

## CÁNTICO ESPIRITUAL B DE SAN JUAN DE LA CRUZ: REFLEXO DO SAGRADO E DO PROFANO<sup>1</sup>

CYRO LEANDRO MORAIS GAMA (DOUTORANDO)  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)  
Natal, Rio Grande do Norte, Brasil  
(profcyro@live.com)

Dr. SAMUEL ANDERSON DE OLIVEIRA LIMA  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)  
Natal, Rio Grande do Norte, Brasil  
(sanderlima25@yahoo.com.br)

RESUMO: A literatura espanhola, do século XVI, está dividida em duas fases. A primeira, não religiosa, configura-se como poesia bucólica, seguindo o modelo de Petrarca. A segunda, ligada à religião, se caracterizou por apresentar uma unidade entre misticismo e poesia. Partindo desse pressuposto, este artigo tem como objetivo discutir as relações entre sagrado e profano, a partir da análise do poema *Cântico Espiritual B* de San Juan de la Cruz, poeta e principal expoente da mística espanhola. Desse modo, visamos mostrar o percurso que o poeta místico faz ao elaborar a referida obra; evidenciando, assim, seu conhecimento e entusiasmo pelo texto bíblico do *Cântico dos Cânticos*, como também sua capacidade intelectual de encontrar na chamada poesia profana, da época, uma direção para a criação dos seus textos poéticos. Para tanto, servirão como principais bases teóricas as reflexões de Alonso (1942), Hatzfeld (1976), Navarro (2011), Ruiz (1968, 1994), entre outros.

Palavras-chave: *Cântico Espiritual B*. San Juan de la Cruz. Sagrado. Profano.

Artigo recebido em: 17 jul. 2020.

---

<sup>1</sup> Esse artigo é parte da Dissertação de Mestrado intitulada *A dialética entre mística e poesia no Cântico Espiritual B de San Juan de la Cruz*, defendida no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte/2018, sob a orientação do Professor Dr. Samuel Anderson de Oliveira Lima.

Aceito em: 13 ago. 2020.

## SAN JUAN DE LA CRUZ'S *CÁNTICO ESPIRITUAL B*: A REFLECTION OF THE SACRED AND THE PROFANE

**ABSTRACT:** Sixteenth-century Spanish literature is divided into two phases. The first one, non-religious, is pastoral poetry, following Petrarch's poetic model. The second one, connected to religion, is characterized by presenting a unity between mysticism and poetry. Starting from this premise, this article aims to discuss the relations between the sacred and the profane, starting from the analysis of the poem *Cántico Espiritual B* by San Juan de la Cruz, poet and main exponent of the Spanish mystique. Therefore, we aim to show the path which the mystical poet takes in elaborating such work; thus, highlighting his knowledge and enthusiasm for the biblical text of *Cántico dos Cânticos*, as well as his intellectual capacity of finding in the profane poetry, as it was called then, a direction for the creation of his poetic texts. For this purpose, the following authors shall be used as main theoretical references: Alonso (1942), Hatzfeld (1976), Navarro (2011), Ruiz (1968, 1994), among others.

**Keywords:** *Cántico Espiritual B*. San Juan de la Cruz. Sacred. Profane.

### INTRODUÇÃO

Muito se discute que sagrado e profano são coisas distintas e que jamais podem se unir. Porém, Eliade (2001) vai ressaltar que a experiência religiosa se torna mais concreta quando ela reflete aspectos da vida cotidiana. Desse modo, ao escrever um determinado texto, um autor religioso pode recorrer a algo que possa parecer profano para, com isso, dar um significado maior a sua escrita. Configura-se como exemplo desse diálogo entre o sagrado e o profano a poesia de San Juan de la Cruz, poeta e místico do Renascimento espanhol, em que é

GAMA, Cyro Leandro Morais; LIMA, Samuel Anderson de Oliveira. *Cántico Espiritual B* de San Juan de la Cruz: reflexo do sagrado e do profano. *Scripta Uniandrade*, v. 18, n. 2 (2020), p. 264-284.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 09 set. 2020.

perceptível um fervor místico aliado a uma escrita que apresenta algumas particularidades da poesia não religiosa da época.

Segundo as concepções de Baralt (1985, p. 395, tradução nossa), “todo escritor é sempre um mosaico das influências mais diversas e San Juan não constitui caso à parte nesse sentido.”<sup>2</sup> Assim, ao escrever o poema *Cântico Espiritual B*, o autor não só fez uma intertextualidade com o livro bíblico do *Cântico dos Cânticos*, mas encontrou na tradição poética, sobretudo no modelo profano, uma melhor forma de transmitir seus ensinamentos religiosos.

A partir dos estudos bakhtinianos sobre dialogismo, Julia Kristeva (1974) nos diz que todo texto é uma retomada de outros textos, e essa apropriação pode ocorrer desde uma proximidade com um determinado gênero, até uma retomada explícita de outro escrito. Diante disso, constata-se que na produção literária esse recurso da intertextualidade é bastante utilizado, seja por meio da proximidade que pode ocorrer entre personagens de determinadas obras, até o uso de uma citação, que segundo Bakhtin (1981) seria o modo mais evidente de representação do discurso de outrem.

O objetivo deste artigo é evidenciar, a partir da análise do poema *Cântico Espiritual B*, um possível diálogo entre religiosidade e mundo material, posto que o referido texto poético expõe similaridades com o texto bíblico e com escritos de outros autores renascentistas. Para uma melhor explanação da temática aqui apresentada, dividiremos nosso trabalho em dois pontos: a) Uma discussão sobre intertextualidade com o livro bíblico *Cântico dos Cânticos*; b) As semelhanças com a poesia de autores profanos da primeira fase do Renascimento espanhol.

## A INTERTEXTUALIDADE COM O LIVRO BÍBLICO *CÂNTICO DOS CÂNTICOS*

Autores como Alonso (1942), Guillen (1969), Ruiz (1994), entre outros, já apontavam uma semelhança entre o poema *Cântico Espiritual B (CB)*<sup>3</sup> e o livro *Cântico dos Cânticos (CC)*<sup>4</sup>, uma vez que não é necessário ser exegeta bíblico para percebê-la. Outro fato curioso é que esse texto era um dos escritos preferidos do poeta espanhol. Conta-se que, em seu leito de morte, ele pediu que a referida obra fosse lida.

---

<sup>2</sup> “Todo escritor es siempre un mosaico de las influencias más diversas y San Juan no constituye caso aparte en este sentido.” (BARALT, 1985, p. 395)

<sup>3</sup> A sigla *CB* será utilizada como abreviação do poema *Cântico Espiritual B*.

<sup>4</sup> A sigla *CC* será utilizada como forma de abreviar o livro do *Cântico dos Cânticos*.

De acordo com Navarro (2011), podem-se atribuir três fatores que podem ter influenciado San Juan de la Cruz a utilizar o livro judaico na elaboração do *CB*: a tradição exegética patrística<sup>5</sup>, o desenvolvimento medieval sobre o texto e o movimento cabalista espanhol<sup>6</sup>, a tradução do texto bíblico realizada pelo seu contemporâneo e professor, Fray Luis de León<sup>7</sup>.

O *Cântico dos Cânticos* foi escrito por volta de 450-300 a.C., e é uma das composições que compõem o conjunto de livros do Antigo Testamento chamado de Sapienciais<sup>8</sup>. Encontra-se tanto na Bíblia judaica como na cristã. Sua autoria é atribuída ao rei Salomão, embora não existam evidências claras de quem, de fato, seja o autor. Ademais, o livro é composto por oito poemas, um pequeno preâmbulo e uma breve conclusão. Narra a história de um amor marcado por encontros e desencontros. São muitas as leituras e interpretações atribuídas a esse escrito de origem judaica, porém, destacamos, aqui, a interpretação cristã, que identifica a união amorosa entre Cristo e sua Igreja.

Provavelmente, aficionado por essa interpretação cristã, que é atribuída ao escrito de Salomão, é que San Juan encontrou, na obra, uma fonte de inspiração para a produção dos seus poemas. No entanto, existem evidências que comprovam uma analogia entre o *CB* e *CC*, ambos textos possuem suas particularidades. Isso posto, o texto sanjuanista não pode ser visto como uma mera cópia do poema bíblico.

O começo do *CB* apresenta uma semelhança com o início do capítulo 3 do *CC*, como podemos ver abaixo:

#### *Cântico Espiritual*

##### ESPOSA

1. ¿Adónde te escondiste,  
Amado, y me dejaste con gemido?  
Como el ciervo huíste,  
habiéndome herido;  
salí tras ti clamando, y eras ido.

---

<sup>5</sup> Compreende-se por exegese patrística a interpretação da Bíblia iniciada pelos Padres da Igreja nos primeiros séculos.

<sup>6</sup> De acordo com Navarro (2011), o movimento cabalístico na Península Ibérica floresceu durante o reinado de Afonso X (1230-1284). Na ocasião, foram traduzidos, na Escola de Tradutores de Toledo, textos cabalísticos para o castelhano, como o *Talmude* e o *Alcorão*.

<sup>7</sup> O Fray Luis de León pertencia à ordem religiosa agostiniana e foi professor na Universidade de Salamanca. Traduziu o livro *Cântico dos Cânticos* da Bíblia hebraica para o castelhano, acrescentando alguns comentários.

<sup>8</sup>São livros que contêm orações, cânticos e poesias.

2. Pastores, los que fuerdes  
allá por las majadas al otero,  
si por ventura vierdes  
aquel que yo más quiero,  
decilde que adolezco, peno y muero.

3. Buscando mis amores  
iré por esos montes y riberas;  
ni cogeré las flores  
ni temeré las fieras,  
y pasará los fuertes y fronteras.

#### PREGUNTA A LAS CRIATURAS

4. ¡Oh bosques y espesuras  
plantadas por la mano del Amado!,  
¡oh prado de verduras  
de flores esmaltado!,  
decid si por vosotros ha pasado.

[...]

(CRUZ, 2014, p. 735)

#### *Cântico dos Cânticos*

3:1 Em meu leito, pela noite,  
Procurei o amado de meu coração.  
Procurei-o e não encontrei!

3:2 Levantar-me-ei  
rondarei pela cidade,  
Pelas ruas, pelas praças,  
Procurando o amado da minha alma...  
Procurei-o e não o encontrei!...

3:3 Encontraram-me os guardas  
Que rondavam a cidade.  
“Vistes o amado da minha alma?”  
[...]

(CC, 3:1-3)<sup>9</sup>

Ao analisarmos as similaridades que há entre o início do *CB* e o fragmento do terceiro poema do *CC*, torna-se evidente o uso da intertextualidade por meio de uma alusão explícita à escritura bíblica. Dessa forma, em ambos os textos, a temática parece ser a mesma: um eu-lírico que sofre pela ausência do seu amado e, com isso, sai a sua procura em um ambiente pastoril, até encontrá-lo e ocorrer, assim, a tão desejada união. Como pontua Rosenfeld (1985), essa é uma das características do gênero lírico, indicar uma unidade entre o sujeito e o objeto, sendo que esse objeto tem a função de revelar particularidades do eu.

Podemos encontrar outros elementos que são similares no *CB* e no *CC*, como por exemplo a paisagem, os personagens e alguns elementos simbólicos (a pomba, o olho, vinho, o cervo, o leito florido e Aminadab). Sendo assim, percebe-se que, além das similaridades que há entre alguns versos, como foi visto anteriormente, o autor faz também uma alusão ao texto sagrado pelos elementos correspondentes.

Em relação ao elemento paisagem, Navarro (2011), em seu artigo *Cantar de los Cantares e intertextualidad cristiana en Cántico espiritual de San Juan de la Cruz*, vai nos evidenciar que a utilização de elementos da natureza na descrição paisagista de ambos textos se dá pelo fato de os autores criarem um cenário do paraíso na terra, como também destacar Deus como origem da vida e criador dessa natureza.

#### *Cântico dos Cânticos*

1:14 [...] meu amado é para mim  
cacho de cipro florido  
entre as vinhas de engadi.  
(CC, 1:14)

#### *Cántico Espiritual*

4. ¡Oh bosques y espesuras  
plantadas por la mano del Amado!,  
¡oh prado de verduras

---

<sup>9</sup> Todas as citações do *Cântico dos Cânticos*, aqui apresentadas, foram extraídas da Bíblia de Jerusalém (2012).

de flores esmaltado!,  
decid si por vosotros ha pasado.  
(CRUZ, 2014, p. 735)

Mas é oportuno frisar, mesmo que os elementos naturais, *montes, vinha, bosques*, entre outros, apareçam nas referidas obras, os cenários são distintos. Conforme Ruiz (1968), o cenário do *CB* corresponde às terras de Castela na Espanha, devido a sua extensão ampla, seca, bucólica e natural, e também por ser o lugar onde San Juan nasceu e viveu a maior parte de sua vida. Já o cenário geográfico do *CC*, a partir das informações que se pode extrair do próprio texto em *CC* 1:14; 3:9,<sup>10</sup> se refere à região que compreendia parte do império persa, administrada pelo rei Salomão.

Outro dado que apresenta uma aproximação entre os dois textos é a linguagem nupcial contida nos versos, por meio das falas dos amantes. É importante destacar que esse tipo de linguagem é muito utilizado nos discursos de cunho religioso, sobretudo nos discursos dos místicos cristãos, em que Deus é apresentado como figura masculina e a alma, por sua vez, como feminina e, com isso, ocorre uma espécie de matrimônio espiritual.

#### *Cânticos dos Cânticos*

3:1 Em meu leito, pela noite,  
Procurei o amado de meu coração.  
Procurei-o e não encontrei!

3:2 Levantar-me-ei  
rondarei pela cidade,  
Pelas ruas, pelas praças,  
Procurando o amado da minha alma...  
Procurei-o e não o encontrei!...

[...]

4,1 Como és bela, minha amada,  
Como és bela!...  
São pombas teus olhos escondidos sob o véu.  
Teu cabelo... um rebanho de cabras

---

<sup>10</sup> Cf. “[...] entre as vinhas de engadi.” (*CC*, 1:14); “[...] com madeira do Líbano.” (*CC*, 3:9)

Ondulado pelas faldas do Galaad.  
(CC, 3:1-2; 4:1)

*Cântico Espiritual*

ESPOSA

1. ¿Adónde te escondiste,  
Amado, y me dejaste con gemido?  
Como el ciervo huiste,  
Habiéndome herido;  
Salí tras ti clamando, y eras ido.

[...]

ESPOSO

24. Nuestro lecho florido,  
de cuevas de leones enlazado,  
en púrpura tendido,  
de paz edificado,  
de mil escudos de oro coronado.  
(CRUZ, 2014, p. 735 -739)

Nas descrições acima, é possível constatar as relações matrimoniais que são estabelecidas pelos personagens. Porém, um fato curioso nos chama a atenção, no tocante às descrições físicas dos personagens no CC. De acordo com Nieto (1979), a antropologia hebraica não era ascética, sendo assim, não havia uma vergonha do corpo, dado que ele representava uma parte da criação divina. No CB, por apresentar um discurso ascético, que visa à obtenção da perfeição e do equilíbrio moral e espiritual, as descrições se referem somente à relação afetivo-amorosa do casal. Desse modo, a única descrição física encontrada no poema corresponde à cor morena da esposa, que, por sua vez, é semelhante à da personagem feminina do texto bíblico.

*Cântico dos Cânticos*

1:6 Não olheis eu ser **morena**:  
Foi o sol que me queimou; [...]  
(CC, 1:6)



*Cântico Espiritual*

33. No queiras despreciarme;  
que, si **color moreno** en mi hallaste,  
ya bien puedes mirarme  
después que me miraste,  
que gracia y hermosura en mi dejaste.  
(CRUZ, 2014, p. 739)

Em relação às três imagens (a pomba, o olho, o vinho), segundo Navarro (2011), elas aparecem em ambas as obras, mas possuem interpretações distintas no campo teológico. Começemos nossa análise pela figura da pomba (*paloma*), que é mais frequente no CC.

*Cântico dos Cânticos*

1,15 – Como és belo, minha amada,  
Como és bela!...  
Teus olhos são **pombas**.

2,14 **Pomba** minha,  
que se aninha nos vãos do rochedo, [...]

5, 2 [...] **pomba** minha sem defeito! [...]  
(CC, 1:15; 2:14; 5:2)

*Cântico Espiritual*

ESPOSA

13. ¡Apártalo, Amado,  
que voy de vuelo!

ESPOSO

-Vuélvete, **paloma**,  
que el ciervo vulnerado  
por el otero asoma  
al aire de tu vuelo, y fresco toma.

34. La blanca **palomita**  
al arca con el ramo se ha tornado,  
y ya la tortolica  
al socio deseado  
en las riberas verdes ha hallado.  
(CRUZ, 2014, p. 736-737)

A simbologia da pomba, utilizada nos textos, nos remete a uma visão de amor puro e fiel. Segundo Navarro (2011), na exegese judia, os olhos claros e limpos da pomba representavam a visão dos líderes de Israel. E San Juan, por sua vez, ao utilizar esse símbolo, quer nos indicar duas coisas, uma seria o êxtase místico e a outra diz respeito ao episódio de Noé, em que a pomba aparece com um ramo de oliveira, informando que as águas do dilúvio haviam baixado, marcando, assim, a nova aliança entre Deus e Israel<sup>11</sup>. Ademais, essa figura é bastante significativa nas narrativas religiosas de Antigo e Novo Testamento.

A pomba, segundo Bataillon (1953), possui uma representação da fidelidade matrimonial, pois autores como Aristóteles, Plínio o velho, e cristãos já mencionavam, em seus escritos, a vida matrimonial dessas aves, caracterizadas pela monogamia e a fidelidade conjugal. Diante disso, é nítido o uso dessa simbologia nos textos religiosos, como uma analogia ao modo de vida do religioso, que é leal a sua consagração a Deus.

A imagem do olho também é retratada como uma ilustração simbólica, como pontua Navarro (2011). Nos seguintes textos, essa simbologia expressa sentimento, sensação, percepção física e claridade. Ainda de acordo com o autor, a palavra olho possui o sentido de fonte, pois, para a exegese bíblica, o olho, a boca, a pele e a bexiga são as quatro fontes do corpo humano que permitem a eliminação de líquidos, o que pode representar a purificação do homem. No *CB*, San Juan atribui um sentido físico ao olho, visto que a expressão *crystalina fuente* se refere à pessoa de Cristo, que a alma-esposa do poema tanto desejava ver.

#### *Cântico dos Cânticos*

4:12 [...] és jardim fechado,  
uma fonte lacrada.

4:15 A fonte do jardim  
é poço de água viva

---

<sup>11</sup> Cf. Gn, 8:6-12

que jorra, descendo do Líbano!  
(CC, 4:12;15)

*Cântico Espiritual*

12. ¡Oh cristalina fuente,  
si en esos tus semblantes plateados  
formases de repente  
los ojos deseados  
que tengo en mis entrañas dibujados!  
(CRUZ, 2014, p. 736)

O vinho, presente em ambos poemas, nos remete às passagens bíblicas de Antigo e Novo Testamento, simbolizando, desse modo, a antiga e a nova aliança de Deus com o seu povo. No livro do *Gênesis*, juntamente com o trigo, o vinho aparece como um presente de Deus para o povo de Israel.<sup>12</sup> Já no Novo Testamento, o vinho representa Cristo, a nova aliança, que se dá como alimento para a humanidade.<sup>13</sup> Ademais, nos textos, é perceptível uma conotação erótica com a utilização da palavra vinho.

*Cântico dos Cânticos*

1:2 [...] Que me beije como beijos de sua boca!  
Teus amores são melhores do que o vinho, [...]

7:10 Tua boca é delicioso vinho  
que se derrama na minha,  
Molhando-me lábios e dentes.  
(CC, 1:2; 7:10)

*Cântico Espiritual*

ESPOSO

25. A zaga de tu huella  
las jóvenes discurren al camino,  
al toque de centella,  
al adobado vino:

---

<sup>12</sup> Cf, Gn, 14, 18

<sup>13</sup> Cf, Lc, 22, 15-20

emisiones de bálsamo divino.

#### ESPOSA

26. En la interior bodega  
de mi Amado bebí, y, cuando salía  
por toda aquesta vega,  
ya cosa no sabía  
y el ganado perdí que antes seguía.  
(CRUZ, 2014, p. 738)

Nos comentários do *CB*, percebemos que existem outros elementos que foram retirados do *CC*. Segundo San Juan (2014), a palavra *ciervo* (cervo), o nome *Aminadab* e a expressão *lecho florido* (leito florido) foram utilizados por ele, no poema, como uma maneira de fazer uma referência ao texto bíblico.

#### *Cântico dos Cânticos*

1:16 Como és bela, meu amado,  
E que doçura!  
Nosso **leito é todo relva**.

[...]

2:9 Como um **gamo** é meu amado...  
Um filhote de **gazela**.

[...]

6:12 Eu não conhecia meu coração:  
Ele fez de mim os carros de **Aminadab!**  
(*CC*, 1:16; 2:9; 6:12)

#### *Cântico Espiritual*

#### ESPOSA

1. ¿Adónde te escondiste,  
Amado, y me dejaste con gemido?  
Como el **ciervo** huíste,

habiéndome herido;  
salí tras ti clamando, y eras ido.

[...]

13. ¡Apártalo, Amado,  
que voy de vuelo!

ESPOSO

-Vuélvete, paloma,  
que el **ciervo** vulnerado  
por el otero asoma  
al aire de tu vuelo, y fresco toma.

[...]

24. Nuestro **lecho florido**,  
de cuevas de leones enlazado,  
en púrpura tendido,  
de paz edificado,  
de mil escudos de oro coronado.

[...]

40. Que nadie lo miraba...  
**Aminadab** tampoco parecía;  
y el cerco sosegaba,  
y la caballería  
a vista de las aguas descendía.  
(CRUZ, 2014, p. 737-740)

## AS SEMELHANÇAS ENTRE A POESIA PROFANA DE JUAN BOSCÁN E DE GARCILASO DE LA VEGA COM O *CÁNTICO ESPIRITUAL B*

O Renascimento foi caracterizado por ideias humanísticas, e também foi responsável pela mudança de mentalidade dos indivíduos daquela época. Diferentemente da Idade Média, em que Deus era o centro de tudo, o homem renascentista, por meio de suas descobertas, se opôs a esse pensamento e se

autodeclarou como figura central do universo, como expõem Lázaro e Tusón (1995, p. 60, tradução nossa):

O homem do Renascimento adquire uma grande confiança em suas possibilidades como pessoa, sendo capaz de decidir seu próprio destino [...]. Por isso, uma das atitudes típicas do homem renascentista é o individualismo; e esta atitude se reflete em todos os setores. No religioso, aparece a figura do místico a sós com a Divindade; no científico, a crise do critério de autoridade; no econômico, a livre concorrência e a iniciativa pessoal; no artístico, o desenvolvimento da perspectiva e a proliferação do retrato, e, por fim, no âmbito literário, a aparição do relato em primeira pessoa como ocorre na novela picaresca e a expressão direta dos sentimentos na lírica<sup>14</sup>.

Sendo assim, podemos caracterizar o homem renascentista como um ser individualista. E essa individualidade percorreu todos os setores da sociedade da época, inclusive no campo literário, em que os textos passaram a ser escritos em primeira pessoa, como também pelo uso de uma lírica sentimentalista.

Em meio a esse contexto surgiram os escritos de Juan Boscán e Garcilaso de la Vega, principais poetas cancioneros da primeira fase do Renascimento espanhol. Eles foram responsáveis por introduzir a lira e temas da poesia italiana de Petrarca no cenário literário do país. Ademais, foram os primeiros espanhóis a utilizarem o verso hendecassílabo em suas obras.

No ano de 1543, com a publicação do livro *Las obras de Boscán con algunas de Garcilaso de la Vega*, realizada por Ana Girón, viúva de Boscán, ambos os poetas passaram a influenciar outros escritores da época, assim como posteriores, como é o caso de San Juan de la Cruz, como pontua Alonso (1942). Desse modo, ao escrever o *CB*, San Juan não somente recorreu à métrica, bem como é possível encontrar, nas suas obras poéticas, temas da poesia pastoril e da mitologia grega, que antes foram utilizados pelos referidos autores da primeira fase do Renascimento. Com isso, podemos encontrar na poesia sanjuanista uma similaridade com a poética desses autores profanos. Sendo que os escritos de Garcilaso se assemelham mais aos do poeta místico.

---

<sup>14</sup> “El hombre del renacimiento adquiere una gran confianza en sus posibilidades como persona, capaz de decidir su propio destino [...]. Por eso, una de las actitudes típicas del hombre renascentista es el individualismo; esta actitud se manifiesta en todos los terrenos; en el religioso, ofrece la figura del místico enfrentado a solas con la Divinidad; en el científico, con la crisis del criterio de autoridad; en el económico, en la libre concurrencia y la iniciativa personal; en el artístico, con el desarrollo de la perspectiva y la proliferación del retrato, y, por fin, en el ámbito literario, con la aparición del relato en primera persona como ocurre en la novela picaresca y la expresión directa de los sentimientos en la lírica.” (LÁZARO E TUSÓN, 1995, p. 60)

Consoante com as afirmações de Alonso (1942), podemos encontrar versos do *CB* que parecem parafrasear a poética de Garcilaso:

*Soneto XXIII*

y en tanto que' l cabello que' n la vena  
del oro s' escogió con velo presto  
por el hermoso cuello [...]  
(VEGA, 1980, p. 24)

*Cántico Espiritual*

31. En solo aquel cabello  
que en mi cuello volar consideraste, [...]  
(CRUZ, 2014, p. 739)

*Égloga II*

[...] Nuestro ganado pace, el viento espira,  
**Filomena** sospira en dulce canto  
y en amoroso llanto s'amanzilla. [...]  
(VEGA, 1980, p. 116)

*Cántico Espiritual*

39. El aspirar el aire,  
el canto de la dulce **filomena**,  
el soto y su donaire  
en la noche serena,  
con llama que consume y no da pena.  
(CRUZ, 2014, p. 740)

Além de uma similaridade entre os versos, encontramos em ambos os textos *filomena*, uma figura da mitologia grega, que, segundo a tradição, se transformou em um rouxinol, por isso, os autores mencionam seu doce canto. A partir do exemplo, percebe-se que o uso de temas mitológicos foi um dos recursos utilizados pelos escritores renascentistas. Ao analisarmos os poemas de Boscán e os de Garcilaso, podemos encontrar alguns desses elementos

mitológicos, como: *Filomena*, *Leandro*, *ninfas*, *serenas*. Em relação ao poema *CB*, além de *filomena*, já citada anteriormente, encontramos *ninfas e serenas*.

*Elegía I*

En torno dél sus **ninfas** desmayadas  
Llorando en tierra están, sin ornamento,  
Con las cabezas d'oro despeinadas.  
(VEGA, 1980, p. 57)

*Elegía II*

D'aquí iremos a ver de la **Serena**  
la pátria, que bien muestra haber ya sido  
de ócio y d'amor antiguamente llena.  
(VEGA, 1980, p. 62)

*Cántico Espiritual*

18. ¡Oh **ninfas** de Judea!,  
en tanto que en las flores y rosales  
el ámbar perfumea,  
morá en los arrabales,  
y no queráis tocar nuestros humbrales.

[...]

21. por las amenas liras  
y cantos de **serenas**, os conjuro  
que cesen vuestras iras  
y no toquéis al muro,  
por que la esposa duerma más seguro.  
(CRUZ, 2014, p. 737)

Embora as *ninfas* apareçam nas referidas obras, no poema sanjuanista, ela apresenta uma nacionalidade, *Judea*. Nos seus comentários sobre o poema, o autor destaca que a palavra *ninfas* se refere às imaginações, fantasias e



inclinações ao pecado. Assim, segundo ele, elas são as responsáveis pela sedução do homem, afastando-o do caminho da perfeição. Já a palavra *Judea* é usada para mostrar a parte inferior ou sensitiva do homem, salientando, dessa maneira, a fragilidade humana e, ao mesmo tempo, fazendo uma comparação com a história do povo judaico.

As *serenas* (sereias) também aparecem nas referidas obras. No texto de Garcilaso, essa mitologia corresponde à Partenope, uma sereia, que teria fundado a cidade de Partenope, hoje conhecida como Nápoles. Na poesia sanjuanista, por sua vez, aparece como uma analogia entre o canto da sereia e o estado místico em que se encontra a alma, em outros termos, a tal experiência parece ser tão atraente, assim como é a musicalidade produzida por esses seres mitológicos.

Uma outra característica marcante da poesia pastoril é a referência à natureza. Surgindo, assim, na Grécia, com o poeta Virgílio. Porém, na Idade Média, devido a uma religiosidade mais efervescente, os escritos poéticos passaram a retratar a vida campesina atribuindo à mesma um significado cristão, uma vez que Cristo era visto como o bom pastor e a humanidade representava o seu rebanho. Já com o surgimento do Renascimento, a poesia bucólica passou por ajustes de ordem satírica e alegórica.

No tocante ao Renascimento espanhol, temas de origem pastoril são encontrados tanto na poesia profana como na religiosa. Em seus comentários sobre o poema, San Juan (2014) diz que a natureza é uma prova concreta da criação divina, podendo, assim, nos dar pistas de quem é Deus.

#### *Canción II*

Claros y frescos ríos,  
que mensamente vais  
siguiendo vuestro natural camino;  
desiertos montes míos,  
que en un estado estáis  
de soledad muy triste de contino;  
aves, en quien hay tino  
de descansar cantando;  
árboles, que vivís  
y en fin también morís  
y estáis perdiendo a tiempos y ganando;  
oídme juntamente

GAMA, Cyro Leandro Morais; LIMA, Samuel Anderson de Oliveira. *Cântico Espiritual B* de San Juan de la Cruz: reflexo do sagrado e do profano. *Scripta Uniandrade*, v. 18, n. 2 (2020), p. 264-284.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 09 set. 2020.

mi voz amarga, ronca y tan doliente  
(BOSCÁN, 1999, p. 206)

*Égloga I*

Saliendo de las ondas encendido,  
rayaba de los montes el altura  
el sol, cuando Salicio, recostado  
al pie d'una alta haya, en la verdura  
por donde una agua clara con sonido  
atravesaba al fresco y verde prado, [...]  
(VEGA, 1980, p. 73)

*Cántico Espiritual*

PREGUNTA A LAS CRIATURAS

4. ¡Oh bosques y espesuras  
plantadas por la mano del Amado!,  
¡oh prado de verduras  
De flores esmaltados!,  
Decid si por vosotros ha pasado.  
[...]  
(CRUZ, 2014, p. 735)

Alguns estudiosos da obra de San Juan destacaram a influência de Sebastián de Córdoba na poesia sanjuanista. Conforme Pedraza e Rodríguez (1980, p. 393, tradução nossa), “no caso de San Juan, não sabemos até que ponto conheceu e saboreou a Garcilaso sem a intermediação lamentável de Sebastián de Córdoba.”<sup>15</sup> Gale (1971, p. 84, tradução nossa), por sua vez, nos diz que “no ambiente pastoral de Garcilaso, cristianizado primeiro por Córdoba, se converteria mais tarde em poesia mística divina, graças à arte de San Juan.”<sup>16</sup> Isso ocorre pelo fato de alguns estudiosos acreditarem na hipótese de que o

---

<sup>15</sup> “En el caso de San Juan, no sabemos hasta qué punto conoció y saboreó a Garcilaso sin el intermedio lamentable de Sebastián de Córdoba.” (PETRAZA; RODRÍGUEZ, 1980, p. 393)

<sup>16</sup> “El ambiente pastoral de Garcilaso, cristianizado primero por Córdoba, se convertiría más tarde en ‘poesia mística divina’, gracias al arte de San Juan.” (GALE, 1971, p. 84)

poeta místico, devido a sua religiosidade, só conheceu o método de fazer poesia de Bóscan e Garcilaso por meio da versão adaptada e cristianizada de Córdoba.

De acordo com o pensamento de Hatzfeld (1976), acreditamos que, diferentemente de Córdoba, como também de outros autores religiosos, as obras de San Juan não anulam as ideias dos grandes poetas eróticos, como é o caso de Bóscan e Garcilaso, posto que a poética religiosa do autor encontra na poesia erótica da primeira fase do Renascimento uma inspiração para os relatos de suas experiências amorosas com o Divino. Ademais, o poeta místico, por ser um intelectual, provavelmente leu as obras de Córdoba, mas não acreditamos na ideia de que ele tenha tido contato com os escritos de Bóscan e Garcilaso, apenas por meio das adaptações feitas pelo autor em questão.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura produzida na Espanha no século XVI, durante o reinado de Felipe II, se configurou por apresentar uma junção entre as formas poéticas do petrarquismo, introduzidas no país pelos poetas Garcilaso de la Vega e Juan Boscán, com conceitos religiosos provenientes da teologia mística. Dessa forma, a poesia sanjuanista se caracterizou por apresentar uma mescla entre o sagrado e o profano, em que conhecimentos provenientes de uma poesia pastoril se une a relatos de experiências com o Divino.

Sobre a influência dos referidos autores profanos na poesia sanjuanista, nota-se que existe uma conexão que, de acordo com o nosso pensar, se dá não somente pelo uso da lira, do verso hendecassílabo, pelo uso de elementos naturais e eróticos, pelos versos semelhantes, mas sobretudo pela utilização de figuras mitológicas, uma vez que essas figuras não fazem parte de um discurso teológico, quebrando, com isso, a ideia de que algo profano não possa ser absorvido no meio religioso.

Ademais, a sua poesia mística também está enraizada na sua intimidade com o texto bíblico, em especial com o livro do *Cântico dos Cânticos*, que apresenta uma leitura nupcial, segundo uma visão cristã, das relações entre Cristo e a Igreja. Por isso, o seu amor por esse livro o impulsionou a escrever os seus três principais poemas: *Noche Oscura*, *Cântico Espiritual* e *llama de amor viva*.

Sendo assim, podemos admitir que San Juan, ao criar o *Cântico Espiritual B*, se inspirou no texto bíblico de Salomão, porém apresentando a sua

originalidade, visto que a experiência mística é uma experiência particular de cada indivíduo. E no tocante ao seu conhecimento intelectual, acreditamos que, em algum momento da sua existência, ele possa ter tido um contato com as obras de poetas profanos, como Garcilaso e Bóscan, uma vez que existem tais evidências, aqui analisadas, que comprovam esse fato.

## REFERÊNCIAS

- ALONSO, D. *La poesía de San Juan de la Cruz* (desde esta ladera). Madrid: Aguilar editor, 1942.
- BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- BARALT, L. L. San Juan de la Cruz: una nueva concepción del lenguaje poético. *Bulletin of Hispanic Studies*, Liverpool, v. 1, n. 55, 1978, p. 19-32.
- \_\_\_\_\_. *San Juan de la Cruz y el islam: estudios sobre afiliaciones semíticas de su literatura*. México: Colegio de México, 1985.
- BATAILLON, M. La tortolica de Fontefrida y del Cántico espiritual. *Nueva Revista de Filología Hispánica*. Ciudad de México, v. 7, n. 1, 1953, p. 291-306.
- BÍBLIA de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2012.
- BOSCÁN, J. *Poesía*. Edición de Pedro Ruiz Pérez. Madrid: Ediciones Akal, 1999.
- CRUZ, S. J. Cántico Espiritual B. In: *Obras Completas*. Edición crítica, notas y apéndices por Lucinio Ruano de la Iglesia. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 2014.
- ELIADE, M. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- FERNÁNDEZ, J. J. B. La versión a lo divino de Sebastián de Córdoba de los sonetos de Garcilaso de la Vega. *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación de Lingüísticas y Filología de la América Latina*. Universidad de las Palmas de la Gran Canaria, 1996, p. 2085-2093.
- GALE, G. R. *Garcilaso a lo divino*. Introducción, textos y notas. Madrid: Castalia, 1971.
- GUILLÉN, J. San Juan de la Cruz o lo inefable místico. In: *Lenguaje y poesía*. Madrid: Alianza Editorial, 1969, p. 75-109.

HATZFELD, H. *Estudios literarios sobre mística española*. Madrid: Gredos, 1976.

KRISTEVA, J. *Introdução à Semanálise*. Tradução de Lúcia Helena Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LÁZARO, F.; TUSÓN, V. *Literatura Española*. 2. ed. Barcelona: Anaya, 1995.

NAVARRO. D. D. De Yerushalayin a Roma: Cantar de los Cantares e intertextualidad cristiana en Cántico espiritual de San Juan de la Cruz. *Revista Lemir*. Valencia, n. 15, 2011, p. 171-184. Disponível em: <[http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista15/07\\_Dominguez\\_David.pdf](http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista15/07_Dominguez_David.pdf)>. Acesso em: 20 fev. 2017.

NIETO, J. C. *Místico, poeta, rebelde, santo: en torno a San Juan de la Cruz*. México, Madrid, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1979.

PEDRAZA, F. B.; RODRÍGUEZ, M. *Manual de Literatura Española*, Vol. II. Navarra, Tafalla, Cénlit, 1980.

ROSENFELD, A. Teoria dos gêneros. In: *Teatro épico*. São Paulo: Perspectiva, 1985.

RUIZ, F. *Introducción a San Juan de la Cruz*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1968.

\_\_\_\_\_. *Místico e mestre São João da Cruz*. Tradução de Frei Patrício Sciadini; revisão da tradução Nancy B. Faria. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

VEGA, G. *Poesías completas*. Madrid: Alianza Editorial, 1980.

CYRO LEANDRO MORAIS GAMA é graduado em Letras – Espanhol (2010) pela Universidade Estadual do Rio Grande do Norte, especialista em Estudos sobre a Linguagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2015) e mestre em Estudos da Linguagem pela mesma instituição (2018). Atualmente é discente do doutorado do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2020 – 2023) e professor do Ensino Médio da Secretaria de Educação do Rio Grande do Norte. Dentre suas publicações, estão o artigo “Meio Ambiente e Fé Católica: um discurso em busca de uma práxis pastoral” (Último Andar, 2015) e o capítulo de livro “A presença do discurso teológico místico no discurso literário na obra *Cântico espiritual* de São João da Cruz” (Saberes e sabores do barroco. 1ed. Natal: EDUFRN, 2017).

GAMA, Cyro Leandro Moraes; LIMA, Samuel Anderson de Oliveira. *Cântico Espiritual B de San Juan de la Cruz: reflexo do sagrado e do profano*. *Scripta Uniandrade*, v. 18, n. 2 (2020), p. 264-284.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 09 set. 2020.

SAMUEL ANDERSON DE OLIVEIRA LIMA é mestre (2008) e doutor (2013) em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte, com pós-doutorado (2019) pela Universidade Federal do Ceará e estância de investigação pela Universidade de Buenos Aires. Atualmente, é docente da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, atuando como professor e pesquisador do Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem, na linha de pesquisa Poéticas da modernidade e da pós-modernidade. Dentre suas publicações, estão os livros autorais *Gregório de Matos: do Barroco à Antropofagia* (EDUFRN, 2016), *Edifício de palavras: Gregório de Matos e seu corpus espanhol* (EDUFRN, 2017); os livros organizados *Literatura hispânica em pauta* (EDUFRN, 2018), *Tradição e contemporaneidade no barroco hispano-americano* (EDUFRN, 2020), além de artigos e capítulos de livros.

GAMA, Cyro Leandro Morais; LIMA, Samuel Anderson de Oliveira. *Cântico Espiritual B* de San Juan de la Cruz: reflexo do sagrado e do profano. *Scripta Uniandrade*, v. 18, n. 2 (2020), p. 264-284.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 09 set. 2020.