

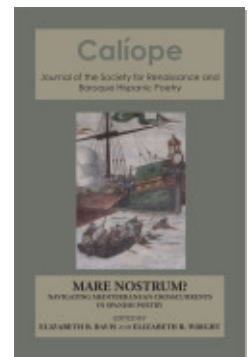


PROJECT MUSE®

Entre Oriente y Occidente: la poesía de san Juan de la Cruz y el problema histórico de su recepción

Luce López-Baralt

Calíope: Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic
Poetry, Volume 19, Number 1, Spring 2014, pp. 55-76 (Article)



Published by Penn State University Press

➔ For additional information about this article

<https://muse.jhu.edu/article/671307/summary>

🔗 For content related to this article

https://muse.jhu.edu/related_content?type=article&id=671307

ENTRE ORIENTE Y OCCIDENTE: LA POESÍA DE SAN JUAN DE LA CRUZ Y EL PROBLEMA HISTÓRICO DE SU RECEPCIÓN

Luce López-Baralt
Universidad de Puerto Rico

A Raimundo Lida, otra vez más

Los misterios literarios de algunos autores del Siglo de Oro –pienso en casos representativos como los de san Juan de la Cruz, santa Teresa de Jesús, Cervantes y los anónimos autores aljamiados– han *desfamiliarizado* a sus lectores hasta el punto de generar un problema de recepción literaria que se ha prolongado por siglos. Algunas obras medulares del Renacimiento español violan, en efecto, la norma literaria al uso porque están aureoladas por una *fragancia del Yemen* –como diría el pakistaní Muhammad Iqbal– que, por resultar desconocida, ha desorientado a sus receptores literarios. En el horizonte de expectativas del lector usual de los siglos áureos no encaja cómodamente la posibilidad de un diálogo intertextual con Oriente. Nuestro sentido de extrañamiento es tan profundo que, aún conociendo las literaturas semíticas, nos cuesta asumir su presencia inquietante en las páginas de santa Teresa o de Cervantes. Si bien a la zaga de las huellas semíticas del Siglo de Oro he logrado hallazgos inesperados e incluso rescatado textos ocultos, también yo he tenido dificultades en mi proceso de lectura. Ni siquiera un estudioso familiarizado con Oriente acierta siempre a leer lo que le está diciendo a gritos un texto español renacentista. Por más, a los mismísimos autores les resultó comprometedor este diálogo literario que ya a la altura del Siglo de Oro sólo se podía hacer de manera solapada porque podría resultar peligroso o incriminatorio.

San Juan de la Cruz representa uno de los casos más extremos de incomprensión literaria justamente porque da la espalda al canon literario renacentista al uso y abraza fórmulas poéticas y símbolos que se suelen comprender mejor a la luz de poemas hebreos como el *Cantar de los cantares* o poemas sufíes como el *Tarjuman al-ashwaq* o *Intérprete de los deseos* de Ibn ‘Arabi.¹ A estos extremos dedico precisamente estas páginas.

Unos adarmes de la poética de la recepción y una confesión sobre mi propio horizonte de expectativas

Para explorar las obras representativas de los siglos de oro como la de san Juan de la Cruz, que niegan las experiencias familiares del lector, voy a servirme de algunas nociones fundamentales de la poética de la recepción (*Rezeptionsästhetik*). Decía Borges en “La busca de Averroes” que se había acercado a Ibn Rushd “sin otro material que unos adarmes de Renan, Lane y de Asín Palacios” (1: 588). Yo, por mi parte, me voy a servir de unos adarmes de la obra de Hans Robert Jauss y Wolfgang Iser, de la Escuela de Constanza; de Umberto Eco, Jacques Leenhardt y Carroll Johnson.² Estos teóricos conciben la lectura como un proceso hermenéutico dinámico que presupone una relación de diálogo con el lector (Jauss, *La historia* 29; Eco, *The Limits* 46-47).

Jauss concibe la construcción literaria de un texto como un “triángulo formado por autor, obra y público” (*La historia* 158-59) y postula que el “horizonte de expectativas” está constituido por las experiencias literarias y vitales e incluso por los “prejuicios” del lector (*Aesthetic Experience* xii). El texto varía de acuerdo con sus reacciones: rechazo, sorpresa, aprobación, comprensión retardada. Hay textos que producen tal “extrañamiento” que son rechazados por el receptor, aunque hay veces que, a la larga, se forja un nuevo “horizonte de expectativas” para dichos textos. Otras obras, en cambio, cumplen con las expectativas estéticas y éticas del lector al uso, mientras que otras convocan el “horizonte de expectativas” del lector tan sólo para destruirlo. El “Cántico espiritual” de san Juan de la Cruz, como veremos, es ejemplo cimero de ello. Jauss indica, de otra parte, que una obra literaria predispone a su lector para un modo de recepción determinado sirviéndose de estrategias textuales que suscitan recuerdos de cosas ya leídas e incluso emociones específicas (*La historia* 164).

Umberto Eco postula a su vez la circularidad del acto de la interpretación, aceptando que un mensaje textual depende en cierto grado de la “respuesta” de su destinatario (*The Limits* 45). Distingue entre el autor empírico y el “autor modelo”, y entre el lector empírico y el “lector modelo.” El “autor modelo” prevé al “lector modelo,” pero ambos son en última instancia estrategias textuales que superan las limitaciones del autor y lector empíricos (Castañares 181).

Eco explica que un texto que “desfamiliarice” al lector porque viola su norma estética tiende a reclamar un “lector crítico” o “modelo.”

Los textos áureos reclaman, como veremos, este tipo de lector, que Michel Riffaterre llama “archilector” o *superreader*; Stanley Fish, “lector informado” e Iser “lector implícito” (Castañares 91). Eco distingue también entre la *intentio auctoris*, la *intentio operis* y la *intentio lectoris*. Una cosa es lo que el autor empírico quiso decir y otra lo que el texto dice a despecho de la intención del autor. La espesa capa de censura inquisitorial y de autocensura presente siempre en la gestación de los textos áureos dificulta, ciertamente, el que se pueda deslindar fácilmente la intención del autor y lo que el texto expresa. Pienso que en las *Moradas* de santa Teresa, posiblemente la reformadora nunca supo que el célebre símil de los siete castillos concéntricos que representan, a manera de mandala, el camino del alma hacia Dios era de estirpe sufi, como tenemos documentado (López-Baralt, “Simbología mística”). San Juan, en cambio, sí fue plenamente consciente de que “hebraizaba” su lenguaje poético, aunque ya es más difícil saber si se hizo cargo de que la mayor parte de su simbología mística era de factura islámica.

Jauss reconoce, de otra parte, que es difícil reconstruir el horizonte de expectativas de una obra en cada momento histórico en que fue leída (cit. en Castañares 1999: 82-83). En estas páginas, sin embargo, intentaré reconstruir en la medida de lo posible la lectura que ha suscitado la misteriosa obra literaria del reformador del Carmelo, ya que ello arrojará luz sobre los distintos horizontes de expectativas con los que su obra hubo de chocar. La recepción de la escritura del santo fue difícil tanto en el momento de su gestación como al día de hoy: estamos ante un misterio literario recalcitrante que ha incluido a todos los lectores de san Juan de la Cruz.

Para comprender mejor el proceso de recepción de estos textos resulta también útil el experimento que el sociólogo de la literatura, Jacques Leenhardt, llevó a cabo en torno a la teoría de la recepción. Un equipo de investigadores de Francia y otro de Hungría dieron a leer a un público de quinientos lectores de cada país dos novelas, una francesa y otra húngara. El experimento dejó ver que los lectores tienden a imponer sus coordenadas culturales en el texto que leen, desvirtuándolo en el proceso de “apropiárselo.” Los lectores húngaros estereotipaban “a la húngara” la novela francesa, privilegiando los episodios inconexos a despecho de la coherencia orgánica de la obra. A los franceses, por su parte, les resultó difícil asumir la estructura fragmentaria de la novela

húngara, y la “reorganizaban” de manera espuria al texto. El *plaisir du texte* se daba sólo cuando ambos grupos podían imponer su tabla de valores estéticos a la obra en cuestión.

Leenhardt concluye que un lector tiene dificultad para apropiarse de un texto cuya cultura no maneja. La literatura del Siglo de Oro dialoga precisamente con unas literaturas —la hebrea y la árabe— que sus lectores suelen desconocer. De ahí que malentiendan estas obras que, a veces, consideran falsamente “originales.” Esta desfamiliarización ha sido tan extrema que podría deberse a razones no sólo estéticas, sino emocionales. Carroll Johnson (84-90) se ha ocupado de este ángulo hermenéutico sirviéndose de psicoanalistas como Joel Novel y Norman Holland, que postulan cómo el inconsciente del lector “resuena” con una obra de acuerdo a su propias vivencias profundas. No sólo leemos un texto, sino que, como postula Jacques Lacan, el texto también nos lee a nosotros. Johnson (87) confiesa que ha leído el episodio del descenso de Don Quijote en el lago hirviente, donde unas damas lo desvisten y halagan (1:50) como una fantasía sexual de dominio fálico. Su lectura contrasta con la de Ruth El-Saffar, que interpreta el mismo pasaje como una fantasía nutricia materna, ya que Don Quijote no le hace nada a las damas, sino que ellas se lo hacen todo al caballero. Johnson admite que fue incapaz de advertir que el hidalgo, cansado de ser un adulto viviendo entre peligros, soñara con regresar momentáneamente al útero materno buscando protección. Su “ceguera” ante estas posibilidades alternas de lectura le revelaron aspectos desconocidos de su propia psique, y también le hicieron sospechar que El-Saffar se limitaría tan sólo a la dimensión maternal de la escena a causa de sus propias pulsiones inconscientes. Hay cosas que un lector ve en un texto, pero también hay otras que es incapaz de ver. Por más que se las documenten adecuadamente no las aceptará, porque su psique profunda choca contra ellas.

La resistencia emocional que han confrontado los lectores de los textos áureos —con san Juan como caso representativo, pero no único— podría delatar un temor larvado que la gestación histórica de los mismos ayuda a explicar. Todos conocemos los “tiempos recios” en los que se escribieron los textos en cuestión, y los propios autores dan noticia puntual de ello. Rodrigo Manrique confiesa en 1553 a Juan Luis Vives, cuyo padre había sido quemado por judaizante y los huesos de cuya madre fueron quemados veinte años después de muerta, lo siguiente:

...nadie podrá cultivar las buenas letras en España sin que [...] se descubra en él un cúmulo de herejías, de errores, de taras judaicas [...] se les ha impuesto silencio a los doctos, [y ello] les ha inspirado, como dices, un enorme terror. (Cit. en Alcalá, “Control inquisitorial” 149)

López Pinciano lo secunda en carta de 1556 a Jerónimo Zurita:

Lo peor de todo es que querrían [los inquisidores] que nadie se aficionase a las letras humanas por los peligros, entienden ellos, que en ellas hay [...] ésta y otras necedades me tienen desatinado, que me quitan las ganas de seguir adelante.

(Cit. en Alcalá, “Control inquisitorial” 303)

El erudito gramático Antonio de Nebrija tampoco quiere “seguir adelante” y se siente incluso inhibido de pensar: “¿Qué esclavitud es ésta [...] que no se te permite decir libremente lo que sientes? [...] Y no sólo no se te permite hablar, sino ni siquiera escribir algo escondido en tu propia casa, musitarlo solo en lo profundo de una fosa, o darle vuelta a solas?” (Cit. en Sáenz Badillos 46).³

Un inquisidor escribió al margen de los comentarios a la versión española del *Cantar de los cantares* de fray Luis de León: “no sé qué quiso decir esta bestia” (Fernández Álvarez 195). La “bestia” (fray Luis) se queja de que fue obligado a escribir la *Triplex Explanatio* latina de los *Cantares*:

...lo hice coaccionado [...]. En [...] nuestro tiempo la tarea de escribir [...] es demasiado peligrosa [...]. Me ha sucedido lo que debe sucederle a todos los que [...] escriben algo, que no están de acuerdo con muchas cosas de las que escriben [...]. Estoy descontento conmigo mismo [...]. Pues al estar obligado y ser llamado a otro lugar distinto del que se desea, la mente va a disgusto, y por ello parca y malignamente sugiere sentencias y palabras...

(Cit. en Becerra Hiraldo 186-87)

El miedo de estos autores contagiaría sin duda a sus lectores, que rechazarían sus textos por extraños o por comprometedores. Toda sospecha de semitismo quedaba asociada a partir del siglo XV con sospecha de herejía. No son lo mismo los misterios poéticos de Góngora,

nacidos de su rendido homenaje a la sintaxis latina y a la simbología clásica, que el larvado homenaje que lleva a cabo san Juan de la Cruz a la sintaxis del hebreo del *Cantar* y a la simbología mística que un lector enterado reconoce como islámica. Este “multiculturalismo” literario y espiritual era peligroso: costó años de cárcel a fray Luis, e hizo que Teresa de Jesús quemara los *Conceptos del amor de Dios*, que era su esbozo de glosa al epitalamio bíblico hebreo. Poetas como san Juan de la Cruz ni siquiera se molestaron en publicar sus obras, mientras que los moriscos aljamiados redactaron sus atribuladas memorias desde la más estricta clandestinidad. Agonías escriturísticas como éstas contribuyen al “extrañamiento” y a la cautela que buena parte de la literatura áurea produce, aún al cabo de siglos, en el lector.

Importa que diga algo más acerca de ese lector “desfamiliarizado,” porque yo misma fui uno de ellos. Se me habrá de perdonar el dato autobiográfico, pero el proceso de ensanchar mi propio “horizonte de expectativas” reviste interés antropológico. Fue precisamente ese proceso, sin embargo, el que me proveyó de herramientas críticas útiles para abordar los textos aureoseculares que más “extrañamiento” me habían producido. Sobre todo, los textos arcanos del reformador del Carmelo.

Estudí mi doctorado en lenguas románicas en la Universidad de Harvard, bajo la tutela de los discípulos de Américo Castro, Stephen Gilman y Juan Marichal, y con Raimundo Lida, gran admirador de Asín Palacios, cuyo magisterio abierto y generoso ha sido para mí impagable.⁴ Ello me abrió la posibilidad de estudiar los clásicos españoles con un nuevo sentido de libertad. Como Francisco Márquez Villanueva, cuando leí por vez primera *La realidad histórica de España*, “fue como si un rayo me hubiera explotado a los pies.”⁵ Surgía para mí una España inédita, fecundamente mestiza, como mi propia América, bien que de otro modo, de la que no había tenido noticia. Comprendí que ocho siglos de diálogo intercultural entre cristianos, moros y judíos tenían que haber dejado huellas importantes en las letras españolas. En el Madrid donde estudié al final de la década de los sesenta, los libros fundacionales de Castro aún se obtenían clandestinamente en librerías en las que el comprador quedaba fichado. Castro, como se sabe, gestó su propuesta seminal en torno a una España pluralista desde Princeton y publicó sus libros decisivos en Buenos Aires y México. En muchos sentidos, su revolución histórica es un fenómeno americano —como su

nombre de “Américo” y como su nacimiento en Brasil indica— del que yo me beneficié de manera directa.

La conjunción del espacio americocastrista de Harvard con mi condición hispanoamericana fue afortunada. Desde las “ínsulas extrañas” poseo, por necesidad, una óptica fraterna para la conflagración de culturas. Borges, haciéndose eco de T.S. Eliot y de Henry James, reflexionó sobre las particulares circunstancias del creador hispanoamericano en “El escritor argentino y la tradición” (1:267-74): al no pertenecer estrictamente a ninguna tradición literaria europea, las saquea y se las apropia todas con un alto grado de libertad intelectual y artística.⁶ De ahí que las transgresiones de san Juan o de Cervantes no me incomodaran: su mestizaje literario ya estaba en mi horizonte de expectativas vital caribeño.

Por eso mismo acometí la extraña aventura de escribir una tesis doctoral para explorar el asombro que me producía san Juan de la Cruz. El poeta me “desfamiliarizó” desde el principio, pues en mi “horizonte de expectativas” no encajaban bien sus versos, que tanto desasosiego habían causado en Menéndez Pelayo y aun en Dámaso Alonso. Hasta que un día conversé con una amiga de Bagdad, Wasmaa’ Chorbachi, y le expliqué que no comprendía el delirio verbal de san Juan, ni mucho menos su alucinante simbología mística. Wasmaa’ sonrió ante mis quejas, y al fin me dijo: “Todo esto que a ti te parece raro es muy familiar para mí. Vamos a la biblioteca a leer a los poetas místicos del Islam, para que veas por ti misma los paralelos que tienen con san Juan.” Y peregrinamos a la monumental Widener, que para Jorge Guillén, que vivía entonces en Cambridge, “justificaba el descubrimiento de América.” Cuando leí los versos regocijados de Ibn al-’Arabi e Ibn al-Farid vi que el lenguaje aleatorio de mi poeta no sólo imitaba los deliquios del *Cantar de los cantares*, sino que era cónsono con las casidas místicas de los sufíes. La estructura molecular de sus poemas era típicamente árabe, así como sus enigmáticas glosas aleatorias, mientras que muchos de sus símbolos místicos más importantes correspondían al *trobar clus* codificado de la mística islámica. La islamóloga Annemarie Schimmel me explicó a su vez que a ella nunca le había parecido extraño san Juan porque lo leía “como si fuera un sufi.” Mi horizonte de expectativas comenzaba a abrirse; algo tenía que explicar por qué una estudiante de Bagdad y una islamóloga alemana sintieran “familiar” al poeta que tanto “desfamiliarizaba” a los estudiosos occidentales.

Mi amigo Jorge Guillén se desconcertó ante los avances de mi tesis y me decía –bromas-veras– “si sigue Ud. encontrando más rasgos sufíes en ese al parecer morabito san Juan de la Cruz, me voy a Covadonga. ¡Que me voy a Covadonga!” Claro que don Jorge tenía recibido a san Juan a través de Paul Valéry, que lo consideraba un simbolista *avant la lettre*. Mis profesores, de otra parte, asombrados ante mis curiosos hallazgos, me enviaron al Líbano a estudiar el árabe y el misticismo islámico. Descubrí que conviene ser arabista para abordar con más provecho obras como el *Libro del Buen Amor*, el “Cántico” o las letras aljamiado-moriscas, que, como las jarchas, cierran de entrada el acceso al lector al uso por estar transliteradas en caracteres semíticos. Había estado leyendo muchos textos españoles con la mitad de las herramientas críticas que ellos mismos exigían, y de ahí mi desconcierto. Los misterios de san Juan que comenzaba a indagar en mis años juveniles me habrían de abrir los ojos para leer de manera más respetuosa los textos de sus contemporáneos.

De cómo san Juan de la Cruz desafía nuestro horizonte de expectativas

Vayamos al caso de san Juan que tanto extrañamiento me había producido. Su poesía, “misteriosa como un aerolito,” como la describe Dámaso Alonso (18), había desafiado el horizonte de expectativas de sus lectores, y yo misma cargaba con este rechazo de siglos cuando accedí a ella. El “Cántico” le produjo “religioso terror” a Marcelino Menéndez Pelayo (55), mientras que Dámaso Alonso, por su parte, admite el “espanto” que le producían estos versos, que considera “los más dificultosos de la literatura española” (18). Roger Duvivier alude a la obra del santo como una “ouvre inclassable” (285); Pi y Margall (xix) la encuentra “incorrecta” pero “sublime” y “completamente nueva,” mientras que Azorín (95-96) delata las “transgresiones gramaticales” del “Cántico.”⁷ Antonio de Campagny no se queda atrás cuando se queja de que los versos de san Juan a menudo le parecen “descuidados” (138). Los misterios sanjuanísticos llevaron a Paul Valéry (449) a releer al poeta desde la perspectiva de las vanguardias, donde estos “excesos” alucinatorios tenían cabida, y enseñó a los poetas de la Generación del 27 a asumir –y aún a amar– a san Juan como un poeta curiosamente “afrancesado.” Carlos Bousoño lo considera sin más como un “poeta contemporáneo” *avant la lettre*.⁸ Los textos del

reformador se comenzaron a aceptar sólo cuando se forjó para ellos un nuevo horizonte de expectativas poético en el siglo XX. Un horizonte de expectativas europeizante pero, como veremos, espurio a la realidad histórico-literaria del poeta de ruptura que con tanta pasión asediaba.

Jauss (*La historia* 164) dejó dicho que una obra literaria nunca opera en el vacío, sino que predispone a su destinatario mediante señales implícitas para lograr un modo de recepción determinado. El “Cántico” envió esas señales, sólo que eran equívocas: era un poema pastoril, pero no remitía a Virgilio; era una égloga amorosa, pero su trama resultaba opaca; era un poema místico, pero a la vez erótico; estaba escrito en liras italianas, pero apostaba a un delirio verbal inusitado en el Renacimiento. Las señas estaban dadas, pero desestabilizaban el horizonte de expectativas del lector al uso. ¿Quién sería el “lector soñado” de un poema tan transgresor como el “Cántico”? Por suerte, tenemos documentado el proceso de escritura y de lectura de estos versos: el poeta escribe para una lectora ideal, la Madre Ana de Jesús, destinataria del poema.

Fue su “archilectora,” en primer lugar, por su condición de mística, que compartía con el autor de los versos, según el propio poeta indica en el prólogo a su “Cántico espiritual.” Le dice el poeta: “aunque a Vuestra Reverencia le falte el ejercicio de la teología escolástica, con que se entienden las verdades divinas, no le falta el de la mística, que se sabe por amor, en que no solamente se saben, mas juntamente se gustan” (*Obras completas* 1:10).

Gracias a sus experiencias abisales Ana comprendería que la sabiduría mística por ninguna “manera de palabras” se puede explicar (Juan de la Cruz, *Obras completas* 2:9). En el “Cántico” la afasia propia del éxtasis traduce en vehementes “dislates” por la “abundancia del espíritu” que conlleva (2:10). Y estos “dislates” —el texto presume que lo sabrá su lectora— emparentan de manera natural con los deliquios del *Cantar de los cantares*, que por la sobreabundancia de su sentido, “habla misterios en extrañas figuras y semejanzas” (2:10).

El poeta explica a su lectora ideal, con gran complicidad literaria, que debe asumir el mensaje profundo de las liras que le iba dedicando desde las coordenadas literarias de la estética de un poema semítico, el *Cantar de los cantares*. San Juan asumía que Ana de Jesús no habría de rechazar los “dislates” de su “Cántico” porque la suya era una poesía, como la del *Cantar*, que *rebosaba* inteligencia mística y que de la

“abundancia del espíritu” vertía unos *secretos* y *misterios* tan plurivalentes y aleatorios como la experiencia misma que pretendían celebrar. El reformador explica a su dirigida espiritual por qué ha elegido al *Cantar* hebreo como paradigma poético:

Las cuales semejanzas [imágenes poéticas plurivalentes y extrañas] [...] antes parecen dislates que dichos puestos en razón, según es de ver en los divinos *Cantares* de Salomón [...] donde, no pudiendo el Espíritu Santo dar a entender la abundancia de su sentido por términos vulgares y usados, habla misterios en extrañas figuras y semejanzas. (*Obras completas* 1:10)

Extraña teoría poética, no cabe duda, para un escritor renacentista europeo. Comparte con su cómplice espiritual la concepción de un lenguaje polivalente al que la traducción de san Jerónimo, necesariamente más unívoca, no puede hacer, a todas luces, verdadera justicia. Sus *dislates* henchidos de significados múltiples y desconcertantes son hijos directos del misterioso canto de boda. El “Cántico,” como texto, asume de lleno la incoherencia verbal del epitalamio. El destinatario del “Cántico” debe encerrar a Virgilio y a Petrarca “con seis llaves,” como diría Lope de Vega, para acceder adecuadamente a la lectura del poema, cuyos *dislates* consueñan con los versículos alucinados del epitalamio hebreo.⁹ Así lo haría la Madre Ana, que leía en un ambiente conventual ajeno a la erudición clásica y afín, en cambio, a la espiritualidad asociada al *Cantar*. San Juan, a su vez, da la espalda a su educación clásica y se hermana con su lectora “soñada” cuando redacta sus versos hebraizantes. Por cierto que el poeta dedica su poema teológico más complejo, la “Llama,” a Ana de Peñalosa: San Juan escribió ante todo para mujeres. Pudo innovar su poesía para ellas sin mayor escándalo, pues en el horizonte de expectativas de estas féminas, Salomón figuraba mucho antes que Virgilio. El reformador restringió siempre su público lector; dejó dicho que su intento no era “hablar con todos, sino con algunas personas” de su orden religiosa (*Obras completas* 1:124), sabiendo bien que sus exigencias textuales eran extremas.

En efecto, el “Cántico” exige nada menos que asumir la gramática del hebreo, que no suele emplear, por ejemplo, el verbo “ser.” Escuchemos las liras en las que el poeta comienza a celebrar la alta unión con Dios:

Mi Amado las montañas,
los valle solitarios nemorosos,
las ínsulas extrañas,
los ríos sonorosos,
el silbo de los aires amorosos,
la noche sosegada
en par de los levantes del aurora,
la música callada,
la soledad sonora,
la cena que recrea y enamora.
[...]

Nuestro lecho florido,
de cuevas de leones enlazado,
en púrpura tendido,
de paz edificado
de mil escudos de oro coronado. (*Obras completas* 1: 65-66)

Estos versos se hacen eco de las frases nominales del original hebreo del *Cantar*; recordemos aquel encendido “nuestro lecho [está] florido” o bien “El tu semblante, como el del Líbano” (*Cantar de los cantares* 5.16, trad. Luis de León 144). Tales rarezas verbales llevaron a los primeros copistas del “Cántico” a enmendarle la plana al poeta. El manuscrito 125 de las Carmelitas Descalzas de Valladolid lee “Mira Amado las montañas;” mientras que la copia autógrafa de Ana de San Bartolomé, hoy en Amberes, “corrige”: Mi Amado *en* las montañas. Como éstas, hay otras variantes que nos dejan ver claramente que las “inconsistencias” sanjuanísticas no se toleraron bien. Azorín comparte el estupor de estos copistas cuando alude, como vimos, a las “transgresiones gramaticales” del poema, que lee fuera de foco (14). El “Cántico” construye uno de los lectores implícitos más exigentes de los que tengo noticia: un lector místico versado en literatura semítica. No es poco.

Pero tenemos documentado, por fortuna, el caso de un lector que no se sintió “desfamiliarizado” por la lectura del “Cántico”: fray Luis de León. En su horizonte de expectativas entraban los versículos salomónicos, que tradujo fielmente porque los aceptaba como “razones cortadas y llenas de oscuridad” (73). Ana de Jesús, cuando depone en el proceso de canonización de san Juan (BNE Mss/12738, fol. 813), nos da noticia de su reacción de lector: “el padre maestro Fray Luis de León [...] no sabía santo a q comparar la delicadeza de [estos versos]...”

(cit. en Becerra Hiraldo 241). Pero, a pesar de su gran conocimiento del *Cantar*, que sabía sonaba “muy a la vizcaína,” fray Luis no se animó a asumir el delirio verbal en su propia poesía. Su “Cantar de los cantares en octava rima” es una obra fallida ajena al espíritu aleatorio del epitalamio. Posiblemente porque esta obra iría dirigida a “lectores modelo” universitarios como Francisco Salinas, que sabrían más de las odas de Píndaro que de los dislates del *carmen* nupcial hebreo.

Curiosamente, los censores sí se apercebieron del diálogo intertextual del “Cántico” con el epitalamio. En la primera edición de la obra de san Juan (1618), las autoridades eliminan el “Cántico” justamente porque les parecía una paráfrasis del *Cantar* salomónico, cuya lectura en el hebreo original estaba prohibida por el Concilio de Trento. Me parece probable que esta censura literaria, que fue literal en el caso de la edición *princeps* de san Juan, haya impactado profundamente la manera de leer el “Cántico.” Los primeros lectores avisados que pudieron reconocer la deuda del poeta con el “peligroso” *carmen* bíblico, o bien repudiaron sus lirias, o bien las celebraron en secreto, o bien las hicieron desaparecer discreta y defensivamente de su horizonte de expectativas. Sospecho que los lectores que ha tenido el “Cántico espiritual” a lo largo de los siglos se han seguido haciendo eco de esta antigua censura convertida en auto-censura, aún sin conciencia de ello. Más fácil resulta considerar el poema como inexplicablemente misterioso o como prodigioso adelanto de las vanguardias del siglo XX que asumir lo que el mismo texto dice: que su misterio verbal se debe a su diálogo intertextual con un poema hebreo que en los siglos áureos constituía un crimen imitar de cerca.

Acaso los lectores sucesivos de las lirias místicas todavía se hagan eco de estas asociaciones incómodas, aún sin conciencia de ello. Dámaso Alonso tan sólo se anima a estudiar a san Juan “desde esta ladera,” y privilegia sus fuentes cancioneriles y devotas, que constituyen la contextualidad artística más pobre del poema. María Rosa Lida, por su parte, echa en falta el estudio del *Cantar* en el famoso libro del crítico madrileño, pero –latinista al fin y al cabo–, al analizar a su vez el “Cántico” explica el cierre del poema como un anti-clímax horaciano en lugar de verlo a la luz de la estructura molecular típica de los versículos inconexos del epitalamio, tan propia de la lírica hebrea y árabe (381). San Juan, en cambio, supo bien de la belleza aislada de estas perlas poéticas, que celebró antes de expirar: “¡Qué preciosas margaritas!” Pero como estas modalidades estéticas orientales no entran en el horizonte

de expectativas usual, los lectores suelen considerar impenetrable al “Cántico,” en vez de asumir lo que el mismo texto dice, que su misterio verbal se debe a su deuda literaria con un poema semítico.

La imaginería mística del reformador también “desfamiliariza” a sus lectores, salvo a islamólogos como Annemarie Schimmel y Michel Farid Ghurayyib, traductor del “Cántico” al árabe. San Juan parecería manejar el *trobar clus* de los sufíes del medioevo, cuya clave poseían, según Louis Massignon, exclusivamente los iniciados sufíes (Ibn al-Farid 62-63). En numerosos estudios previos¹⁰ he identificado una abundante cantidad de símbolos de raigambre sufí que los místicos españoles parecerían haber aclimatado a su cultura cristiana y cuyo estudio Miguel Asín (“Un precursor” y *Shadilíes y alumbrados*) había preludiado: el vino de la embriaguez mística, la noche oscura, las lámparas de fuego, las azucenas del dejamiento, el pájaro solitario, entre otros.¹¹

Admito que yo misma, pese a haber adquirido un horizonte de expectativas abierto a este diálogo intercultural, tuve dificultad en reconocer uno de estos símbolos islamizantes: la “dulce Filomena” de la lira 38 del “Cántico A” (*Obras completas* 1:170); “el aspirar del aire, / el canto de la dulce Filomena, / el soto y su donaire, / en la noche serena, / con llama que consume y no da pena.” Ha llegado la estación florida (“Cántico B,” 39: 8-9, *Obras completas* 2:233-34) al jardín sobrenatural del alma en éxtasis y por eso, explica el poeta en sus glosas, escuchamos el canto jubiloso del ruiñeñor. Como frecuentadora de Virgilio, de Camoens, y de Keats, sabía que el ruiñeñor se asocia con el llanto desconsolado, y no con la alegría del éxtasis. En sus *Geórgicas* (4.511-515) Virgilio habla del afligido ruiñeñor, que lamenta el robo de sus polluelos implumes a manos del *durus arator*. Posado sobre una rama, entona su *miserabile carmen*, inundando de dolor los campos. La ateniense Filomena, por su parte, violada por su cuñado, el rey Tereo, también es un ruiñeñor asociado al llanto. La Filomena sanjuanística celebra en cambio las bodas ultraterrenales del alma, pero su nombre griego anestesiaba mis facultades críticas, y no podía reconocer que desmentía el dolor de los ruiñeñores clásicos.

Dados mis estudios hispano-árabes, también tenía noticia de la tradición islámica del ruiñeñor o *bolbol*¹² de poetar como Attar de Nichapur y Rumi que celebra gozoso la unión mística (López-Baralt, “The Philomena”).¹³ A pesar de ello, solía compartamentalizar en mi memoria ambas tradiciones culturales, como hizo Borges en su “Oda

al ruiseñor” cuando se refirió al “ruiseñor de Virgilio y de los persas” (Borges “*La rosa profunda*.” *Obras completas* 3: 88; énfasis mío).

Pero un día una alumna de Bagdad, que había venido a estudiar conmigo en la Universidad de Puerto Rico, me preguntó: “¿Profesora, la “Filomena” no es el *nightingale*?” De súbito, al escuchar la palabra inglesa *nightingale*, mi mente quedó libre del peso de mi tradición hispánica, tan cauta con estos temas árabes.¹⁴ Acto seguido quedé desembarazada también de la espesa tradición grecolatina que el hispanismo implica. Al salir de mi propio orbe de cultura, se activaron en mi memoria los estudios clásicos sobre sufismo, muchos de los cuales son en lengua inglesa. De aquí pude pasar inmediatamente al árabe, lengua en la que, junto con el persa, los poetas sufíes celebran al *bulbul* místico. Merced a estos malabarismos que me llevaban de una lengua a otra, de un horizonte cultural a otro, pude quitarle al fin el ropaje de la mitología griega al ruiseñor de san Juan y entendí de golpe que su extraña “Filomena” se comportaba con la alegría extática del ruiseñor sufí. Sólo entonces estuve lista para entender el resto de los pormenores del símil ornitológico del poeta.

Ante el canto del ruiseñor, el soto del “Cántico” adquiere “donaire”: parecería bailar con gracia al viento. El célebre poeta sufí Rumi explica que cuando se acerca el éxtasis, queda atrás la sequedad ascética y el aire primaveral orea el huerto del alma. El ruiseñor hace bailar de júbilo al bosque, y lo invita a unirse a la danza cósmica en celebración de Dios. El ruiseñor extático del “Cántico” es tan feliz como el de Rumi y también obliga a danzar al bosque con su trino alborozado. Parecería que san Juan ironiza con la entristecida ave de Virgilio, tan distante parece de ella.

Todo esto plantea problemas hermenéuticos muy interesantes. En primer lugar, yo no carecía del horizonte de expectativas islamizante que mi texto exigía y, por razones que podríamos llamar emocionales, no me atrevía a darle las espaldas a Virgilio y al imaginario cultural que su tradición implicaba. Carroll Johnson postula, como vimos, que las pulsiones inconscientes suelen dirigir nuestra interpretación textual y, en mi caso, admito que mi temor inconfesado de hispanista de lengua española puso anteojeras a mis facultades críticas. El desprestigio secular que ha tenido la cultura semítica en España pesó sobre mí sin saberlo. El caso es que san Juan hibridiza —en este caso, arabiza— su arte, y nos hace encarar el hecho de que escribe una poesía mudéjar en pleno siglo XVI. No sé qué pueda producir más desfamiliarización o incomodidad

en el lector occidental: no entender los símiles sanjuanísticos o verse precisado a asumir su mestizaje cultural.

¿Y qué decir de la *intentio auctoris*? ¿Sabía el reformador que manejaba símiles místicos de sus enemigos en la fe? Esa pregunta se la hizo Miguel Asín y todavía constituye una incógnita. Pero, como propone Jauss, ningún texto esgrime sus símbolos en el vacío. No descuento que símiles como el ruiñón —de raigambre sufi— circularían, ya lexicalizados, en los ambientes monásticos donde se leyeron los versos del santo. Umberto Eco recuerda que la *intentio operis* no siempre concuerda con la *intentio auctoris*: por lo tanto, aún cuando san Juan no se propusiese hablar en clave islámica, su texto sí lo hace, a despecho de su propia intención.

Los receptores de la obra de san Juan de la Cruz hemos registrado un prolongado asombro frente a sus escritos, ya que su callado diálogo con Oriente no rinde fácilmente sus secretos. Somos herederos de un antiguo silenciamiento cultural y un olvido histórico defensivo, que ha borrado de nuestro horizonte de expectativas el orbe cultural árabe y hebreo presente en las letras españolas. Ha estado asociado al peligro, a la incomodidad y a la herejía por demasiados siglos, y de ahí buena parte de nuestro extrañamiento como lectores. Pero no nos basta con abrir nuestro orbe de lecturas al mundo oriental, sino que, una vez abierto, también debemos conjurar el temor oculto y la excesiva precaución que nos pudiera impedir asumir lo que algunos textos proclaman a voces. Solo así podremos entender que los “dislates” de san Juan no “predicen” el surrealismo francés, sino que responden a una estética del delirio en deuda confesada con el “Cantar de los cantares,” y que buena parte de su simbología mística, hermética para Europa, engrana perfectamente con el *trobar clus* de los sufíes del medioevo. Enigmas artísticos como el de san Juan, que se repiten, con variantes, en el caso de santa Teresa de Jesús, de Cervantes, de los moriscos aljamiados y de tantos otros escritores peninsulares, modifican la concepción tradicional que nos habíamos formado de la literatura española porque implican una hibridización y un mestizaje hispano-semítico del que no teníamos noticia, o del que no habíamos querido tener noticia. Américo Castro adivina un futuro “archilector” para estos textos áureos en cuyo horizonte de expectativas pudiera caber al fin la cultura musulmana y hebrea. Algún día se hablará de esa deuda literaria, afirma el maestro, “con la misma naturalidad con que decimos que Virgilio y Ovidio se

hallan presentes en la literatura del siglo XVI” (421). Es obvio que la obra de san Juan de la Cruz necesita este “archilector” enterado.

Para Juvenal el Oriente quedaba *ultra auroram et Gangem*, más allá de la aurora y del Ganges. El lector avisado del reformador del Carmelo habrá de descubrir –no sin asombro– que el Oriente no queda tan lejos: está entre nosotros y es parte medular de la mejor literatura española. Para esta lectora aún sorprendida, el diálogo intercultural que sostienen las letras hispánicas con Oriente no ha hecho otra cosa que enriquecerlas. Unas gotas de *la fragancia del Yemen* las podrá haber hecho más misteriosas, sí, pero también más apasionantes.

NOTAS

¹ Advierto que simplifiqué la transliteración de las voces árabes para facilitar la edición de la revista, respetando, en la medida de lo posible, el sistema de transliteración de los otros autores citados. Por consiguiente, habrá algunos variantes en las menciones de determinados autores.

² Asumo también la obra de Stanley Fish, Rainer Warning, Wayne C. Booth, Wenceslao Castañares, Edward Said y Hommi Bhabha, entre otros.

³ En el original latino: "Quid dicere? Immo nec intra parietes latitans scribere, aut scrobibus immurans infondere, aut saltem tecum voluntas cogitare."

⁴ No tuve la suerte de coincidir en Harvard con Francisco Márquez Villanueva, pero poco después lo conocí, y me hermané con sus trabajos para siempre.

⁵ Francisco Márquez Villanueva, "Información verbal," San Juan de Puerto Rico, mayo de 1977.

⁶ Véase Arturo Echavarría.

⁷ Sobre la "novedad" literaria de san Juan, véanse también Cristóbal Cuevas (79) y López-Baralt y Eulogio Pacho (7 y ss.).

⁸ Véanse también Mancho Duque y Pascual.

⁹ San Juan ha dejado dicho a su lectora, la Madre Ana, con toda claridad, que considera que el epitalamio celebra simbólicamente el éxtasis místico. Con su interpretación, tan común en la época, el poeta hace escuela con otros escriturarios como san Bernardo de Claraval (1090-1153), que acuñó unos hermosos *Sermones Super Cantica* y como san Beda (673?-735), a cuya pluma también debemos una *Expositio in Canticum canticorum*.

¹⁰ Véanse especialmente, López-Baralt, "Estudio introductorio" de *Shadilíes y alumbrados* de Miguel Asín Palacios; *Huellas del Islam en la literatura española*; "The Philomena of St. John of the Cross"; *San Juan de la Cruz y el Islam*; *The Sufi Trobar Clus and Spanish Mysticism*; y "*La visio smaragdina* de San Juan de la Cruz."

¹¹ Juan Goytisolo, adepto a los temas islámicos como sanjuanista, se sirvió del misterioso "pájaro solitario" arabizado de San Juan en su novela *Las virtudes del pájaro solitario* (1988). Su novela dialoga de cerca con mi ensayo sobre la extraña ave mística (véase López-Baralt, *San Juan de la Cruz y el Islam*, 59-72).

¹² Sobre el ruiñeñor sanjuanístico, véase el delicado *Tríptico del ruiñeñor* de Aldo Ruffinatto. Debo, de otra parte, a Julio Rodríguez Puértolas y Javier Castaño la noticia de una canción sefardita en torno a "Los bilbilicos," que hace gala de los ruiñeñores con un nombre "islamizado": "los *bilbilicos* cantan / con sospiros d'aver / mi alma y mi ventura / están en tu poder" (Hassán, Romero y Díaz-Más 46). La palabra, con todo, no circularía en España, sino en los países donde dieron acogida a los sefarditas exilados, como Turquía. Por más, la voz no se usa en el sentido místico de un ave jubilosa que canta al éxtasis, como habremos de ver sucede en el "Cántico" de san Juan de la Cruz.

¹³ Incluso yo misma me había referido a esta larga tradición en mis investigaciones en torno al pájaro solitario de san Juan que tenía, como el ave de Suhrawardi, todos los colores y a la vez ningún color, significando que está desasido de todo lo material (López-Baralt, “Para la génesis”).

¹⁴ La alumna, hoy colega, se llama Reem Iversen, y hemos colaborado juntas en un libro y en numerosos congresos de literatura aljamiado-morisca (véase López-Baralt y Iversen).

OBRAS CITADAS

- Al-Nuri de Bagdag, Abu-l-Hasan. *Moradas de los corazones*. Ed. Luce López-Baralt. Madrid, Trotta, 1999.
- Alcalá, Ángel. "Control inquisitorial de humanistas y escritores." *Inquisición española y mentalidad inquisitorial*. Barcelona: Ariel, 1984. 293-308.
- Alonso, Dámaso. *La poesía de San Juan de la Cruz (Desde esta ladera)*. Madrid: Aguilar, 1966.
- Asín Palacios, Miguel. *Shadilíes y alumbrados*. Introd. Luce López-Baralt. Madrid: Hipérior, 1990.
- . "Un precursor hispano-musulmán de San Juan de la Cruz." *Al-Andalus* 1 (1933): 7-79.
- ʿAttar, Farid al-Din. *Muslim Saints & Mystics: Episodes from the Tadhkirat al-Auliya' (Memorial of the Saints)*. Trad. Arthur J. Arberry. London: Routledge & Kegan Paul, 1966.
- Azorín [José Martínez Ruiz]. *Historia de la lengua y la literatura castellana: Época de Felipe II*. Vol. 3. Madrid: Imprenta de Galo Sáez, 1930.
- Becerra Hiraldo, José María. "El 'Cántico espiritual' de San Juan de la Cruz y la *In Canticum Canticorum Triplex Explanatio* de fray Luis de León." *Homenaje al Profesor Antonio Gallego Morell*. Ed. Concha Argente del Castillo. Vol. 1. Granada: U de Granada, 1989. 183-89.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1993.
- Booth, Wayne C. *La retórica de la ficción*. Trad. Santiago Gubern Garriga-Nogués. Barcelona: Antoni Boch, 1974.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. Vol 1. Buenos Aires: Emecé Editores, 1989.
- Bousoño, Carlos. *Teoría de la expresión poética*. 2 vols. Madrid: Gredos, 1970.
- Campagny, Antonio de. *Teatro literario crítico de la eloquentia española*. Vol. 2. Madrid: A. de Sancha, 1787.
- Castañares, Wenceslao. *De la interpretación a la lectura*. Madrid: Iberediciones, 1974.

- Castro, Américo. *La realidad histórica de España*. México: Porrúa, 1954.
- Duvivier, Roger. *La genèse du Cantique spirituel de Saint Jean de la Croix*. Paris: Les Belles Lettres, 1971.
- Echavarría, Arturo. "Presencias y reconocimientos de América y Europa en *Una familia lejana* de Carlos Fuentes." *La Torre* 9 (1995): 383-405.
- Eco, Umberto. *The Open Work*. Cambridge: Harvard UP, 1989.
- . *The Limits of Interpretation*. Bloomington - Indianapolis: Indiana UP, 1993.
- . *The Role of the Reader*. Bloomington: Indiana UP, 1979.
- Fernández Álvarez, Manuel. *El fraile y la Inquisición*. Madrid: Espasa-Calpe, 2002.
- Goytisolo, Juan. *Las virtudes del pájaro solitario*. Barcelona: Seix Barral, 1988.
- Hassán, Iacob M., Elena Romero y Paloma Díaz-Más. *Del cancionero sefardí*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1981.
- Ibn al-'Arabi, Muhyaddin. *The Tarjuman al-Ashwaq. A Collection of Mystical Odes*. Bilingual Edition. Trad. R. A. Nicholson. London: Royal Asiatic Society, 1911.
- Ibn al-Faridh, 'Omar. *L'Éloge du vin (Al Khamriya, Poème mystique)*. Paris: Les Éditions Vêga, 1932.
- . "Interaction Between the Text and Reader." *The Reader in the Text: Essays on Audience and Interpretation*. Ed. Susan Suleiman y Inge Crosman. New Jersey: Princeton UP, 1980. 48-62.
- Jauss, Hans Rober. *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics*. Trad. Michael Shaw. Introd. Wlad Godzich. Minneapolis: U of Minnesota P, 1977.
- . *La historia de la literatura como provocación*. Trad. Juan Godo Costa y José Luis Gil Aristu. Barcelona: Península, 2000.
- . *Toward an Aesthetic of Reception*. Trad. Timothy Bathi. Introd. Paul de Man. Minneapolis: U of Minnesota P, 1982.
- Johnson, Carroll B. "Cervantes and the Unconscious." Ruth El-Saffar y Diana de Armas Wilson, ed. *Quixotic Desire: Psychoanalytic Perspectives in Cervantes*. Ithaca: Cornell UP, 1993. 81-90.
- Juan de la Cruz, San. "Cántico espiritual." *Poesías*. Ed. Cristóbal Cuevas. México: Alhambra, 1985.
- . *Obras completas*. 2 vols. Ed. Luce López-Baralt y Eulogio Pacho. Madrid: Alianza Editorial, 2003.

- Leenhardt, Jacques. "Toward a Sociology of Reading." *The Reader and the Text*. Ed. Susan R. Suleiman y Inge Crosman. New Jersey: Princeton UP, 1980. 205-24.
- Lida, María Rosa. Reseña de *La poesía de San Juan de la Cruz* por Dámaso Alonso. *Revista de Filología Hispánica* 5 (1943): 377-95.
- López-Baralt, Luce. "Estudio introductorio." *Shadilíes y alumbrados de Miguel Asín Palacios*. Madrid: Hiperión, 1990. IX-LXVII.
- . *Huellas del Islam en la literatura española: De Juan Ruiz a Juan Goytisolo*. Madrid: Hiperión, 1989.
- . "Para la génesis del *pájaro solitario* de San Juan de la Cruz." López-Baralt, *Huellas del Islam* 59-72.
- . "The Philomena of St. John of the Cross: Virgil's sorrowful Nightingale or Sufi's Singer of Ecstasy?" *Beacon of Knowledge: Essays in Honor of Seyyed Hossein Nasr*. Ed. Mohammad H. Faghfoory. Louisville: Fons Vitae, 2003. 217-45.
- . *San Juan de la Cruz y el Islam*. 2ª edición. México: Colegio de México; Madrid: Hiperión, 1990.
- . *The Sufi Trobar Clus and Spanish Mysticism: A Shared Symbology*. Lahore, Pakistan: Iqbal Academy, 2000.
- . "La visio smaragdina de San Juan de la Cruz: acerca de las esmeraldas trascendidas que encontró en el fondo de su alma iluminada." *Nueva Revista de Filología Hispánica* 26 (1997): 68-99.
- . "Teresa de Jesús y el Islam. El símil de los siete castillos concéntricos del alma." *Mujeres de luz: La mística femenina. Lo femenino en la mística*. Ed. Pablo Beneito. Madrid: Trotta, 2001. 53-75.
- López-Baralt, Luce y Eulogio Pacho, eds. *San Juan de la Cruz. Obra Completa*. 2 vols. Madrid: Alianza, 2003.
- López-Baralt, Luce y Reem Iversen. *A zaga de tu huella: La enseñanza de las lenguas semíticas en Salamanca en tiempos de San Juan de la Cruz*. Madrid: Trotta, 2006.
- Luis de León, Fray. "Exposición del *Cantar de los cantares*." *Obras completas castellanas*. Vol. 1. Ed. Félix García, O.S.A. Madrid: Editorial Católica. Biblioteca de Autores Cristianos, 1958. 70-75.
- Mancho Duque, María Jesús y Pascual, José Antonio. "La recepción inicial del 'Cántico espiritual' a través de las variantes manuscritas del texto." *Actas del Congreso Internacional Sanjuanista*. Ed. García Simón Agustín y Salvador Ros. Vol. 1. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1993. 107-22.

- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Estudios de crítica literaria*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1915.
- Pi y Margall, Francisco. "Prólogo." *Obras del Bto. Padre Juan de la Cruz. Escritores del siglo XVI*. Vol. 1. Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, 1853.
- Ruffinatto, Aldo. *Tríptico del ruiseñor: Berceo-Garcilaso-San Juan*. Vigo: Academia del Hispanismo, 2007.
- Sáenz Badillos, Ángel. *La filología bíblica en los primeros hebraístas de Alcalá*. Navarra: Verbo Divino, 1990.
- Said, Edward. *Culture and Imperialism*. New York: Alfred A. Knoff, 1993.
- . *Orientalism*. New York: Random House, 1985.
- Valéry, Paul. "Cantique spirituel." *Oeuvres*. Paris: Gallimard, 1962. 445-57.
- Warning, Rainer, ed. *Estética de la recepción*. Madrid: Visor, 1989.