

CANTAR

Introducción

Tema del Cantar. Un único tema recorre todo el poema del Cantar de los Cantares (o el «supremo cantar»): el amor de marido y mujer, el misterioso descubrimiento del otro, a quien darse sin perderse, realizando la plenitud de la unión en la fuerza creadora, en el poder fecundo del momento eterno. De esto nos habla este brevísimo libro de canciones para una boda, diálogo de novios recordando y esperando, de amantes que se buscan, cantan su amor, se unen, se vuelven a separar, superan las dificultades para unirse definitivamente.

Durante la semana que sigue a la boda los novios son rey y reina; si él es Salomón, ella es Sulamita, si él es «pastor de azucenas», ella es «princesa de los jardines». Son canciones con dos protagonistas por igual. Él y ella, sin nombre declarado, son todas las parejas del mundo que repiten el milagro del amor.

El amor del Cantar Bíblico cree en el cuerpo, contempla extasiado el cuerpo del amado y de la amada, y lo canta y lo desea. Lo contempla como cifra y suma de bellezas naturales: montañas, árboles, animales. La belleza total y multiforme de la creación reside en el cuerpo cantado: gacelas, gamos, cer-vatillos, palomas y cuervos, granadas y azucenas, palmeras y cedros, los montes del Líbano; también la belleza que fabrica el ser humano: joyas y copas, columnas y torres. Es un amor que rubrica y proclama que todas las criaturas que salieron de la mano del Creador son buenas, sobre todo el hombre y la mujer.

El amor de este libro todavía tiene resquicios de temor y dolor: raposas que destrozan, sorpresas nocturnas, llamadas en vano, búsquedas sin encuentro, las dos obscuridades del Abismo y de la Muerte... Todavía no es perfecto. Pero precisamente en su límite nos descubre un amor sin límites, sin sombra ni recuerdo de temor, la plenitud de amar a Dios y a todo en él.

Autor y estilo literario. Nada cierto sabemos sobre el autor o autores de las canciones o sobre el recopilador de la colección. La leyenda dice que su autor es Salomón y que lo compuso para su boda con una princesa egipcia, pero no pasa de ser una leyenda. Una ingeniosa y fantástica teoría dice que Salomón compuso el Cantar en su juventud, ya maduro los Proverbios, de viejo el Eclesiastés.

El estilo del Cantar se adapta al tema: es rico en imágenes y comparaciones, se complace en expresiones de doble sentido como corresponde al lenguaje erótico. Cuida mucho la sonoridad, pues los poemas se cantaban o recitaban.

¿Tiene una unidad y una progresión el libro? ¿Dónde comienza una escena y acaba otra? Imposible saberlo. Quien lea detenidamente el texto observará repeticiones de palabras y estribillos, pasará de un escenario a otro: del interior del palacio al campo abierto, por ejemplo. La luz y los colores, los sonidos y los olores, las metáforas y las comparaciones, la naturaleza y la historia, lo cotidiano y lo exótico, todo este arco iris de géneros literarios está al servicio de una intención: cantar al amor.

¿Qué amor canta el Cantar? ¿Cómo este libro, franco y atrevido, sobre el amor humano entró a formar parte de la Biblia como palabra inspirada de Dios? Porque de eso trata, del amor humano pura y simplemente. Esto hizo que el Cantar encontrara dificultades en la tradición judía para ser admitido como libro santo y que tuviera que ser defendido como tal en la famosa «Asamblea de Yamnia» (entre los años noventa y cien de nuestra era). El rabino Aquibá dijo en aquella ocasión: «el mundo entero no es digno del día en que fue dado a Israel el Cantar de los Cantares, ya que los hagiógrafos son santos, pero el Cantar de los Cantares es santísimo» (Yad III,5).

Puesto que el Cantar se prestaba a usos profanos, tuvo que «ser interpretado» para ser recibido en la Biblia. Así es cómo comenzó la interpretación «alegórica», que de la tradición judía pasó a la tradición cristiana: el Cantar habla del amor, sí, pero de Dios (el esposo) a Israel (su esposa). En el cristianismo los interlocutores serían Cristo y la Iglesia, Cristo y el alma, el Espíritu Santo y María. Se llegó incluso a decir que el libro propone un auténtico itinerario místico que finaliza en el matrimonio espiritual del alma con Dios a la manera del eros platónico.

Aunque sin negarla, hoy día no tenemos que recurrir a la alegoría para justificar la inspiración divina de estas canciones de amor. Antes que la lectura alegórica del libro está el sentido literal, y este sentido es ya teológico, y es el que nos llevará a una lectura superior de carácter alegórico ¿No es el amor humano digno de ser Palabra de Dios? El amor que procede de Dios nos lleva a Dios que es Amor. Si el amor del Cantar, sin perder nada de su intensidad, pudiera abarcar y abrazar a todos, ese amor sería la más alta encarnación del amor de Dios.

1 ¹Canción sin rival, de Salomón*

I. La esposa[†]

²¡Bésememe con besos de su boca!
¡Son tus amores mejores que el vino!,
³¡Qué exquisito el olor de tus perfumes;
aroma que se expande es tu nombre,
por eso se enamoran de ti las doncellas!
⁴Llévame contigo, ¡corramos!,
¡introdúceme, oh rey, en la alcoba;
disfrutemos y gocemos juntos,
saboreemos tus amores embriagadores!
¡Con razón de ti se enamoran!

II. Una muchacha ingenua[‡]

⁵Soy morena, pero fascinante,
muchachas de Jerusalén,
como las tiendas de Cadar,
como las lonas de Salmá.
⁶No se fijen en mi tez morena,
el sol me ha bronceado:
mis hermanos se enojaron conmigo:
me pusieron a guardar las viñas;
¡y mi propia viña no la guardé!

III. El pastor inaccesible[§]

⁷Dime, amado mío, dónde pastoreas,
dónde recuestas tu rebaño al mediodía,
para que no vaya como una prostituta
tras los rebaños de tus compañeros.
⁸Si no lo sabes por ti misma,
la más bella de las mujeres,

* **1.** La expresión «Cantar de los cantares» es un superlativo relativo. Puede ser traducida de otros modos: «El Cantar más bello, más sublime, sin rival...». Se le atribuye a Salomón, sin que Salomón sea el autor del libro. El Cantar es un conjunto de poemas, que pudieron circular de forma independiente, pero que, recopilados en un libro, recibieron cierta unidad y adquirieron un dinamismo, o trama, impuestos por el redactor. En la traducción y comentario prescindo de las voces (él – ella – coro, que es la forma habitual de presentar el libro) y me atengo a las posibles estrofas aisladas tras un análisis estructural del libro.

I. La primera canción es un epigrama, que exalta apasionadamente el amor físico: desde los besos de la boca hasta el sabor de los «amores embriagadores»: el abrazo amoroso. El interlocutor es el rey. La mujer se supone que es la reina. El lugar para saborear la bebida del amor, el interior del palacio, la alcoba real. El lenguaje es delicado y alusivo, carente del realismo y de la tosquedad que leemos en otras páginas bíblicas (cfr. Ez 16; 26; 20; 23, por ejemplo). Este epigrama, por lo demás, es un buen proemio del libro: presentación de la mujer (en este caso la esposa) y del varón (que es el «rey»; la mujer sería la reina), plantas y aromas, sabores y el sentido del gusto, movimiento y presura, doncellas y enamoramiento... Toda esta temática se desarrollará a lo largo del Cantar.

† **II.** En este segundo epigrama se presenta una muchacha que no es un dechado de belleza. Conoce sus propios encantos: es «fascinante». Nos dice su oficio: es guardaviñas. Nos confiesa su debilidad: su propia viña no la guardó. Sabemos que sus hermanos se enfadaron con ella (o si nos atenemos a cierta tradición textual, «la prometieron como esposa»), porque la muchacha no supo guardar su propia viña. El autor juega con la doble acepción de viña: el sentido obvio y el figurado: la viña es imagen de Israel (cfr. Jr 12,10; Sal 80,13s, etc.), y alude también al sexo femenino. Es decir, la muchacha ya ha tenido relaciones sexuales, sin que sepamos con quién. El hombre del Cantar es un interlocutor necesario, pero la protagonista es la mujer. La mujer que ahora se presenta ya no es la reina del primer epigrama, sino que puede pasar por ser la amante.

§ **III.** El tercer epigrama está estructurado sobre una pregunta y una respuesta. Los personajes son ahora una pastora y un pastor. La mujer que habla en este epigrama no quiere continuar siendo una prostituta, no una mujer «errante», como se traduce habitualmente. No sabemos quién responde, puede ser la misma que pregunta: ¿por qué encapricharse sólo de uno si la belleza de la muchacha cautiva a tantos otros pastores? Sea quien sea el que responde, la mujer (ahora pastora) ha de renunciar al pastor inaccesible y ha de seguir las huellas de los pastores. Se la condena a continuar ejerciendo su oficio.

sigue las huellas del rebaño,
y lleva a pastar tus cabritillas
junto a las chozas de los pastores.

IV. Encantos femeninos**

⁹Te comparo, amada mía,
a la yegua de la carroza del Faraón.
¹⁰¡Qué bellos tus flanco oscilantes,
y tu cuello entre collares!
¹¹Te haremos collarines de oro,
con engastes de plata.

V. Una noche de amor^{††}

¹²Mientras el rey estaba en su diván,
mi nardo exhalaba su perfume.
¹³Bolsita de mirra es mi amado para mí:
entre mis pechos descansa.
¹⁴Manojito de alheña es mi amado para mí,
en las viñas de Engadí.

VI. Diálogo en el bosque^{††}

¹⁵¡Qué hermosa eres, amada mía,
qué hermosa eres!
¡Palomas son tus ojos!
¹⁶¡Qué hermoso eres, amado mío,
qué delicioso!
¹⁷¡Y nuestro lecho es frondoso!
Las vigas de nuestra casa son de cedro,
nuestro artesanado, de ciprés.

VII. Rosas y manzanos^{§§}

2¹Soy un narciso de la llanura,
una rosa de los valles.
²Como rosa entre espinas
es mi amada entre las mozas.
³Como manzano entre arbustos
es mi amado entre los mozos:
quisiera yacer a su sombra,
que su fruto es sabroso.

VIII. La mujer herida***

** **IV.** Por primera vez escuchamos la voz del varón. Este cuarto epigrama, en efecto, puede ser asignado a la primera mujer que aparece en el Cantar: a la esposa (reina), aunque no se la nombre, ni se mencione al rey.

†† **V.** La esposa (reina) evoca una noche de amor con el rey. Los perfumes se meten por los sentidos: nardo, mirra, alheña. El nardo aparece sólo en el Cantar (Prov 7 enumera siete perfumes, pero olvida el nardo). Este perfume entrará en el Nuevo Testamento a través de una escena importantísima: la mujer anónima que unge a Jesús con nardo (Mc 14,3-5). Se hará memoria de esta mujer dondequiera que se anuncie la Buena Noticia (Mc 14,9). Los perfumes, en esta escena del Cantar, significan el placer que experimentan el rey y la reina en su encuentro.

†† **VI.** Del interior del palacio nos vamos al campo: el joven se encuentra con su amada en campo abierto. La naturaleza es el templo del amor para la joven enamorada, de la que sabemos, por confesión propia, que su vida transcurre en el campo. Una vez más la mujer toma la iniciativa y se insinúa.

§§ **VII.** Continuamos en el escenario campestre. La muchacha se experimenta encantadora, como un narciso o como una rosa, y libre en la sombra del valle. El muchacho ratifica lo que acaba de decir la joven: para él es la mujer más bella que existe. Intervienen en esta escena dos jóvenes: la amante que se presentó en el comienzo del libro y su interlocutor. Quien tiene la iniciativa, una vez más, es ella.

*** **VIII.** Un cambio de escenario en este nuevo epigrama. Estamos ahora en la sala de «un banquete». En esta sala irrumpe un guerrero inesperado: el Amor (en hebreo está sin artículo, y debemos entender que se trata de

⁴Me llevaron a un banquete
y el Amor me declaró la guerra.
⁵Tiéndanme sobre tortas de pasas,
recuéstenme sobre manzanas,
porque he sido herida por el Amor.
⁶Su izquierda bajo mi cabeza
y su derecha me abraza.
⁷*¡Les conjuro, muchachas de Jerusalén,
por las gacelas y ciervas del campo
que no despierten ni desvelen al amor
hasta que a él le plazca!*

IX. Primavera⁺⁺⁺

⁸¡Un rumor...! ¡Mi amado!
Véanlo, aquí llega saltando por los montes,
brincando por las colinas!
⁹Es mi amado un gamo,
parece un cervatillo.
Véanlo parado tras la cerca,
mirando por las ventanas,
atisbando por la reja.
¹⁰Habla mi amado y me dice:
¡Levántate, amada mía,
preciosa mía, vente!
¹¹Mira, el invierno ya ha pasado,
las lluvias han cesado, se han ido.
¹²Brotan flores en el campo,
llega el tiempo de los cánticos,
el arrullo de la tórtola
se oye en nuestra tierra;
¹³en la higuera despuntan las yemas,
las vides abultadas perfuman.
¡Levántate, amada mía,
hermosa mía, vente!
¹⁴Paloma mía, en las grietas de la rocas,
en el escondrijo escarpado,
déjame ver tu figura,
déjame escuchar tu voz:
¡Es tan dulce tu voz,
es tan fascinante tu figura!
¹⁵Atrápenos las raposas,
las raposas pequeñas,

una personificación). La mujer es herida súbitamente y pide socorro. La herida es tan profunda, que sólo podrá sanar con la presencia y la figura del amado. Éste ha desaparecido tan rápidamente como apareció, y ha dejado herida a la mujer. Si las compañeras de esta mujer no quieren pasar por semejante trance, que no despierten ni desvelen al amor (ahora con artículo, debiendo traducirse por «el amor»), hasta que a él le plazca. El campo de batalla nos permite pensar en el tercer personaje femenino presentado en el prólogo del libro: en la prostituta.

⁺⁺⁺ **IX.** Es el primer idilio del Cantar. Los verbos de movimiento y la voz dan unidad a la composición. Protagonista del idilio es la muchacha «fascinante» (14), que se presentó en el prólogo del libro (1,5). Ha soportado un invierno de ausencia. Ha llegado la primavera. Las flores del campo, las higueras que despuntan, las viñas abultadas, la estación de los cánticos, el arrullo de la tórtola, todo invita a celebrar el amor y a gozar de él. El oído despierto percibe la proximidad del amado, aunque no sea más que «un rumor...». A partir de ese momento se imagina cómo se acerca presuroso, cual gamo o cervatillo, cómo mira y atisba por la ventana y por la reja. Oye su voz, o ella misma pone palabras en boca del amado: «Levántate... Vente». Pero la muchacha se resiste. Convierte su casa en palomar, a pesar de que anhelaba como nadie la presencia del amado. El juego del amor es, a veces, demasiado cruel (Cant 8,6). El muchacho se contentaría tan sólo con ver la figura «fascinante» de la muchacha y con escuchar su «dulce voz». Tras el conjuro contra las raposas que son un peligro para la viña no guardada en otro tiempo, la muchacha declara solemnemente: «Mi amado es mío y yo suya, ise deleita entre las rosas!». Mientras dure la noche, es tiempo de que el gamo o cervatillo ronde por las colinas hendidas. El lenguaje es alusivo y delicado. Aunque tanto la muchacha como el muchacho tienen voz en este bellissimo idilio, acaso sea tan sólo una fantasía de la muchacha, que sueña con la donación y posesión total.

que destrozan nuestras viñas,
nuestras abultadas viñas.

¹⁶Mi amado es mío y yo suya,
jese deleita entre las rosas!

¹⁷*Hasta que surja el día,
y huyan las tinieblas,
ronda, amado mío,
sé como un gamo
aseméjate a un cervatillo
por las colinas hendidas.*

X. Primer nocturno⁺⁺⁺

3¹En mi cama, por la noche,
buscaba al amor de mi alma:
lo buscaba y no lo encontraba.

²Me levantaré y rondaré por la ciudad
por las calles y las plazas,
buscaré al amor de mi alma.
Lo busqué y no lo encontré.

³Me encontraron los centinelas
que hacen ronda por la ciudad:
—¿Han visto al amor de mi alma?

⁴En cuanto los hube pasado,
encontré al amor de mi alma.
Lo abracé y no lo solté,
hasta meterlo en la casa de mi madre,
en la alcoba de la que concibió.

⁵*Les conjuro, muchachas de Jerusalén,
por las gacelas y las ciervas del campo,
que no despierten ni desvelen al amor
hasta que a él le plazca.*

XI. Encuentro de los esposos^{sss}

⁶¿Qué es ésa que sube por el desierto
como columna de humo,
perfumada con mirra e incienso,
con tantos aromas exóticos?

⁷¡Mira, la litera de la Sulamita!
Sesenta soldados la escoltan,
de los más valientes de Israel.

⁸Todos ellos empuñan la espada,

⁺⁺⁺ X. Con relación al idilio anterior, éste nos transporta de la luz y de los colores de la primavera a la oscuridad de la noche; pasamos del campo abierto a la alcoba cerrada, donde una mujer sueña noche tras noche. Se pasa la noche buscando en sueños: «Buscaba..., buscaba y no encontraba...buscaré..., lo busqué y no lo encontré...». Esta secuencia verbal crea un efecto de violenta emoción psicológica. El buscado es «el amor de mi alma»: aquél que me ama y a quien amo. Afanosa búsqueda de una mujer enamorada e intrépida, que no se arredra ante los peligros nocturnos, y curioso encuentro. De ronda por la ciudad, como los centinelas, ella busca, éstos la encuentran, pero no saben nada de aquél por quien les pregunta: del «amor de mi alma». Una vez que le halla, se le despoja de la voz y del rostro. Es sencillamente «el amor de mi alma». Éste desaparece al ser introducido en la alcoba materna. No está. Ha sido un sueño. Y la mujer continúa herida de amor, según sabemos por el estribillo, que encontramos cuando esta mujer fue herida en el banquete. Una pregunta semejante a la que formula la mujer de este sueño y un gesto similar al suyo aparecen en la escena evangélica de María Magdalena junto al sepulcro de Jesús (Jn 20,11-18).

^{sss} XI. Una voz anónima anuncia el movimiento ascensional de un personaje femenino: ésa o ésta. De lejos se ve tan sólo una polvareda, pero los perfumes anticipan la llegada de una mujer. Por exigencias de la pregunta y por coherencia interna de la estrofa, entiendo que quien sube es la Sulamita. Es impresionante el cortejo: los guerreros más escogidos de Israel. Su misión es proteger no tanto a la «reina» cuanto a la «mujer» ante las «emboscadas nocturnas». Ya está ahí la esposa. Sin que nadie le introduzca, aparece también el esposo: Salomón. Al poeta no le interesa tanto el rostro del rey cuanto el palanquín en el que es transportado: las maderas del Líbano, la plata y el oro, la púrpura del asiento, y, sobre todo, el Amor que «ilumina su interior». La esposa y el esposo están ataviados para la boda. El Amor (en hebreo sin artículo) se hace fugazmente presente: es un ornato del palanquín de Salomón; ilumina su interior, sin que los esposos se percaten de ello, sino sólo el poeta.

son adiestrados guerreros,
cada uno con la espada al flanco
por temor a emboscadas nocturnas.

⁹El rey Salomón

se ha hecho un palanquín
con maderas del Líbano,

¹⁰de plata sus columnas,

de oro su respaldo,
de púrpura su asiento;

El Amor ilumina su interior.

¹¹¡Muchachas de Jerusalén, salgan,

miren, muchachas de Sión,
al rey Salomón con la corona

que le ciñó su madre

el día de su boda,

día de fiesta de su corazón!

XII. Belleza del cuerpo amado ****

4 ¹¡Qué hermosa eres, amada mía,
qué hermosa eres!

¡Palomas son tus ojos
tras el velo!

Tus cabellos, como un rebaño
de cabras, que desciende

por la sierra de Galaad.

²Tus dientes, cual rebaño

de ovejas trasquiladas,
que suben del baño;

todas ellas gemelas,
ninguna solitaria.

³Tus labios, cinta escarlata,

y tu habla, fascinante.

Dos cortes de granada,

tus mejillas tras el velo.

⁴Tu cuello, cual la torre de David,

edificada con sillares:

mil escudos penden de ella,

todos escudos de valientes.

⁵Tus pechos, dos crías

mellizas de gacela

que pacen entre rosas.

⁶*Hasta que surja el día*

y huyan las tinieblas,

me voy al monte de la mirra,

XII. El idilio de 2,8-17 se cerraba con un vehemente deseo. Este nuevo idilio (en el que se repite el estribillo de 2,17 en 4,6, y también la expresión «pacer/deleitarse entre las rosas»: 2,16b y 4,5) describe el cuerpo desnudo de la muchacha. Comienza y termina exaltando la belleza de la amada, aunque el final añade un matiz: «no hay defecto en ti». Si traemos aquí los versos aislados de 6,4-5a, a la belleza se añade la fascinación, que es como se presentaba la muchacha, el segundo rostro femenino del Cantar. Este posible añadido aportaría un segundo matiz: la muchacha es «imponente como un batallón» (6,4). En 2,14, la muchacha era «paloma». En el idilio que comento sus ojos son palomas, que los aparte de mí, dice el muchacho, porque «me turban» o «me excitan» (6,5). El idilio que comento es sobre todo descriptivo: la melena al aire, saltarina como las cabras que descienden por la sierra de Galaad; los dientes blanquísimos, como ovejas recién esquiladas que suben del baño; los labios; el modo de hablar (el habla) es dulce como el de la mujer de Eclo 36,22-23; las mejillas; el cuello, como la torre de David, del que penden los trofeos guerreros; los pechos, juguetones y saltarines, como las crías de gacela. El muchacho manifestó su sentimiento de excitación, ahora nos notifica su deseo: ¿Por qué no pasar la noche en el monte, en la colina del incienso? De momento tan sólo es un deseo. Con relación al idilio de 2,8-17 pasamos ahora a la realidad y a la expresión de un deseo.

a la colina del incienso.
7 ¡Toda hermosa, amada mía,
no hay defecto en ti!

XIII. La embriaguez del amor^{†††}

8 Ven desde el Líbano, novia mía,
ven del Líbano, acércate.
Desciende de la cumbre del Amaná,
de las cumbres del Senir y del Hermón,
de las guaridas de leones,
de los montes de leopardos.
9 Me has robado el corazón,
hermana mía, novia mía,
me has robado el corazón
con una sola mirada tuya,
con una vuelta de tu collar.
10 ¡Qué deliciosos son tus amores,
hermana y novia mía;
tus amores son mejores que el vino!,
imás exquisitos que el bálsamo
el olor de tus perfumes!
11 Novia mía, néctar destilan tus labios,
miel y leche, bajo tu lengua;
y la fragancia de tus vestidos
cual fragancia del Líbano.
12 Eres un jardín con cerrojo,
hermana y novia mía;
eres un manantial con cerrojo,
una fuente sellada.
13 Es tu seno paraíso de granados
con frutos exquisitos:
14 nardo y azafrán,
canela y cinamomo,
con árboles de incienso,
mirra y áloe,
con los mejores ungüentos.
15 ¡Fuente de los jardines,
manantial de aguas vivas
que fluyen del Líbano!
16 Despierta, viento del norte;
acércate, viento del sur;
soplen sobre mi jardín,
que exhale sus perfumes.
Entre mi amado en su jardín,
y coma sus frutos exquisitos.

††† **XIII.** Esta canción lírica, un epitalmio, se relaciona con el primer epigrama. Al finalizar el poema se invita a los amigos a embriagarse de amores (cfr. 1,4b). Comienza el epitalmio con una invocación un tanto extraña: ¿Por qué llamar a la esposa si está presente? ¿Cómo ha de venir de tantos y de tan fieros sitios a la vez? Da la impresión de que estamos ante una oración dirigida a la diosa del amor. Quien así invoca u ora nos dice de sí mismo que es un prisionero del amor, está enamorado. El poeta repite expresiones del primer epigrama: tus amores son dulces y fragantes (cfr. 1,2s). Son dulces como el néctar, como la miel; fragantes como los aromas del Líbano. Para la belleza no encuentra comparación, a no ser que la leche y la miel aludan a la belleza y fecundidad de la Tierra prometida. La esposa, por lo demás, es virgen: huerto y manantial con cerrojo, fuente sellada. Frutos exquisitos y aromas exóticos se acumulan en el seno de la mujer. Ella misma es una fuente incontenible que brota de los frescos veneros del Líbano. Las palabras del esposo, que tienen más de antología que de inspiración poética, comenzaban con una oración y finalizan con una invocación a los vientos del norte y del sur: que ellos oreen el jardín y éste exhale sus aromas. Las breves palabras de la esposa ponen un poco de calor y de inspiración poética: «Entre mi amado en su jardín y coma sus frutos exquisitos». Se consuma la unión de los esposos. Cuatro verbos la describen: «entrar, recoger, comer, beber». El esposo, extasiado tras su experiencia amorosa, invita a sus compañeros a embriagarse de amores.

5 ¹He entrado en mi jardín,
hermana y novia mía,
he recogido mi mirra y mi bálsamo,
he comido mi néctar con mi miel,
he bebido mi vino con mi leche.
Compañeros, coman y beban,
embriáguense de amores.

XIV. Segundo nocturno ****

²Yo dormía, pero mi corazón velaba.
¡Un rumor...! Mi amado llama:
Ábreme, hermana mía, amada mía,
mi paloma sin tacha;
que mi cabeza está cubierta de rocío,
mis rizos, del relente de la noche.

³Ya me he quitado la túnica,
¿cómo vestirme otra vez?
Ya me he lavado los pies,
¿cómo mancharlos de nuevo?

⁴Cuando mi amado metió
la mano en la hendidura,
mis entrañas se estremecieron.

⁵Ya me he levantado para abrirle a mi amado:
mis manos destilaban mirra,
mis dedos goteaban mirra,
en el pestillo de la cerradura.

⁶Abrí yo misma a mi amado,
pero mi amado ya se había marchado.
¡El alma se me fue tras él!
Lo busqué, y no lo encontré;
lo llamé, y no respondió.

⁷Me encontraron los centinelas
que rondan por la ciudad;
me golpearon y me hirieron,
me quitaron el velo
los centinelas de las murallas.

⁸*Les conjuro, muchachas de Jerusalén,*
que si encuentran a mi amado,
¿qué han de decirle?
Que he sido herida por el Amor.

XIV. La mujer herida de amor durante el banquete ya ha soñado una vez (3,1-5). Sueña nuevamente en este segundo nocturno, que finaliza con el conjuro dirigido a las «muchachas de Jerusalén» (como en 3,5). Este segundo sueño es más intenso: llega a convertirse en pesadilla. El corazón vigilante percibe un rumor lejano. Los oídos atentos oyen primero una llamada a la puerta y después las palabras nítidas del amado. Si es la amada quien responde al requerimiento, lo que dice suena a dilación, que puede excitar más aún el deseo. Pero quizás todo sea un sueño: tanto la voz del amado cuanto la respuesta de la muchacha. De hecho la mujer sueña con la entrega total y nos informa de su experiencia inefable con esta expresión: «Mis entrañas se estremecieron». Jeremías la aplica la ternura de Dios (Jr 31,20) y el evangelio al amor de Jesús hacia su amigo Lázaro (Jn 11,33.38). Ya levantada, desaparecen el rostro y la voz del amado. Quedan tan sólo unos dedos de los que fluye mirra (no es claro si son los dedos de la mujer o del varón). La búsqueda es infructuosa, y la llamada no tiene respuesta. Los centinelas de la ciudad no son preguntados, sino que abusan de la mujer, acaso porque la han identificado por su vestimenta: por el velo. La herida de amor se hace insufrible, tanto que la mujer ya no pide a las muchachas de Jerusalén que no despierten ni desvelen al amor, sino que informen al amado que la mujer enamorada ha sido herida por el Amor (una vez más sin artículo en el texto hebreo). Esta herida duele mucho más que los ultrajes, mucho más que las pesadillas. Duele el alma, cuando quien ama enamoradamente no encuentra a su amado.

XV. Así es mi amado^{§§§§}

⁹¿Qué tiene de especial tu amado
tú, la más hermosa de las mujeres?
¿Qué tiene de especial tu amado
para que así nos conjures?

¹⁰Mi amado es radiante y rubicundo,
egregio entre millares.

¹¹Su cabeza es oro finísimo,
sus rizos, colinas ondulantes,
son negros como el cuervo.

¹²Sus ojos, cual palomas
a la vera de las aguas,
se bañan en leche,
se posan en la orilla.

¹³Sus mejillas, plantel de balsameras,
semillero de plantas aromáticas.
sus labios rosáceos
destilan mirra líquida.

¹⁴Sus brazos, torneados en oro,
engastados con piedras de Tarsis;
su vientre, de marfil labrado,
todo incrustado de zafiros;

¹⁵sus piernas, columnas de alabastro
asentadas en basas de oro.
Su porte como el Líbano,
esbelto como los cedros.

¹⁶Su talle es delicioso,
todo él codiciable.
Así es mi amado, así es mi amigo,
muchachas de Jerusalén.

XVI. Recuerdos^{*****}

6¹¿Adónde fue tu amado,
tú, la más hermosa de las mujeres?
¿Adónde se encaminó tu amado,
para buscarlo contigo?

²Mi amado ha bajado a su jardín,
al plantel de balsameras,
a deleitarse en el jardín,
a recoger sus rosas.

§§§§ **XV.** Formalmente este idilio es una continuación del anterior: es la respuesta al conjuro. Temáticamente es la réplica al idilio que hemos escuchado en 4,1-7. La descripción del cuerpo desnudo del varón obedece a lo que tiene de particular el amado. Un combinado de colores, que van del negro de los cabellos al blanco de los ojos – pasando por el color rosáceo y por el amarillo del oro–, un conjunto de minerales nobles –como el marfil y el alabastro– y también de perlas, como las gemas y los zafiros; el oro en la cabeza, a medio cuerpo y en los pies; las balsameras y las plantas aromáticas, así como la altura semejante a la de los cedros, sirven para describir más una estatua hierática que una figura humana. Algo de vida y de movimiento se advierte cuando se describen los labios que destilan mirra líquida. Esta estatua, sin embargo, emite una luz casi divina: todo él es radiante. Para la mujer enamorada no hay nada frío en la descripción hecha, sino que todo cuanto es el amado le torna delicioso y codiciable. Al finalizar el idilio se subraya con énfasis: «así es mi amado, así es mi amigo, muchachas de Jerusalén». Nadie, en efecto, hay como él. Nadie reúne tanta luz y tantos colores en tan breve espacio. Ningún

XVI. 1-3. Aunque la mujer sea llamada la «más hermosa de las mujeres», como la mujer de 1,8 (la prostituta) no han de confundirse ambos personajes. La prostituta no sabe dónde está su amado, sueña, lo busca y no lo encuentra. La mujer de este breve epigrama sabe muy bien dónde está su amado. Los dos jóvenes se encuentran una vez más. Con anterioridad ambos habían fantaseado. El nuevo encuentro, que es más bien un recuerdo del pasado que una realidad presente, lleva a la muchacha a revivir intensamente el pasado. Los deseos comienzan a realizarse.

³ *Mi amado es mío, y yo suya,
ise deleita entre las rosas!*

* * *

⁴ Eres bella, amada mía, como Tirsá,⁺⁺⁺⁺
fascinante como Jerusalén;
imponente como un batallón.

⁵ ¡Aparta de mí tus ojos,
que me turban!
[Tus cabellos, como un rebaño
de cabras que desciende
por la sierra de Galaad;

⁶ Tus dientes, cual rebaño
de ovejas que suben del baño:
todas ellas gemelas
ninguna solitaria.

⁷ Dos cortes de granada,
tus mejillas tras el velo].

XVII. La esposa raptada^{*****}

⁸ Si sesenta son las reinas,
ochenta las concubinas,
e innumerables las doncellas,
⁹ una sola es mi paloma hermosísima;
única para su madre,
predilecta de quien la engendró.
Al verla, la felicitan las muchachas,
la elogian las reinas y concubinas.

¹⁰ ¿Quién es ésa que se asoma como el alba,
hermosa como la luna,
radiante como el sol,
imponente como un batallón?

¹¹ Había bajado al nogueral
a contemplar la floración del valle,
a ver si las vides habían brotado,
a ver si despuntaban los granados;

¹² ¡Sin saberlo, me raptó
el carro del Príncipe, mi pariente!

++++ **4-7.** Añade este idilio al de 4,1-7 la belleza de Tirsá (capital que fue del reino del Norte) y la fascinación de Jerusalén (la muchacha ya sabía que ella misma era «fascinante»). Es decir la belleza y el hechizo que las dos capitales tienen se encarnan en miniatura en el cuerpo de la muchacha, cuya descripción es la misma que en 4,1-7. Si es una repetición y se añadió después del destierro, se hizo con una convicción: nada de lo antiguo ha perdido su validez. Acaso fue añadido por los rabinos del siglo I, cuando se interpretó el cántico. No lo sabemos.

++++ **XVII.** Varias voces se suceden en esta canción. La voz de la madre tiene un corte entre lastimero y resignado, e incluso agradecido. Ha sido despojada de su predilecta, que, por añadidura, es bellísima: «paloma hermosísima». Para colmo de desgracias, su hija ha sido conducida al harén del rey, tan nutrido. El dolor maternal se compensa, sin embargo, al constatar que doncellas, reinas y concubinas elogian a la hija raptada. La intervención de este grupo es coral: juntas felicitan y elogian a la mujer raptada; juntas se preguntan también por la identidad de una mujer tan sumamente bella. Esta mujer tiene un algo divino. Es una epifanía luminosa, que, desde lo alto del cielo, pone fin a la oscuridad de la tierra. Despunta como el alba, es decir, se asoma desde el balcón oriental y contempla a la tierra aún en penumbra. Es «cándida» o «hermosa» como la luna; cálida e ígnea como el sol. Todas las estrellas del cielo tintinean en ella: es imponente como un batallón. La voz del rey no se escucha con claridad. Acaso forma dúo con la voz de la madre, y juntos proclaman: es mi paloma hermosísima. La última voz que oímos es la de la mujer raptada. Responde a la pregunta coral, recordando: había bajado a contemplar, cuando, sin saber cómo, alguien la raptó.

XVIII. Epitalamio^{§§§§§}

- 7**¹ ¡Gira, gira, Sulamita!
¡Gira y gira, que te veamos!
¿Qué contemplan en la Sulamita
que danza entre dos coros?
- ² ¡Qué bellos son tus pies
con sandalias, hija del Príncipe!
Las curvas de tus caderas es un collar
obra artesana de orfebre;
- ³ tu ombligo, una ánfora redonda,
¡que nunca le falte el vino mezclado!
tu vientre, un montoncito de trigo,
recinto de rosas;
- ⁴ tus pechos, dos crías
mellizas de gacela;
- ⁵ tu cuello como torre de marfil;
tus ojos, piscinas de Jesbón,
junto a las puertas de Batrabín;
tu nariz igual que la torre del Líbano,
que mira hacia Damasco;
- ⁶ tu cabeza se yergue leonada;
y tu melena, como púrpura regia,
se recoge en el cintero.
- ⁷ ¡Qué dulce y bello es
el Amor en las delicias!
- ⁸ A semeja tu talle a una palmera
y tus pechos a los racimos.
- ⁹ Yo pensé: preparé a la palmera
a recoger sus dátiles;
tus pechos son racimos de uvas,
tu aliento, aroma de manzanas,
- ¹⁰ tu paladar, un vino exquisito.
Mi amado ha entrado fácilmente,
se ha deslizado suavemente
entre mis labios.
- ¹¹ Yo soy de mi amado
que me desea.

§§§§§ **XVIII.** En este nuevo idilio –por su comienzo parece más bien un epitalamio– también son diversas las voces que se alternan. La Sulamita, cuya litera aparecía en 3,7, es invitada a danzar entre dos coros. Es una danza rítmica, como puede apreciarse aun en la traducción. Mientras gira la bailarina, llamada ahora «hija del Príncipe», alguien (no sabemos si el esposo o el poeta) describe el cuerpo de la mujer desde los pies hasta la cabeza. Quizás sea la escena más sensual de todo el libro. Sexualidad y fecundidad se funden en las imágenes. Algunas ya son conocidas: los pechos como mellizas de gacela (4,5). Otras son nuevas: el collar en las caderas, la ánfora, la torre de marfil, las piscinas de Jesbón –ciudad de los trovadores–, la nariz bien perfilada y recta como la torre del Líbano, la cabeza leonada, la melena en el cintero. El vino mezclado y el trigo son un símbolo de la fecundidad. También la arquitectura colabora en la descripción del cuerpo amado: la ojiva que forma las curvas de las caderas; el cuello, que es torre de marfil; los ojos, que son piscinas; la cabeza erguida y leonada... Tanta belleza cautiva irresistiblemente al rey enamorado, que queda prendado de la Sulamita como la melena está apresada en el cintero. Algo divino debe haber en tanta belleza. El rey descubre el toque divino y lo pregona: «¡Cuán bello y dulce es el Amor en las delicias!». El Amor (una vez más sin artículo en el texto hebreo) transforma el cuerpo de la mujer y lo hace tan esbelto y fecundo como una palmera. Ha llegado el momento de subir a la palmera y de recoger los dátiles. El esposo tomará posesión de tanta belleza, que le resultará jugosa como las uvas, sabrosa como las manzanas, embriagadora como el vino más exquisito (son claras las relaciones entre 1,2-4 y 5,1). La mujer confiesa que la unión se ha consumado. Las últimas palabras del idilio remiten a Gn 3,16, con la salvedad de que ahora es el varón quien desea a la mujer.

XIX. Promesas en el campo*****

- ¹²Ven, amado mío, salgamos al campo,
pernoctemos entre los cipreses;
¹³amanecemos entre las viñas.
Veremos si las vides ya florecen,
si echan flores los granados;
y allí te daré mis amores.
¹⁴Las mandrágoras exhalan su fragancia,
nuestra puerta rebosa de frutos:
los nuevos y los antiguos, amado mío
los he reservado para ti.

XX. Suspiros+++++

- 8** ¹iAh, si fueras mi hermano
amamantado a los pechos de mi madre!
Al encontrarte en la calle, te besaría,
sin que la gente me despreciara.
²Te llevaría, te metería
en la casa de mi madre,
que te iniciaría.
Te daría a beber vino aromático,
el licor de mis granadas.
³Su izquierda bajo mi cabeza
y su derecha me abraza.
⁴*Les conjuro, muchachas de Jerusalén,
que no despierten ni desvelen al amor
hasta que a él le plazca.*

XXI. Teofanía de Amor*****

- ⁵¿Quién es Ésta que sube del desierto
apoyada en su amado?
–Te desperté bajo el manzano

XIX. Esta canción discurre en el campo, una vez más (cfr. 2,8-17). La muchacha invita a salir al campo (en 2,10 invitaba el muchacho). Entre esta breve canción y el idilio de 2,8-10 se interponen la descripción del cuerpo desnudo de la muchacha (4,1-7) –que despierta el deseo del muchacho (4,6)– y los recuerdos (6,1-3); es decir, un encuentro, que es más imaginario que real, y un segundo encuentro, que pertenece más al pasado que al presente. Cuando los muchachos están ya en el campo, cobijados bajo los cipreses, todo será exclusivamente del amado. La muchacha tiene reservados para su amado los frutos nuevos y también los antiguos. Es una promesa que abre esta estrofa a otras que vendrán después. Esta pareja sale al campo a amar, no a que uno mate al otro (cfr. Gn 4,8).

+++++ **XX.** La mujer herida por el Amor ha soñado hasta la pesadilla. Una y otra vez ha repetido el deseo de que sus compañeras no sufran la misma herida intolerable que ella lleva consigo desde que fuera herida. Ya que este pastor es tan inaccesible, ya que no se deja encontrar, que permitan a la mujer herida al menos suspirar. Si su amado fuera su hermano, amamantado por la misma madre, al menos podría besarlo en público. Y nadie le diría nada. Ya en la intimidad de la alcoba materna, le daría a beber el vino de los granados, y ella experimentaría la ternura del abrazo amoroso. Pero éstos son suspiros, tan sólo suspiros, que no curan la herida, aunque sirvan de desahogo. El estribillo deja la herida al descubierto. ¿Cuándo conocerá sosiego el dolor de amor? Esta canción queda abierta a la siguiente.

+++++ **XXI.** Estamos en la escena cumbre. A lo largo del libro ha venido sonando esta pregunta implícita: ¿A quién se manifestará el Amor? El rey y la reina han vislumbrado su presencia en el baldaquín de Salomón y en el encuentro amoroso. Los muchachos aún no han llegado a la meta de su itinerario. La mujer herida por el Amor lo ha buscado hasta la pesadilla y ha suspirado por él. Ahora se presenta la divinidad «el Amor» («Ésta» en la traducción), viniendo del Líbano tal vez, si atendemos cierta tradición textual. Se presenta en el origen de la vida: allí donde nuestra madre nos concibió para la muerte (cf. Gn 3,16a.19). En contra de Prov 8,22-31, el Amor, no la Sabiduría, está presente y actuante desde el primer instante de la creación. El Amor ocupa el lugar del «*Shemá*» (Dt 11,8), cuyas palabras han de grabarse en el corazón y ser atadas a la mano (Dt 6,5,8). El Amor, como la nueva alianza, ha de estar inscrita en el corazón, según Jr 31,33 (cf. Hbr 10,16). Esta grabación es un memorial perenne. Si la mujer mira sus brazos, verá el tatuaje del Amor. La Amada y el Amor se fusionan en un abrazo íntimo y total. El Amor trae consigo la vida y la inmortalidad: vence a la muerte, en contra de lo que piensa Ecl 9,6.10. Ahora sabemos que el Amor recurrió a sus flechas para herir a la mujer: son dardos divinos, llamaradas divinas. Ni las aguas profundas de la muerte podrán apagar las llamas del amor (cf. Is 42,3). El Amor, finalmente, ni se compra ni se vende. Es pura gratuidad.

allí donde te concibió tu madre
donde tu progenitora te dio a luz.
6Grábame como un sello en tu brazo,
grábame como un sello en tu corazón,
que el amor es fuerte como la muerte,
la pasión más poderosa que el abismo;
Sus dardos son dardos de fuego
llamaradas divinas.
7Las aguas torrenciales no podrán
apagar el amor
ni extinguirlo los ríos.
Si alguien quisiera comprar el amor
con todas las riquezas de su casa,
sería sumamente despreciable.

XXII. La hermana pequeña §§§§§§

8Tenemos una hermanita,
sin pechos todavía.
¿Qué haremos con nuestra hermanita
cuando sea pedida?
9Si es una muralla,
te coronaremos con almenas de plata;
si es una puerta,
la reforzaremos con tablas de cedro.
10Yo soy una muralla,
y mis pechos, como torres;
pero a sus ojos soy
mensajera de paz.

XXIII. La viña de Salomón *****

11Salomón tenía una viña en Betleamón;
arrendó la viña a los guardas,
y cada uno le traía por sus frutos
mil monedas de plata.
12Mi propia viña es para mí;
las mil monedas para ti, Salomón,
y doscientas a los guardas.

§§§§§§ **XXII.** La hermanita pequeña es protegida por sus hermanos. Quieren que llegue a la edad núbil en las mejores condiciones. Las almenas refuerzan la defensa de los torreones. Las puertas bien cerradas y trancadas impiden la entrada en la ciudad. Esta canción bien puede referirse a Jerusalén, ciudad amurallada y con las puertas cerradas.

XXIII. El tema de la viña, con su doble acepción, relaciona este epigrama con el segundo del Cantar (1,5-6). Existe una viña, que es el pueblo de Dios, que ha sido arrendada a los guardas. Sabemos quiénes son los guardas: los sacerdotes del templo como se aprecia aún en el Nuevo Testamento (cf. Mt 21,45; Mc 12,12; Lc 10,19). Al frente de ellos está Salomón (el sumo sacerdote). La casa de Dios (el templo) ha degenerado y se ha convertido en la «Casa de Amón» (Betleamon, si me atengo a algunos manuscritos y traducciones antiguas). Es un nombre escandaloso. No menos escandaloso resulta que en el interior del templo se encuentre una viña, con la acepción eufemística que tiene. ¿Es una denuncia de la prostitución sagrada? La cuantiosa suma exigida a los arrendatarios es un tercer escándalo. Frente a este cúmulo de escándalos se eleva desafiante la voz de quien proclama: «Mi propia viña es para mí...». Es la misma designación de la viña que leíamos en 1,6, la que no supo guardar la muchacha. La posesión de esta viña no tiene precio. Si Salomón exige mil monedas por el arrendamiento de la viña, mil sean para él, y que añada otras doscientas para los guardas. Acaso esta acerba crítica del sacerdocio jerosolimitano fue una de las razones que obligaron a «interpretar» el Cantar antes de ser un libro bíblico.

XXIV. Encuentro final⁺⁺⁺⁺⁺

¹³¡Mujer que yaces en el jardín
–los compañeros están al acecho–,
permíteme escuchar tu voz.

¹⁴Pasa, amado mío,
sé como un gamo o un cervatillo,
sobre las colinas de balsameras.

+++++

XXIV. El Cantar se abre con un abrazo y se cierra con otro, una vez más en el exterior (en el jardín). La joven hizo una promesa en 7,14. Es el momento de cumplirla. El joven, por su parte, anhelaba escuchar la voz de la muchacha ya desde el primer idilio (2,8-17). En esta última canción del Cantar insiste en su deseo: «permíteme escuchar tu voz». Antes advierte a la mujer yaciente cómo «los compañeros están al acecho». Así son los custodios de Israel, como los viejos cuya conducta denuncia Dn 13,57: lascivos además de venales. La joven toma la palabra e invita al joven no a que huya, sino a que «pase»: que sea como un gamo o como un cervatillo sobre las colinas de balsameras (cf. 1,17). Se consuma la unión y Amor no ha aparecido a lo largo del itinerario de la joven amante. La presencia de los jóvenes, sin embargo, ha sido el marco para criticar enérgicamente a la clase dirigente el país.

* * *

El Cantar –más allá del erotismo, que lo tiene– es una celebración del amor concreto y encarnado entre un hombre y una mujer. En el fondo, sin embargo, responde a una pregunta: ¿Dónde está el Amor? ¿Cómo llegar al Amor? No por el camino de la Sabiduría (como proclaman Prov, Ecl y Eclo), sino por las sendas del amor. No puede ser de otro modo, si Dios es Amor. Quien ama, ése ha visto a Dios.