad de León, León, 1998, pp. 127-154.

El padre Juan de Mariana, posible discípulo de Huerga,<sup>36</sup> también incluyó una traducción al latín y un breve comentario del *Cantar* en su edición de la *Vulgata*, donde define el poema como "Epithalamium, hoc est, carmen nuptiale".<sup>37</sup> Del mismo entorno luisiano debieron de salir otros textos directamente vinculados a la adaptación castellana del poema bíblico. *Los cantares de Salomón en octava rima*, copiados en el manuscrito *San Felipe*, han sido atribuidos tradicionalmente a fray Luis, aunque no con demasiadas garantías.<sup>38</sup> El texto, sin embargo, coincide con fray Luis, Montano y Huerga en la opción por las lecturas de los comentaristas rabínicos frente a la *Vulgata*. Más apegados a la interpretación de san Jerónimo están *Los cantares del rey Salomón en versos líricos*, conservados en el Wadham College de Oxford y más que erróneamente atribuidos a fray Luis.<sup>39</sup> Se trata de un poema que se aleja del modelo luisiano, desvaído, a veces torpe y lleno de cultismos, pero que opta por la lira como cauce estrófico y que puede señalarse en algunos aspectos como antecedente del *Cántico espiritual* de san Juan de la Cruz. El último texto del entorno salmantino es una *Exposición de los Cantares de Salomón según el sentido spiritual*, conservada en el ms. 2846 de la Biblioteca Nacional de Lisboa y cuya noticia ha sido rescatada por Klaus Reinhardt, quien apunta su posible atribución a Arias Montano.<sup>40</sup> Sirva como muestra del vínculo neoplatónico del texto

<sup>36</sup> El padre Esteban Marco subraya que en Cipriano de la Huerga sus "resultados de auténtico maestro forjador están patentes en la escuela que deja, y cuyos frutos puede reconocer la historia en un fray Luis de León, en Arias Montano, en fray Luis de Estrada, en el Padre Mariana y otros muchos: todos ellos aventajados discípulos" ("Venerable Fray Luis de Estrada", en *IV Centenario de Fray Luis de Estrada*, Monasterio de Santa María de la Huerta, 1983, p. 53). Cf. asimismo sobre el discipulado de Mariana, Cipriano de la Huerga, *Obras completas*, I, Gaspar Morocho (coord.), Universidad de León, León, 1990, p. 176.

<sup>37</sup> Cf. Luis Alonso Schökel y Eduardo Zurro, "Alonso de Cabrera y el *Cantar de los cantares*", en *Mis fuentes están en ti*, op. cit., p. 127.

<sup>38</sup> El texto poético se recoge en fray Luis de León, *Poesía completa*, ed. de Guillermo Serés, Taurus, Madrid, 1990, pp. 349-367. Durante su proceso, fray Luis negó haber sido autor de ninguna traducción en verso de los *Cantares*, confesando "que ha hecho los Cantares pero que no en coplas" (*El proceso inquisitorial de fray Luis de León*, ed. de Ángel Alcalá, Junta de Castilla y León, Salamanca, 1991, p. 221). Para la discusión sobre su autoría, cf. Robert Jammes, "Advertencias sobre 'Los Cantares del Rey Salomón' en octava rima atribuido a fray Luis de León", *Criticón*, 9 (1980), pp. 5-27. Sobre la transmisión manuscrita de la poesía de fray Luis, véase Juan Francisco Alcina, "Introducción", en fray Luis de León, *Poesía*, Cátedra, Madrid, 1995, pp. 50-53, y Helena García Gil, *La transmisión manuscrita de fray Luis de León*, Diputación Provincial, Salamanca, 1988.

<sup>39</sup> José Muñoz Sendino, "Los Cantares del rey Salomón en versos líricos, por fray Luis de León", *Boletín de la Real Academia Española*, 28 (1948), pp. 411-461, y 29 (1949), pp. 31-98. Duda de la adscripción, entre otros muchos, Félix Olmedo (*Razón y fe*, 140 [1949], pp. 52-70).

<sup>40</sup> Apud Klaus Reinhardt, "Una exposición castellana del *Cantar de los Cantares*, has-

la interpretación, coincidente con Montano y fray Luis, del primer verso del *Cantar* como trasunto de la *mors osculi* y en coincidencia con Pico della Mirandola: "Dulcísimos besos son éstos que aquí la Esposa demanda. Los quales tienen la fuerza de juntar los enamorados de Dios con él mismo y hacerlos de naturaleza divina y a Dios hacerlo humano, de manera que los hombres por medio de este amor se pueden llamar Dios y Dios hombre".<sup>41</sup>

El ámbito donde este impulso literario y religioso en torno al *Cantar de los cantares* tuvo probablemente mayor y más fecunda continuación fue el Carmelo, no sólo porque la misma santa Teresa de Jesús escribiera unas *Meditaciones sobre los Cantares*, sino, al menos en cierta medida, por el vínculo de la orden con centros de enseñanza determinantes en esta lectura castellana del poema bíblico, como fueron Alcalá y Salamanca. No hay que olvidar aquí la decisión de fundar los colegios carmelitas en torno de las principales universidades, de donde se siguió la creación del Colegio de San Cirilio en Alcalá de Henares en 1570, del que fue primer director fray Juan de la Cruz, o el de Salamanca en 1581.<sup>42</sup> Santa Teresa, que compuso sus *Meditaciones* entre 1566 y 1567, y las reescribió hacia 1574, no sólo optó por la versión castellana, sino que interpretaba el poema, al igual que lo hicieran los biblistas complutenses, como manifestación del amor de Dios. A pesar de las declaraciones de ignorancia, santa Teresa no duda en mencionar que "los doctores escribieron muchas esposiciones".<sup>43</sup> De acuerdo con la lectura complutense del *Cantar*, santa Teresa da también lugar a la presencia de lo pastoril —"un pastorcillo", "una labradorcilla"— e incluso deja entrever algún resabio neoplatónico: "[...] el amor obra con tanta fuerza algunas veces, que se enseñoorea de manera sobre todas las fuerzas del sujeto natural, que sé de una persona que, estando en oración semejante, oyó cantar una buena voz y certifica que —a su parecer— si el canto no cesara, que iba ya salirse el alma del gran deleite y suavidad que nuestro Señor le dava a gustar".<sup>44</sup>

En 1580, santa Teresa recibió la orden de quemar el tratadito, que, de hecho, no fue incluido en *Los libros de la madre Teresa de Jesús* edi-

ta ahora desconocida, atribuida a Fray Luis de León, en *Fray Luis de León. Historia, humanismo y letras*, op. cit., pp. 481-483.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 480.

<sup>42</sup> Cf. Melquíades Andrés Martín, *La teología española en el siglo XVI*, I, BAC, Madrid, 1976, pp. 162-163.

<sup>43</sup> Esas afirmaciones, como el "Esto no entiendo cómo es, y no entenderlo me hace gran regalo", tienen más que ver con el carácter sagrado y de revelación que se concede al *Cantar* que con la propia ignorancia de la santa. Cf. Santa Teresa de Jesús, *Obras completas*, BAC, Madrid, 1976, pp. 336 y 334.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 359.

tados por fray Luis ocho años más tarde en la prensas salmantinas de Guillermo Foquel, y no conocería la imprenta hasta 1611. Por esos mismos años, hacia 1578, san Juan de la Cruz debió de iniciar la composición del *Cántico espiritual*. La creación del poema no es en absoluto ajena al ambiente académico donde se forjó y desarrolló el interés simultáneamente teológico y literario por el *Cantar* bíblico. No hay que olvidar la presencia de san Juan en Alcalá y, sobre todo, sus años de estudio en Salamanca, incluyendo la enseñanza del biblista Gaspar de Grajal e incluso el posible conocimiento de los comentarios de fray Luis.<sup>45</sup> De la afición del santo al *Cantar* sabemos por los testimonios de compañeros como fray Martín de la Asunción, que en el proceso de beatificación declaraba que “por los caminos, cuando caminaba, le vido este testigo que iba cantando muchos himnos de nuestra Señora y Salmos de David y versos de los Cantares”.<sup>46</sup> Esa devoción por el *Cantar* mostrada por santa Teresa y san Juan se trasladó a la orden carmelita y la literatura conventual, uno de cuyos ejemplos más destacados es la “Paráfrasis del *Cantar de los Cantares*” de sor María de San José, escrita en octavas, como parte de la paráfrasis montañana y como *Los cantares de Salomón en octava rima*.<sup>47</sup>

Años más tarde, Francisco de Quevedo, humanista tardío, editor en 1631 de poesía de fray Luis de León y traductor de otros textos bíblicos como Job, Jeremías o los Salmos, inició su propia paráfrasis en octavas del *Cantar de los cantares*, de la que sólo conservamos el primer capítulo. Curiosamente, gracias al error editorial de su sobrino, Pedro de Alderete, sabemos que Quevedo poseía una copia de la versión de Arias Montano, en concreto de la introducción y del capítulo primero.<sup>48</sup>

<sup>45</sup> Cf. Luis Enrique Rodríguez-San Pedro Bezares, *La formación universitaria de Juan de la Cruz*, Consejería de Cultura y Turismo, Valladolid, 1992. Francisco García Lorca defendió la influencia de fray Luis sobre san Juan; cf. Francisco García Lorca, *De Fray Luis a San Juan: la escondida senda*, Castalia, Madrid, 1972. Negó esta posibilidad Ángel Custodio Vega por la falta de un documento probatorio, aunque estudiase el trato posterior entre ambos escritores; cf. “Fray Luis de León y San Juan de la Cruz”, *Studia Philologica. Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso*, Gredos, Madrid, 1963, III, pp. 563-572.

<sup>46</sup> *Procesos de beatificación y canonización de San Juan de la Cruz*, op. cit., p. 88. Lo mismo repitió fray José de Jesús María, probablemente basándose en el proceso: “Cuando caminaba se alegraba tanto de verse en el campo, que con aquello no sentía el trabajo del camino, y mostraba en lo exterior la alegría del ánimo cantando algunas letrillas muy devotas de Nuestra Señora o del Niño Dios o Salmos de David y versos de los Cantares (que con este libro se regalaba mucho)”. *Historia de la vida y virtudes del venerable padre fray Juan de la Cruz*, ed. Fortunato Antolín, Junta de Castilla y León, Salamanca, 1992, p. 208.

<sup>47</sup> *Libro de Recreaciones. Ramillete de mirra, avisos, máximas y poesía*, Burgos, 1913, p. 202. Para la obra de María de San José, véase Emilio Orozco, *Estudios sobre San Juan de la Cruz y la mística del Barroco*, I, Granada, Universidad de Granada, 1994, p. 173.

<sup>48</sup> Francisco de Quevedo, *Obra poética completa*, José Manuel Blecha (ed.), Castalia,

Alderete los incluyó en *Las tres Musas últimas castellanas* de 1670, atribuyendo la autoría a su tío.<sup>49</sup> El origen de estos fragmentos, como el de las liras atribuidas a fray Luis “Bésemelo con el beso”, debía de estar en el acarreo de materiales que Quevedo hubo de hacer para afrontar su propia versión o incluso la edición de la poesía luisiana. Otro devoto montañano y también aficionado a la poesía de tema bíblico, Lope de Vega, aunque no llegara a escribir propiamente una paráfrasis del *Cantar*, dejó aquí y allá diversos fragmentos parafrásticos, adoptando el esquema pastoril y rústico que habían impuesto los biblistas complutenses. Rastros de esa unión entre biblismo y pastorilismo quedan patentes en los *Pastores de Belén*, de 1612, que incluyen varias traducciones de los salmos,<sup>50</sup> pero también en textos como *La buena guarda* o *La adúltera perdonada*, en poemas como “Serrana de la Almudena”, “Al poner a Cristo en la Cruz” o “Canción en alabanza del Esposo”, y, sobre todo, en varios autos, en los que la pastoral rústica da ocasión a ejercicios parafrásticos sobre el *Cantar*. Buenos ejemplos son los autos sacramentales *El Nombre de Jesús*, *Auto de la Siega*, *El Pastor Lobo* y *Cabaña Celestial* y, sobre todo, el *Auto de los cantares*, una completa paráfrasis poética del modelo bíblico:

—Ábreme, querida Esposa:  
mira, paloma amorosa,  
que traigo el cabello mío  
todo lleno del rocío  
de la noche rigurosa...  
—Estoy desnuda, Señor,  
y vestirme ahora es,  
con este tiempo, rigor;  
lavéme también los pies:  
tengo a ensuciarlos temor...<sup>51</sup>

Madrid, 1969, I, pp. 380-385. Sobre la influencia del *Cantar* en la poesía española véase, de manera genérica, Eduardo Zurro, “El *Cantar de los cantares* en la lírica española”, en A. Schökel, op. cit., pp. 289-311.

<sup>49</sup> Sobre estas octavas montañanas atribuidas a Quevedo, véase María Rosa Lida de Malkiel, *La tradición clásica en España*, Ariel, Barcelona, 1975, p. 92.

<sup>50</sup> Cf. Antonio Carreño, *Pastores de Belén*, Lope de Vega (ed.), PPU, Barcelona, 1991.

<sup>51</sup> Lope de Vega, *Obras. VI. Autos y coloquios* [BAE 157], Atlas, Madrid, 1963, p. 387. Los otros autos también tienen como base el diálogo entre los esposos, como en los citados *El Nombre de Jesús*: “Monte dulce y fragoso, / al amor y ausencia alegre y triste: / ¿adónde está mi Esposo / que de mirra y de flor esmalta y viste / sus prados al Aurora, / argenta fuentes y laureles dora? / ¿Adónde el Pastor mío / agora sus ganados apacienta? / ¿Por qué margen del río / pasar la siesta retirado intenta?”; el *Auto de la Siega*: “A la Esposa divina / canta la gala / pajarillos al alborada...”; o *El Pastor Lobo y Cabaña Celestial*: “Cuando el esposo mío / cuando aquella Belleza, cubierta de rocío / la divina cabaña, / la noche esclareció de mi tristeza [...] / —Llega, pues eres mi Esposa. / — ¡Ay, mi

## UN EPISODIO AMERICANO

A pesar de los reparos ante las traducciones bíblicas que siguieron al *Índice* del inquisidor Valdés y que se extendieron a América, las colonias no dejaron de sentir la fascinación del *Cantar de los cantares*. Desde muy pronto sus ecos pasan a la nueva literatura hispanoamericana. En 1569, Pedro de Trejo daba fin a un *Cancionero general*, que incluía "Otro villancico del Nacimiento" sobre el "precioso ayuntamiento" entre Dios Padre y María; poco después, en 1574 y en alabanza del arzobispo Pedro Moya de Contreras, Juan Pérez Ramírez compuso el auto *El desposorio espiritual entre el pastor Pedro y la Iglesia mejicana, en traje pastoril*; Francisco Bramón recogió en sus *Sirgueros* tópicos del *Cantar*, como "Linda entre mujeres / es la nazarena, / bella y agraciada / de color morena"; o Hernán González de Eslava, envuelto como Trejo en acusaciones inquisitoriales, dedicó poemas similares a la Virgen: "Al Sol, Morena, anduvistes / tanto, que en vos se encerró: / el Sol de vos se vistió / y vos del Sol os vestites".<sup>52</sup> Recientemente, Kathleen A. Myers recogía el testimonio de la agustina sor María de San José, compuesto a finales del XVII con motivo de la fundación mexicana del convento de La Soledad, con los mismos elementos amorosos del *Cantar* ("Toda eres hermosa para Mí, de pies a cabeza. No hay en ti cosa que Me desagrade. En ti Me gozo y tengo Mis delicias, querida esposa Mía") e incluso la metáfora neoplatónica de la unión por medio del beso como interpretación del primer versículo: "[...] sentí y vi como Su Majestad se iba juntando y uniendo conmigo de manera que llegué a poner mis labios en los de mi Señor".<sup>53</sup>

Pero acaso el ejemplo mayor de una lectura del *Cantar de los cantares* que continúa el modelo del neoplatonismo italiano y el biblismo complutense en América es la de sor Juana Inés de la Cruz. No sólo porque en alguna ocasión sor Juana cite, entre otros, a Arias Montano,<sup>54</sup> sino por el reiterado uso que hace del poema hebreo y su singu-

Dios! ¡Ay, mano hermosa, / que se me ha turbado el alma!" Lope de Vega, *Obras*, vi, *Autos y coloquios*, op. cit., pp. 167-168, 299 y 324.

<sup>52</sup> Cf. José Joaquín Blanco, *La literatura en la Nueva España. Conquista y Nuevo Mundo*, Cal y Arena, México, 1996, pp. 163, 164, 177 y 175-176. Cf. González de Eslava, *Coloquios espirituales y sacramentales*, 2 vols., ed. José Rojas Gracidueñas, Porrúa, México, 1948, y Francisco Bramón, *Los sirgueros de la Virgen*, ed. de A. Yáñez, México, UNAM, 1945.

<sup>53</sup> "El discurso espiritual en la fundación del convento de La Soledad: la crónica de la madre María de San José (1656-1719)", en *Mujer y cultura en la Colonia hispanoamericana*, ed. de Mabel Moraña, University of Pittsburgh, Pittsburgh, 1996, pp. 133 y 132.

<sup>54</sup> En la ensalada 266 sor Juana, un espectador anciano dice "que ya algún latín sabía

lar forma de interpretarlo. Hagamos una breve cala. La presencia del *Cantar* tiene su primer asiento en la poesía de abolengo popular de sor Juana; así, en el villancico "Al Nacimiento de Nuestro Señor", de 1689, unos pastores debaten sobre un estribillo tomado de la Biblia: "¡Déjenle dormir! ¡Déjenle velar!"; Alfonso Schökel señaló la deuda con el *Cantar* de las "Letras sagradas en la solemnidad de la profesión de una religiosa": "De su Esposo los primores / su corazón abrasaron / y por más que la encerraron / se nos casa por amores";<sup>55</sup> hay también ecos del poema bíblico en el delicioso romance decasílabo en que "pinta la proporción hermosa de la Exelentísima Señora", doña María Luisa Manrique de Lara, condesa de Paredes, en los siguientes términos: "búcaro de fragancias tu boca", "pámpanos de cristal y nieve", "dátiles de alabastro tus dedos", "plátano gentil tu estatura", "bálsamo de fragantes aromas"; y con motivo de la celebración de la festividad de la Asunción en la Catedral de México en 1676 compuso un villancico que, en último término, no es sino una breve paráfrasis del *Cantar*:

Aquella zagala  
del mirar sereno,  
hechizo del soto  
y envidia del cielo:  
la que al Mayoral  
de la cumbre, excelso,  
hirió con un ojo,  
prendió en un cabello:  
a quien su Querido  
le fue mirra un tiempo,  
dándole morada  
sus cándidos pechos:  
la que en rico adorno

/ y que al Arte de Montano / enlazaba el de Nebrija" (*Obras completas*, II, ed. de Alfonso Méndez Plancarte, FCE, México, 1952, p. 84). Testimonio también de la recepción colonial de Arias Montano es el anónimo peruano *Discurso en loor de la poesía*. Sobre este texto, véase Alicia Colombi-Moguió, "El *Discurso en loor de la poesía*, carta de ciudadanía del humanismo americano", en *Mujer y cultura en la Colonia hispanoamericana*, ed. de Mabel Moraña, University of Pittsburgh, Pittsburgh, 1996, pp. 91-110; Alicia Colombi-Moguió, "Erudición humanista en saber omnicompreensivo e identidad colonial", en *La formación de la cultura virreinal. 1. La etapa inicial*, ed. de Karl Kohut y Sonia V. Rose, Vervuert-Iberoamericana, Madrid-Francfort, 2000, pp. 75-91; David Sobrevilla, "El inicio de la estética filosófica en el Perú. La belleza y el arte de la poesía en Dávalos y Figueroa y la Poetisa Anónima", en *La formación de la cultura virreinal. 1. La etapa inicial*, ed. de Karl Kohut y Sonia V. Rose, Vervuert-Iberoamericana, Madrid-Francfort, 2000, pp. 59-73, y Rosa García Gutiérrez, "Arias Montano en el Perú: la Academia Antártica de Lima y su *Discurso en loor de la poesía*", en *Anatomía del humanismo*, op. cit., pp. 319-338.

<sup>55</sup> Op. cit., p. 155.



tiene, por aseo,  
cedrina la casa  
y florido el lecho...  
por gozar los brazos  
de su amante Dueño,  
trueca el valle humilde  
por el monte excelso...

¡Al monte, al monte, a la cumbre,  
corred, volad, zagales,  
que se nos va María por los aires!  
Corred, corred, volad aprisa, aprisa  
que nos lleva robadas las almas y las vidas,  
y llevando en sí misma nuestra riqueza,  
nos deja sin tesoros el Aldea!<sup>56</sup>

Sor Juana Inés de la Cruz es también autora de un auto sacramental compuesto hacia 1688 y titulado *El divino Narciso*, donde Cristo se representa en figura de Narciso y la Naturaleza Humana como ninfa enamorada. La obra se inspira en el *Narciso y Eco* de Calderón, pero, como ha señalado Octavio Paz, tiene a la vez deudas con santo Tomás de Aquino, Garcilaso, san Juan de la Cruz, Lope de Vega y, sobre todo, con el *Cantar*.<sup>57</sup> También presenta sor Juana la acción en un marco pastoril, con los personajes disfrazados de ninfas y pastores, y con varios subtemas coincidentes con las interpretaciones literarias y teológicas del texto bíblico, como el de la imagen del amado reflejada en la fuente (vv. 249-255), la búsqueda de la persona amada, la fuente sellada ("Aquésta es de los Cantares / aquella Fuente Sellada", vv. 1121-1122) o la descripción física del amado (vv. 1326-1395).<sup>58</sup>

Los fragmentos parafrásticos de *El divino Narciso* (vv. 819-884 y vv. 1029-1040) presentan notables similitudes con la versión de Arias Montano y los textos de fray Luis, como el uso de *breña* (v. 823), que Montano utiliza tres veces en su *Paráfrasis*; la traducción de *guardas* (v. 844); la presencia de las *ninfas*, que ya aparecían en el "Ad Dei Genitricem Mariam Carmen Ex-voto" recogido en *In Canticum Canticorum Triplex*

<sup>56</sup> *Obras completas*, II, op. cit., núm. 221.

<sup>57</sup> Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, Seix Barral, Barcelona, 1982, p. 462. Menéndez Pelayo señalaba, respecto a algunos fragmentos de *El divino Narciso*, que "más parecen del siglo XVI que del XVII, y más de algún discípulo de san Juan de la Cruz y de fray Luis de León", *Antología de poetas hispanoamericanos*, I, Madrid, 1893, p. LXXII.

<sup>58</sup> Para una edición del texto, sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas. III. Autos y loas*, ed. de Alfonso Méndez Plancarte, FCE, México, 1955, pp. 3-97.

*Explanatio* de fray Luis de León; el verso 854, "con que de amor enferma el alma mía", próximo a las fórmulas montanianas "que está de amor enferma" y "que estoy por él enferma de dolor" (vv. 240 y 536); el uso de la rima *mora / enamora*, que también aparece en Montano (vv. 380-381); la traducción "dos columna de mármol, sobre basas / de oro" (vv. 867-868) similar a la del biblista, "dos mármoles muy blancos y sin raza / sobre dos basas de oro" (vv. 566-567); el verso "Tal es ¡oh Ninfas! Mi divino Amado" de sor Juana (v. 872), posiblemente deudor de Montano, "Tal es quien de mi pecho tiene llave" o "tal es entre los rostros muy hermosos" (vv. 152 y 191); la versión "como el óleo derramado" (v. 1033), próxima a "como óleo derramado" de Montano (v. 56); e incluso la estrofa final del fragmento (vv. 1041-1046), similar a las dos estancias de introducción de la *Paráfrasis* montaniana.<sup>59</sup> Detrás de todo ello están las vinculaciones neoplatónicas de sor Juana y su posible conocimiento, ya defendido por Octavio Paz, de la traducción ficiniana del *Corpus Hermeticum*.<sup>60</sup> Sobre esa base se levanta el principio neoplatónico del amor como eje del cosmos y la lectura del *Cantar de los cantares* como texto de encarnación y como símbolo del amor divino.

Hasta aquí estas páginas, que no pretenden ser sino el esbozo de un paisaje intelectual. Quedan para otra ocasión, que no espero lejana, la precisión de los detalles que conviertan este panorama de circunstancias en una cadena razonada de las causas y consecuencias que conformaron la lectura humanística del *Cantar de los cantares* en la España del Siglo de Oro.

<sup>59</sup> Octavio Paz llegó incluso a ver un posible antecedente de sor Juana en uno de los discípulos de Montano, el capitán Francisco de Aldana y su epístola sobre la contemplación de Dios dedicada al propio Arias Montano. Ahí Dios aparece también como Narciso y Eco como el alma humana. Cf. op. cit., p. 463.

<sup>60</sup> Cf. Octavio Paz, op. cit., pp. 212-241, y José Pascual Buxó, *Sor Juana Inés de la Cruz: amor y conocimiento*, UNAM, México, 1996, pp. 181-203. Lo cierto es que algunas ideas de la obra coinciden con propuestas neoplatónicas, como la de la revelación a los Gentiles: "pues muchas veces conformes / Divinas y Humanas Letras / dan a entender que Dios pone / aun en las plumas gentiles / unos visos en que asomen / los altos misterios suyos" (vv. 125-130).