

La “carne” de la letra en tensión con lo divino: lecturas “humanales” del “Cantar de cantares” en Teresa de Jesús, Fray Luis de León y Julia Kristeva

Dorian Lugo Bertrán
Universidad de Puerto Rico, Río Piedras

Varios estudiosos han reparado en que la obra de Teresa de Jesús demuestra “tensión”¹ con lo divino. Uno de los textos que mejor lo ejemplifica es su opúsculo de meditaciones acerca del “Cantar de cantares”², titulado en su versión más aceptada *Conceptos del amor de Dios*³. Libro polémico por prestarse a una lectura estrictamente erótica, el “Cantar” deviene más controvertido si es una mujer quien lo comenta, como es el caso de Teresa de Jesús en *Conceptos*, gesto que su editor el padre Domingo Báñez defenderá desde el propio título de texto que él le otorga, pues le era dable a una mujer de época el “decir (poética o experiencialmente)/pensar” un texto, como sugiere “conceptos”, antes que “declararlo”/explicarlo. Por su parte, su coétaneo Fray Luis de León correrá peor suerte inquisitorial por su traducción y comentario del “Cantar” desde la interpretación literal (también llamada “carnal”/“humana”) de la letra, mientras que siglos después la psicoanalista y admiradora de la mística, Julia Kristeva, acometerá la interpretación del mismo objeto de estudio, desde una lectura no literal-ecclesial, pero igual de carnal e iluminadora. En nuestra investigación se indagará en los puntos de contacto de las lecturas de ambos autores con la espiritualidad teresiana, y cómo sus comentarios textuales abonan al eje de mis investigaciones, que es el de una poética y política de su producción.

No es de extrañar la distancia que se advierte en los textos de Teresa de Jesús y Fray Luis de León para con el dualismo platónico-agustiniano de alma-cuerpo. Para mejor comprender los desafíos enfrentados como lectores del libro sacro es imperativo adentrarnos en la cultura del cuerpo en la Edad Media, la cual deja huella en el Renacimiento. Para Carolyn Walker Bynum (1991), la escritura del misticismo femenino de la Edad Media demuestra más afinidad con la “humanidad” de Jesucristo que con su divinidad, como se aprecia tanto en los cultos al

¹ François-Régis Wilhélem (2002) estima de que en la obra de Teresa de Jesús la relación entre querer estar con Dios y querer servir en tierra es tanto menos armoniosa cuanto más “dialéctica”. Katharina M. Wilson (1987) aprecia que la “tensión creativa” ejemplificada por la espiritualidad teresiana está más adecuada al cuerpo que el dualismo de la tradición platónico-agustiniano.

² En adelante referido como “Cantar”.

³ En adelante referido como *Conceptos*, pero cuando se cita del mismo, se utilizará como título *Meditaciones sobre los Cantares*, pues es el de que se vale la edición consultada de sus obras. En adelante se abreviará para efectos de citas como: *Meditaciones [Conceptos]*.

cuerpo de Cristo, tanto en los aspectos más tiernos o sangrientos de su iconografía/relato como en las intensas experiencias somáticas de la comunicación sobrenatural de las espirituales, en lo que pareciera una mística del cuerpo o, como se verá, de lo femenino. Bynum (1991) sugiere que ello es resultado de la construcción de lo femenino medieval como el sexo/género más atado a lo sensible/al cuerpo que a lo inteligible/al alma, con precedentes en la Edad Clásica. Como se sabe, el intelecto/el alma se entendía como privilegio masculino de época; lo sensible/el cuerpo, aunque infravalorado, como un peldaño necesario en la vía espiritual, por purgativo. Las místicas medievales tendieron a potenciar lo sensorial-corpóreo en su espiritualidad, en la medida en que era el lugar desde el cual les era autorizado enunciar su experiencia. Heredera en aspectos varios de esta tradición, Teresa de Jesús muestra también gran afinidad con la **humanidad** de Jesucristo, en todas sus connotaciones, de acuerdo con el padre Tomás Álvarez (2000), como lo son: el Cristo agonizante, el niño Jesús, lo divino hasta en los “pucheros”, el “trato de amistad” con Dios... Pero su textualidad de lectura es aún más compleja.

A tono con la polisemia que la reformadora le atribuye al significante “obra”, tratado en investigación propia (Lugo Bertrán 2013), ella entiende que la “obra” es de signo femenino, y ya no solo el cuerpo como estudia Bynum (1991). Como consecuencia de la sentencia paulina, “Callen las mujeres en la congregación”, la espiritual sostiene que su aplicación eclesial ha dado lugar a que a las mujeres solo se les permita **obrar**, en silencio, antes que **predicar**. En cuyo caso propone que les corresponde a las mujeres convertirse en “predicadoras de obras”, con toda la rica significación que semejante término acarrea (1986). No es de extrañar que en su producción la obra se declare en ocasiones superior a la fe, a la palabra y a la contemplación (perfecta), con elaboraciones específicas de la abulense al respecto, y no inferior y ni siquiera de pareja importancia con las anteriores, en aristado diálogo con debates de época entre la Reforma y la Contrarreforma.

Pero hay otro debate del que participa a modo subrepticio la escritora: el de los escolásticos contra los llamados con el tiempo “humanistas” en la traducción/interpretación de las Escrituras. Para Kathy Eden (1997), los primeros tendían a una metodología lógico-dialéctica, que aplicaban de modo particular a la antigua interpretación alegórico-“espiritual” de la búsqueda del sentido/intención autorial, pero que en el acercamiento de los escolásticos se procedía a descontextualizar un pasaje, para poner a prueba su verdad universal como sentencia, en cotejo con las fuentes aceptables de la tradición católica; los segundos tendían a una interpretación literal-“carnal”, en que se contextualizaba lingüística e históricamente un texto, lo cual llevaba a extraer el significado original del mismo. Aunque su postura es

compleja, Teresa de Jesús aplicó más la interpretación literal-carnal que la alegórico-espiritual de busca de sentido autorial tanto en su lectura del “Cantar” como en la de otros textos o sentencias, tal cual apunta mi investigación anterior (Lugo Bertrán 2019). La lectura carnal que aplica Teresa de Jesús al “Cantar” y sus conclusiones sobre el personaje de la sulamita no distan de la **humana** que ensaya el primer editor de sus obras completas Fray Luis de León (1994) o, siglos después, Kristeva (1987): a su modo, todos son parte de la obra —de la **obrancia**⁴— teresiana. Ahora bien, además de lo ya acotado, vale resumir otras apreciaciones de la espiritual sobre el “Cantar” antes de pasar a los comentarios luisino y kristeviano.

Así pues, un aspecto que destacará la reformadora del “Cantar” que lo hace, junto con los Evangelios/el Salterio, un libro de preferencia es su decir de palabras **no concertadas**, rasgo que Teresa de Jesús le atribuye a la escritura de ella misma, exclamando en más de una ocasión cuán **desconcertado** escribía. Además, reconoce el carácter polisémico del libro hebreo y cómo el efecto mismo de su lectura lleva al “desatino”, lo que casi la obliga a “decirlo/declararlo”, como si se justificara: “Yo lo confieso, que tiene muchos entendimientos [el ‘Cantar’]; mas el alma que está abrasada de amor que la desatina, no quiere ninguno sino decir estas palabras” (*Meditaciones [Conceptos]* 1986). No conforme, Teresa de Jesús armoniza el decir/obrar exaltado de la sulamita con su concepción de la obra/servicio, la cual —más de lado de lo femenino— va en ocasiones por encima de la palabra misma —más del lado de lo masculino—, entronizando con ello la “predicación por obras” de la mujer: “[el alma enamorada] está del todo puesta y dejada en sus manos [del esposo]; esto no de palabra [...] sino [...] confirmada por obras” (*Meditaciones [Conceptos]*). Aquí pareciera que la obra le confiere una legitimidad a las cosas, que no puede la palabra propia.

Ya resumidos en rasgos generales aspectos de su opúsculo, pasemos a los comentarios luisino y kristeviano del mismo objeto de estudio. Sirve mejor comenzar a partir de la historia reciente, a modo intertextual, por la forma en que ilumina la lectura del pasado. En un capítulo de su libro *Historias de amor*, Kristeva sostiene que el “Cantar” es texto que sigue una lógica de las cosas femenina (1987). El protagonismo y caracterización del personaje femenino, la elaboración de la historia y hasta su estilo de escritura apuntan a un sistema de producción simbólica (el lenguaje) pulverizado por la *chora*, la economía pulsional de lo semiótico o las huellas del cuerpo materno en la escritura: “el Cantar es [...] la afirmación de la *mujer*, de la esposa enamorada. [...] Es ella la que habla y se iguala, en su amor legal, [...] no culpable, a la soberanía del otro. [...] La Sulamita, por su lenguaje lírico, danzante, teatral, [...] es el

⁴ Neologismo propio que se entiende oportuno para aludir a la **obra en curso**, y no la hecha.

prototipo del individuo moderno” (Kristeva 1987). Desde el principio, el “Cantar” hace ver marcas de escritura que no se avienen del todo a lo simbólico pues el “nombre” [del Amado], cual invocado, embriaga y desata una “ebullición del sentido, un flujo de significaciones y sensaciones comparable al que producen las caricias, los perfumes y los aceites”. Pero para Kristeva, la sensoria experiencia, solo colinda con el otro, no se unifica. Al “Uno” se le oye primero, luego se imagina, ve, se siente, “pero [su alcance no es] [...] nunca ofrecido definitivamente para una encarnación realizada de una vez por todas”.

Es por ello que para Kristeva (1987) el “Cantar” como texto se enuncia desde un lugar a-filosófico y a-místico a un tiempo: ningún otro pueblo anteriormente había figurado su relación con Dios con la del amante/Esposo, en tanto que “una realización que siempre está por venir [...] cuando no imposible”. No habría más que leer las marcas del discurso literario del “Cantar” para escuchar el no-decir femenino/humano, que empieza por el orden aleatorio de los versículos, cuyo lugar en el poema bien pudiera ser sustituido por otro sin que alterare el valor del conjunto, y por el “simple acto enunciativo amoroso” que se deja entrever, entreoír, por “los signos y los infrasignos”. “El conjunto lírico no es [...] una gradación lógica [...]: es un estribillo, abierto, [...] indefinido –en salvas, en ráfagas [...]. [...] Esta persistencia de la repetición al nivel de las pequeñas unidades del discurso [...], y su disminución al nivel superior de la organización lógica del conjunto –donde [...] continúa reinando en sordina, [...] sugieren el impacto de la pulsión de muerte en la invocación amorosa”. Todo lo cual nos recuerda las cualidades de “muchos entendimientos”, del estilo “desconcertado” por abrasamiento de amor, y hasta el propio protagonismo femenino del libro que advierte Teresa de Jesús.

Revisemos en adelante el “Cantar” a la luz del comentario de Fray Luis de León al mismo en versión traducida por él y su relación con la obra de Teresa de Jesús. De un lado, ciertos paralelos eran de esperarse, pues el mismo padre agustino declara en la “Carta-prólogo” de su edición de la producción teresiana haber estado familiarizado desde hacía tiempo con los escritos de la fundadora pese a que nunca se conocieron personalmente (1957). De otro lado, no queda constancia de que la familiaridad fuera recíproca. El padre agustino y la monja carmelita comparten el tratamiento distintivo de la letra. Pero entre otras cosas difiere el procedimiento. Hombre al fin, Luis de León goza de la prerrogativa de traducir y comentar la letra. Mujer al fin, Teresa de Jesús solo puede “decir [poética o experiencialmente]” la letra, obrarla, esto es, dejarse afectar por ella o ponerla en práctica. Sin embargo, aunque no se le permite comentarla, lo hace de todas maneras mediante expresiones que se acercan más a la “declaración” masculina que al “decir” femenino (Lugo Bertrán 2022). Luis de León se ciñe a

la tradición de la interpretación literal del texto bíblico. Se propone volver al sentido original de la letra, pero por el camino descubre que no hay uno sino “diuersidad de sentidos” (León 1994)⁵, diversidad de sentidos que también advirtió la carmelita.

Desde un principio, Fray Luis de León se propone dar con el sentido “humano” del “Cantar”: “[El sentido del libro] *que* es spiritual no tengo *que* tocar, *que* del ay escrittos grandes libros [...]. [...] Solamente trabajare en declarar la corteza de la letra asy llanamente como si eneste libro no vuiera otro mayor secreto del *que* muestran aquellas palabras desnudas [...]. *que* sera solamente declarar el sonido dellas”. Las palabras de Fray Luis de León no pueden ser más llamativas, sobre todo cuando sostiene que se acercará a la exégesis de la letra **como si** no hubiese **mayor secreto** que el que **muestran** aquellas **palabras desnudas**. En su acercamiento entiende que la semántica guarda siempre su cantidad residual: por realizarse y sin culminar. Como una mascarada, el lector luisino se hace de la idea de leer **de cierto modo**, sin saturación posible. Deja la puerta abierta para otras entradas al texto. Luego, sugiere que no hay mayor secreto que el que muestran, ni siquiera el que poseen, las palabras: no hay significación atesorada que encontrar de una vez por el exégeta. Pero en esa **como si fuera escritura** se puede dar una **como si fuera explicación**: sugestiva, metonímica, colindante. Es el secreto de la palabra-superficie, o -sonido, de la palabra escenificada, no arrinconada ni por “exprimir”. La palabra desnuda, como desnudos en su deseo se muestran los cuerpos de los personajes del poema, como desnudo el poema todo, pide una lectura, un lector, desnudos también.

Es consecuente la osadía luisina. Ya sabemos de la larga tradición medieval de ubicar lo humano en el cuerpo y, por ende, en lo femenino. Interesantemente, así también lo hace Luis de León, poniendo énfasis en que apremia un estudio del “Cantar” que desatienda el “espíritu” para centrarse en la “corteza”/la “sobrehaz”/la “carne” de la letra. Esto es, una lectura más cercana a lo femenino de época. Lo cual en parte recuerda la amonestación teresiana a sus interlocutores clericales del *Vejamen*, texto que incluye entre otros una carta que la fundadora escribió en Toledo para enero de 1577, como respuesta a las interpretaciones epistolares de los integrantes de aquella discusión iniciada en persona por las Pascuas de Navidad de 1576 en torno a las palabras “Búscate en Mí” que le habían llegado a la espiritual por comunicación divina (1986). Si hay una respuesta que la abulense refrasea constantemente en la discusión con todos es: “Mas no tengo intención de decir de cosa bien de cuanto han dicho; y ansí digo

⁵ La edición consultada no moderniza la grafía, y de ahí «diuersidad» [sic], entre otras grafías arcaicas, como se advertirá en las citas del mismo texto.

que no viene bien, porque no dice la letra que ‘oyamos’, sino que ‘busquemos’”. Subrayamos su **no dice la letra que**. Volviendo al padre agustino, todo lo discutido del estilo **sin concierto** y de la lectura literal-carnal del “Cantar” es de importancia ante todo para el estudio de un libro que de entrada puede resultar oscuro, sugiere, dado el lenguaje y comportamiento de enamorados de sus protagonistas. Por ello en el libro:

[...] van las razones cortadas y desconcertadas, aunque a la verdad entendido vna vez el hilo dela pasion que mueue, responde marauillosamente a los affectos que exprimen [...]. y la causa de parecer asy cortadas es *que* [...] aun eso que se puede [decir] no lo dize todo sino a partes [...] como el *que* ama siente mucho lo *que* dize asy le parece *que* en apuntandolo esta por los demas entendido [...]. parecen tambien desconcertadas entre sy por *que* responden al movimiento *que* haze la pasion enel animo del *que* las dize, la qual quien no la siente [...] juzga mal dellas, como juzgaria por cosa de desuario [...] los meneos y movimientos de los *que* bailan el *que* viendolos de lexos, no oyese, ny entendiese el son a quien siguen.

Fray Luis de León pareciera insinuar que para una letra enloquecida, una lectura enloquecida: **cortada, desconcertada**, evocando el mismo **desconcierto/desatino** que declara Teresa de Jesús como cualidades tanto del estilo del libro como de la protagonista. Para el agustino, el sentido del libro es un “eso”, del cual no se puede todo decir; solo se dice “a partes”, como “apuntándolo”. Este libro requiere de un lector que entienda el “son” que sigue. Interesa la expresión de Kristeva (1987) citada más arriba del “Cantar” como danza. Pues la comparación con el baile ya la advertimos en Fray Luis de León. Del “Cantar” se puede decir que la suya es una letra danzante. El buen lector se compenetra con los “meneos” y “movimientos” de la letra, meneándose. Con una lectura, con una escritura, en movimiento. Una lectura atenta a las marcas de lo irrepresentable, de lo semiótico (Kristeva 1987), de la obra (Teresa de Jesús), en la letra.

Así pues, para leer la carne de la letra, como quiere Luis de León, se precisa de una lectura igualmente encarnada. Una lectura que no pretenda atar el lenguaje ni el “hilo” de sus sentidos. Pero por su propio erotismo no queda lejos de la pulsión de muerte, como quiere Kristeva (1987). El libro más carnal del mundo pide una lectura mortecina; una lectura muerta a la vida para vivir más intensamente la vida: “Vivo sin vivir en mí / [...] / Que muero porque no muero”, como quieren los célebres versos teresianos (1986). El pensador del siglo veinte Georges Bataille (2001), otro admirador teresiano, explica estos versos con su acostumbrada lucidez: “Nadie sabría negar que un elemento esencial de la excitación es el sentimiento de [...] zozobrar. [...] Ese deseo de zozobrar, [...]—es el deseo de morir, sin duda, pero es, a la vez, el deseo de vivir, [...] con una intensidad siempre mayor”. Para mejor leer el “Cantar” hay que cultivar la zozobra como estrategia de lectura. Vivir sin vivir en una. Devenir intensa,

extrema, violenta, como la sulamita deseante del poema hebreo del *Testamento Común*⁶, como también Teresa de Jesús: la que busca y se enamora de la busca; la que no sabe si desespera o dilata, si atrapa o aleja. Hay que ser dos o dos en una, al decir de Kristeva (1987). Hay que hurgar en lo más bajo y aspirar a lo más lejos a la vez. Se advierte en seguida que los procedimientos en principio divergentes de nuestros escritores convergen en conclusiones. En una producción como la de Teresa de Jesús, desestabilizadora de contenciones simbólicas que amarren la andadura de la “obra”, es procedente la abertura de la carne significativa de su producción hacia la de otros autores, como la de Julia Kristeva y Luis de León a propósito del “Cantar”. Es parte de su “obrancía”, de suyo “a-mística” (Kristeva 1987) y “a-teológica” (Bataille 2001), por zozobranante. Es parte también de la demanda desintegradora de la obra. De la obra de ella, de la del otro, de la de (a) Dios.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁLVAREZ, Tomás (ed.) (2000): *Diccionario de Santa Teresa de Jesús*. Editorial Monte Carmelo.
- BATAILLE, Georges (2001): *La oscuridad no miente: textos y apuntes para la continuación de la Summa ateológica*. Taurus.
- BYNUM, Caroline Walker (1991): *Fragmentation and Redemption. Essays on Gender and the Human Body in Medieval Religion*. Zone Books.
- EDEN, Kathy (1997): *Hermeneutics and the Rhetorical Tradition: Chapters in the Ancient Legacy and its Humanist Reception*. Yale University Press.
- KRISTEVA, Julia (1987): “Stabat Mater”. *Historias de amor*. Siglo Veintiuno.
- La Biblia (de Latinoamérica)*. La Casa de la Biblia, 1992.
- LEÓN, Fray Luis de (1994). *Cantar de cantares de Salomón*. Ed. José Manuel Blecua. Editorial Gredos.
- LUGO BERTRÁN, Dorian (2013): “La (des) obra de Teresa de Jesús”, en *Pictavia aurea. Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional “Siglo de Oro”*. Presses Universitaires du Mirail.
- (2019): “Entre bromas y veras con Teresa de Jesús: impugnación de ‘divinos’ en el *Vejamen*”, en *Actas del XIX Congreso de la AIH en Münster*. Editorial de la Universidad de Münster.
- (2022): ““Deja al mismo Señor”: libertad del concepto de Dios y genealogía religiosa femenina en la obra de Teresa de Jesús”, en *Actas del XX Congreso de la AIH en Jerusalén. Iberoamericana/Vervuert*. <<https://doi.org/10.31819/9783968693002>> (29-01-2024).
- TERESA DE JESÚS (1957): “Carta de Fray Luis de León a las madres priora Ana de Jesús y Religiosas carmelitas descalzas del Monasterio de Madrid”, en *Su vida*. Espasa-Calpe.
- (1986): “Camino de perfección”; “Meditaciones de los Cantares [Conceptos del amor de Dios]”; “Poesías”; “Vejamen”, en *Obras Completas*. Biblioteca de Autores Cristianos.

⁶ Por *Testamento Común* hago alusión al *Antiguo Testamento cristiano*, pero valiéndome de un término más ecuménico.

- WILHÉLEM, François-Régis (2002): *Dios en la acción. La mística apostólica según Santa Teresa de Jesús*. Biblioteca de Autores Cristianos.
- WILSON, Katharina M. (ed.) (1987): "Introduction". *Women Writers of the Renaissance and Reformation*. University of Georgia Press.