

El plan por el que yo me he decidido, es el resultado del trabajo de muchas generaciones de intérpretes.

Ernesto Renán

ÍNDICE

A modo de explicación	3
Introducción	5
Capítulo 1. Opiniones sobre el Cantar de los Cantares	7
Capítulo 2. Generalidades	11
Capítulo 3. Interpretaciones al Cantar	19
Capítulo 4. Interpretación literal	23
Capítulo 5. Interpretación judía	111
Capítulo 6. Una interpretación católica. La Virgen en el Cantar de los Cantares	135
Capítulo 7. La Iglesia	164
Capítulo 8. La crítica racionalista de Ernesto Renán	177
Obras consultadas	185
Índice onomástico	191

A MODO DE EXPLICACIÓN

Con este libro cumplo un proyecto con el que vengo soñando y trabajando desde que tenía unos 27 años. Sin dedicarle tiempo específico, a lo largo de estos años he estado reuniendo libros, recopilando documentación y escribiendo algunas páginas. En los seis primeros meses de 2020 me dediqué totalmente a trabajar en el proyecto. Me vino muy bien el confinamiento que ordenaron las autoridades a causa del coronavirus entre los meses de marzo y mayo. En tanto que la mayoría de españoles se quejaban por no poder salir de sus casas, según decían la televisión y los periódicos, yo daba gracias a Dios por la lluvia de tiempo que me enviaba para poder dedicarme a lo que más amaba.

Como lo digo en otro lugar de mis letras, El Cantar de los Cantares es el libro más literario de toda la literatura bíblica y judía. Interpretado literalmente, los episodios se suceden en el Cantar como en un sueño o una visión. Una voz masculina cortejante. Otra voz femenina virginal y triunfante. Un coro de doncellas que unas veces cantan a él y a ella otras veces. Un final abrupto que reclama la presencia inmediata del amado.

El problema más importante que ha despertado este libro ha sido su significación. Ningún otro libro en la Biblia ha suscitado tanta disparidad de juicios, en el campo literario y en el religioso, como este pequeño poema de 117 versículos. Innumerables opiniones han tratado de determinar el sentido y la intención del libro escrito por Salomón. Al no mencionar a Dios ni una sola vez en sus ocho capítulos lo han calificado, como hizo Ernesto Renán, de libro profano.

El judaísmo interpreta el Cantar de los Cantares como un diálogo entre Jehová e Israel. Los primeros padres de la Iglesia, entre ellos Orígenes, Ambrosio, Ireneo y otros ven en el mismo libro un diálogo entre Cristo y la Iglesia. En la Edad Media parte de la interpretación católica se inclinaba por un diálogo entre Cristo y la Virgen María.

El escritor religioso norteamericano, P. Haupt, en un libro titulado *The book of Canticles*, publicado en Chicago en 1902, dice que al Cantar de los Cantares se habían dado a finales el siglo XIX, unas 40 interpretaciones diferentes.

En este libro, escrito sin ninguna pretensión, trato de cinco interpretaciones distintas: La literal, la judía, la mariana, la primitiva interpretación de Cristo y la Iglesia y la interpretación racionalista. También escribí un capítulo sobre los intérpretes que ven en el Cantar un diálogo entre Cristo y el alma, como San Bernardo y San Juan de la Cruz principalmente. Pero opté por no incluirlo en este libro a fin de no aumentar sus páginas.

Como cualquier otro escritor pendiente de la reacción del público, deseo y confío que este nuevo libro mío, el número 53 en la lista de escritos y publicados, aporte nuevos conocimientos a los lectores amantes de los Cantares.

San Fernando de Henares (Madrid), verano 2020.

INTRODUCCIÓN

Tánger, Marruecos, año 1954. Leo la noticia en el Diario *España*, fundado por Gregorio Corrochano, cuyos talleres están cerca de la casa que habito. Decía: *“El 28 de diciembre, y en el local de los antiguos alumnos de la Alianza Israelita de Tánger, Carlos Nesry dará una conferencia sobre Filosofía del Cantar de los Cantares”*.

Nesry era abogado y teólogo judío. Acudí con tiempo suficiente para un asiento en primera fila. La conferencia, que duró hora y media, me tuvo embobado. La sala exaltó de emoción, el conferenciante alzó la voz cuando comentó el versículo ocho del segundo capítulo: *“¡La voz de mi amado! He aquí el viene saltando sobre los montes, brincando sobre los collados”*.

Sabido es que para el pueblo judío Cristo no era el Mesías. Aún esperan que llegue. Nesry se recreó en el texto alegando que el Mesías de Israel llegaría pronto saltando sobre los montes. La concurrencia estalló en aplausos. También yo aplaudí.

Por aquel entonces yo dirigía en Tánger la revista *Luz y Verdad*. En ella escribí un largo artículo sobre la conferencia. Envié copia al señor Nesry. Respondió con una carta de agradecimiento que aún conservo después de sesenta y cinco años y que tengo ante mí cuando esto escribo.

Aquella conferencia, como un sentimiento primaveral y hasta entonces desconocido, hizo que me enamorara del libro escrito por Salomón. Prometí a mi alma escribir algún día una obra que presentara las diferentes interpretaciones al Cantar. El tiempo, que según Martín Fierro es sólo tardanza de lo que está por venir, fue pasando en el calendario de mis

años, pero no en mi mente. Escribí una conferencia de 25 folios sobre el Cantar de los Cantares que he expuesto ante auditorios de Madrid, Barcelona, Tenerife, Sevilla, Valencia, Málaga, México, Colombia, Cuba, El Salvador, Honduras y no recuerdo si en otros países de la América hispana.

Pero el libro nunca llegaba. Hasta ahora. Con menos responsabilidades y con muchas ganas doy cumplimiento a lo que prometí a mi alma.

Dice el primer libro de los Reyes 4:32 que Salomón compuso cinco mil cantares. De estos, el que figura después de los Proverbios y de Eclesiastés está considerado, según el autor chino Watchman Nee, como el más excelente.

A ello se debe el que la crítica bíblica le haya concedido una atención desmesurada. En su abultado libro sobre El Cantar de los Cantares, el norteamericano Marvin H. Pope incluye una bibliografía que ocupa 55 páginas, en las que da los nombres y demás datos de quinientos sesenta autores que han escrito sobre el Cantar de los Cantares. La lista se cierra en 1977, cuando el libro de Pope se publicó por vez primera. Desde esa fecha al día de hoy la aparición de comentarios sobre el Cantar no ha cesado.

A lo largo de los años he ido acumulando libros en torno al Cantar de Salomón. Libros que ahora estoy utilizando. La cantidad de datos disponibles me obligan a un ejercicio no fácil de síntesis con el fin de transmitir al lector lo que mi corazón y mi mente albergan, sin llegar a cansarlo.

Si lo he conseguido o no serán ella o él quienes lo decidan.

Capítulo I

OPINIONES SOBRE EL CANTAR DE LOS CANTARES

Los escritores somos, más o menos, esclavos de las opiniones de quienes leen y se pronuncian sobre nuestro trabajo. Decía Shakespeare que había comprado opiniones de oro. No menos valiosas son las opiniones vertidas sobre El Cantar de los Cantares, de las que aquí ofrezco una pequeña nuestra, obviando a los llamados padres de la Iglesia, que casi todos ellos escribieron sobre este libro.

Fray Luis de León, siglo XVI, máximo exponente del Cantar de los Cantares en España: *“La canción suavísima de Salomón ... ruega y llora y pide celos vase como desesperado, y vuelve luego; y, variando entre esperanza y temor, alegría y tristeza, ya canta de contento, ya publica sus quejas, haciendo testigos a los montes y a los árboles de ellas, a los animales y a las fuentes, de la pena grande que padece. Aquí se ven pintados a lo vivo los amorosos fuegos de los demás amantes... La lección de este libro es dificultosa a todos, y peligrosa a los mancebos y a los que no están muy adelantados y muy firmes en la virtud; porque en ninguna Escritura se exprimió la pasión del amor con más fuerza y sentido que en esta”*.

Cipriano de la Huerga León, religioso cisterciense, siglo XVI: *“El contenido de este poema rebasa la frontera de lo corpóreo y no tiene nada que ver con el cuerpo ni con el comercio carnal... excede en cierto modo el ámbito del cuerpo y de las cosas humanas. El lector inteligente comprenderá esto inmediatamente por muchas razones, pero sobre todo porque en este opúsculo el tema del amor es tratado de tal manera que no tiene nada que*

ver con el cuerpo ni con la materia ni con la disolución y corrupción del comercio carnal”.

Juan González Arintero, fraile dominico, finales del siglo XIX y principios del XX: *“El sentido espiritual y místico de este admirable Cantar, toda la tradición cristiana y judía está perfectamente de acuerdo en reconocerlo, viendo allí siempre el más elocuente testimonio del tierno amor y de la íntima alianza de Dios con su pueblo escogido y muy particularmente con aquellas almas dichosas y privilegiadas que aciertan a saber corresponderle”.*

Amerio Sancho Blanco, doctor en sagrada teología y comendador de la Merced de Sevilla. Siglo XX: *“A este preciosísimo libro que los Setenta Intérpretes llamaron Asma asnaton, como si dijéramos la canción más hermosa, el mejor cantar. La Canción del Amor. Cancionero divino que por su excelencia es llamado el Cantar de los Cantares”.*

Robert Tournay, profesor de la Escuela Bíblica de Jerusalén. Siglo XX. Traduzco de su libro en francés *Le Cantique des Cantiques*: *“La variedad de opiniones es tal que podemos concluir acertadamente que la facultad principal de la exégesis no procede de la razón, como debería ser, sino de la imaginación”.*

Mercedes Novarro Puerto, escritora, en el prólogo al libro de Nicolás de la Carrera, teólogo, psicólogo y poeta, siglo XX, titulado *Amor y Erotismo en el Cantar de los Cantares*: *“He descubierto que, en lo que se refiere a los símbolos e imágenes de la Alianza que propone el Antiguo Testamento para hablar de las relaciones entre Dios y la humanidad, el símbolo que más se acerca a Jesús es el de los amantes de estos poemas”.*

Félix Asencio, jesuita, profesor en la Universidad de Roma: *“En el Cantar de los Cantares el amor natural entre amado y amada da paso al amor espiritual entre Dios y el hombre”*.

Maximiliano García Cordero, O.P., profesor de exégesis y teología bíblica: *“Por su contenido material apenas podríamos deducir que se trata de un libro religioso, ya que no menciona a Dios, y, por otra parte, los diversos poemas no versan sino sobre las relaciones amorosas de dos corazones que se buscan para unirse en matrimonio”*.

Samuel Vila, pastor, escritor y líder protestante español: *“El Cantar de los Cantares, ese libro extraordinario que aparece en el corazón de la Biblia, tiene sin duda algún sentido místico y espiritual, como lo sintieron nuestros sencillos hermanos de siglos pasados, y no podemos limitarnos a interpretarlo en un sentido material y obscuro, como es la tendencia de los expositores modernos”*.

José Grau, escritor y teólogo protestante: *“No tenemos base para decir que el libro es un tipo de Cristo. Eso no parece defendible desde un punto de vista exegético. Pero el libro vuelve nuestros ojos hacia Cristo. Podríamos considerarlo como una parábola tácita. Los ojos de la fe, al contemplar este cuadro de amor humano exaltado, discernirán aquel amor que está por encima de todos los afectos terrenales y humanos, el amor del Hijo de Dios hacia la humanidad perdida”*.

José Manuel González Campa. Escritor, médico psiquiatra y teólogo protestante: *“El Cantar de los Cantares es una de las tres obras magistrales que tenemos del rey Salomón, y constituye una verdadera joya de la literatura universal. Según muchos eruditos, en el campo literario y poético El Cantar de los Cantares es la obra más extraordinaria que jamás se haya*

escrito...El amor no podemos limitarlo a la experiencia emocional que deviene de las relaciones sexuales de una pareja. El amor es mucho más. En el Cantar de los Cantares se muestra que el amor se vive y se habla en las relaciones sexuales de una manera muy sutil y delicada”.

Antonio Gala, escritor, poeta, dramaturgo, ensayista, novelista: *“El Cantar de los Cantares es un canto a la vida y al amor. El argumento es muy simple: Una pareja de jóvenes que expresa, con gran ternura y en voz alta, la maravillosa experiencia de vivir profundamente la gran aventura de un amor correspondido. Las palabras que primordialmente utilizan para designarse mutuamente son amado y amada. El y Ella, sin un verdadero nombre, son la historia de todas las parejas que mantienen vivo el milagro del amor”.*

Jorge Guillén. Filósofo, escritor, poeta: *“Adorable, prodigioso cántico”.*

Capítulo II

GENERALIDADES

A los efectos de este capítulo entiendo por generalidades los temas que voy a tratar en él, destacando lo que tienen todos ellos en común y contraerlos todos al estudio que vengo realizando sobre el libro de Salomón.

Título

En la Biblia que estoy utilizando el título en español figura como *Cantar de los Cantares*. Encierra la idea de un superlativo, Cantar por excelencia, cantar bellísimo.

Bernardo de Claraval, primer abad de Clairvaux, en Francia, uno de los doctores de la Iglesia católica, conocido como San Bernardo, entre los años 1135 y 1153 pronunció 86 sermones basados en el Cantar de los Cantares. El primero trata sobre el título del Cantar. Dice: *“No creas que no haya muy poderosos motivos para que la inscripción del título no diga meramente el Cantar, sino el Cantar de los Cantares. Pues muchos cantos he leído en la Escritura; mas no recuerdo que este nombre se de a ningún otro”*.

Hago constar aquí que el título dado al libro aparece, en el idioma hebreo, en todos sus códigos.

Autor

Algunos comentaristas del Cantar de los Cantares, y no son poco, han atribuido la paternidad literaria del libro a otros autores, entre ellos Ezequías e Isaías. Marvin H. Pope, en su abultado y bien documentado comentario sostiene sin duda alguna que el libro fue escrito por Salomón. A favor de su teoría presenta un par de ejemplos: La referencia en 6:8 a sesenta reinas y ochenta concubinas forman un paralelo con las setecientas reinas y trescientas concubinas mencionadas en el primer libro de los Reyes, capítulo 11.

Por otro lado, la intensa producción literaria de Salomón, tres mil proverbios y cinco mil cantares (1º de Reyes 4:32) lo capacitaba sobradamente para componer un libro de ocho pequeños capítulos.

Está, además, la evidencia interna. El propio libro afirma haber sido escrito por Salomón, cuyo nombre aparece en varios pasajes del mismo. Puede verse 1:1; 3:7; 3:9; 3:11 y 8:11.

Fecha

Todo el contenido del libro respira los tiempos salomónicos. Los viñedos, los pastores (1:6-8), las tiendas de Cedar (1:5 y 17), la costumbre femenina de lavarse los pies antes de irse a la cama (5:3), los ornamentos de las muchachas vírgenes (1:10-11), palacio en la ciudad, donde vigilaban los guardas (3:2-3), la constante referencia a los perfumes, propio de una persona que habita en lugar de lujo (1:12-14; 3:6; 5:5).

Todo esto juega a favor de que el Cantar de los Cantares fue escrito en tiempos de Salomón y no en época posterior como algunos han querido ver. La presencia de elementos geográficos, botánicos y zoológicos, dice Félix Asencio, afirman a Salomón como autor de El Cantar. El distinguido hebraísta Chaim Rabin, de la Universidad Hebrea de Jerusalén, también afirma que el Cantar de los Cantares fue escrito por Salomón en torno al siglo X antes de Cristo.

Género literario

¿Qué es el Cantar de los Cantares? ¿Prosa? ¿Comedia? ¿Drama? ¿Poesía?

Ha quedado establecido que el Cantar pertenece, sin discusión, al género lírico. Un poema en el sentido más absoluto del término, pero un poema oriental donde los autores se suceden sin orden lógico. Un poema que no busca la rima, sino la acción, contado en un estilo narrativo descriptivo y admirable. Pío Tragan, colaborador en Barcelona de la Biblia de Montserrat, dice que *“su procedencia literaria remota permanece siendo una cuestión importante. A pesar de que actualmente no se admite que el Cantar pertenezca al género dramático propiamente dicho, se reconoce en él una acción progresiva de carácter rudimentario”*.

Orígenes, en el tercer siglo cristiano, consideraba el Cantar como libro dramático. Así lo dijo: *“La Escritura nos ofrece también un Divino drama pastoral en el Cantar de los Cantares”*.

Esta teoría fue tratada con gran imaginación en el curso del siglo XIX. Entre los autores que dramatizaron el Cantar, presentándolo como obra de teatro, uno de los más recientes es Arturo Capdevila. Este autor,

nacido en la Córdoba argentina en 1899, convirtió el Cantar de los Cantares en un drama teatral. La obra fue publicada por primera vez en 1916 con el título *La Sulamita* y posteriormente representada en un teatro de Buenos Aires.

Si el drama *“es un género literario donde prevalecen las acciones tensas y pasiones conflictivas”*, el Cantar de los Cantares es todo lo contrario: Un salto de felicidad y de alegría. Un canto exultante de gozo, una expresión de júbilo a la vida y al amor.

Lenguaje

Al estudiar el sentido del lenguaje en una obra determinada se suele distinguir entre el lenguaje propio y el lenguaje figurado. No puede tener uno y otro sentido a la vez. No puede ser propio y al mismo tiempo figurado. En el Cantar de los Cantares ocurre que el lenguaje figurado va desde la simple metáfora a la parábola y comprende varias especies de figuras.

El lenguaje de Cantares es único en la Sagrada Escritura. No se encuentra en ninguno de los otros libros que la componen. En poco más de cien versos se encuentran palabras, figuras, conceptos que son únicos en la literatura bíblica. En ciertas Iglesias se ha llegado a prohibir a los jóvenes la lectura de El Cantar de los Cantares por ser considerada sexual y erótica.

Una experiencia propia

En 1988 recibí una invitación de Ricardo Souto, entonces pastor de la Iglesia Bautista en Santa Cruz de Tenerife. Quería tres conferencias sobre

el Cantar de los Cantares. Otro pastor de la ciudad, el norteamericano Jaime Carder, un gran hombre, gran misionero, amigo mío, al enterarse hizo este comentario en su Iglesia: *“Monroy es muy joven para entender el Cantar de los Cantares”*. No tan joven.

La idea de Carder era que el Cantar de Salomón, por su lenguaje, no era apto para menores.

El Cantar de los Cantares no es un libro erótico. En absoluto. Para evitar sustos la persona que se acerca al Cantar debe tener en cuenta algunas circunstancias.

Quién lo escribió: Salomón no era el marqués de Sade, autor francés especializado en todas las variantes del sexo. Era un moralista, como se refleja en los Proverbios, un filósofo, autor del Eclesiastés, un poeta divinamente inspirado.

También es preciso tener en cuenta quiénes eran los destinatarios del libro y las costumbres de la época, a tres mil años de nosotros en la lejanía del tiempo.

En la lectura del Cantar influye también la disposición mental del lector o de la lectora. Si lo busca, encontrará erotismo en lo que es una historia sublime de amor. También verá manchas en el cielo. El ya citado excelente poeta Antonio Gala, explica: *“El Cantar de los Cantares es un mundo de sensaciones infinitas. Todos los sentidos beben en él y se buscan y se corresponden y obtienen sus delicias”*.

Libro desconcertante

Así lo define Maximiliano García Cordero, profesor de exégesis bíblica. Dice: *“El Cantar de los Cantares es el libro más desconcertante de la Biblia”*. ¿Por qué cree esto? Responde: *“Porque en sus páginas no aparece ni una sola vez el nombre de Dios; ni siquiera aparentemente se ve el sentido religioso”*.

David podría preguntar al hijo lo que sus enemigos preguntaron a él: *“¿Dónde está tu Dios?”* (Salmo 42:3).

El asturiano Víctor García de la Concha, Doctor en Filología Española y licenciado en Teología, escribe 73 páginas como introducción a la reciente edición del Cantar de los Cantares comentado por Fray Luis de León y publicado por Vaso Roto Ediciones el 2018. Dice este erudito que el primer cristiano que escribió sobre el Cantar fue Hipólito de Roma a principios del tercer siglo. Por esta época también lo hizo Orígenes.

Tanto Hipólito como Orígenes mantienen que aun cuando el nombre de Dios no aparece en el libro, en los ocho capítulos de los que consta El Cantar de los Cantares Dios y el sentido religioso están presentes. Está presente en las imágenes que simbolizan las relaciones entre Dios y la humanidad. De esta tendencia abunda la doctrina y el contenido espiritual. Toda la tradición cristiana está perfectamente de acuerdo en verlo como libro que no ignora la presencia de Dios. *“Puede Salomón no mencionar a Dios –escribe Marvin Pope– pero Dios está presente en todas las páginas del libro”*.

Unidad

No pocos autores alejados del cristianismo han dicho que El Cantar de los Cantares es una colección de historias eróticas sin más unidad que la del tema amoroso.

No es cierto.

A pesar de la diversidad de lugares y situaciones que se dan en el libro, existe una ordenación de los poemas destinada a describir el desarrollo de los argumentos en perfecta unidad de estilo.

El libro de Salomón se compone esencialmente de siete poemas, con unidad propia entre ellos. Estos poemas repiten siempre el mismo tema de un hombre y una mujer que se aman con las mismas alternativas: Encuentro mutuo, anhelo de unión entre alabanzas. García Cordero observa que *“la división en siete poemas parece obedecer al número simbólico sinónimo de perfección y quizá a la duración de siete días de las fiestas nupciales judías”*.

Francisco Javier Maruri responde a quienes niegan la unidad del Cantar de los Cantares con una serie de argumentos incuestionables, irrefutables: Unos mismos personajes en los ocho capítulos. Una constante alusión a las viñas. Un solo coro de doncellas hijas de Jerusalén. El mismo lenguaje amoroso del amado y de la amada de principio a fin. Los mismos elogios. La forma de interrogar, igual siempre. El Cantar de los Cantares, concluye Maruri, *“demuestra hasta la saciedad su absoluta unidad; pero entiéndase bien, una unidad al estilo oriental. Una unidad que hay que buscarla no tanto en la ejecución clásica de la obra cuanto en la inspiración de la idea”*.

El Cantar en el Canon

Entre otras, el adverbio Canon define la *“regla establecida por un concilio de la Iglesia sobre el dogma o la disciplina eclesiástica”*.

Durante siglos el judaísmo discutía si el Cantar de los Cantares era un libro inspirado y si debía figurar entre los demás del Antiguo Testamento. La Biblia hebrea que tengo ante mí, versión en inglés de 1985, escribiendo desde el punto de vista judío, dice en la introducción al Cantar que la historia y el origen del Cantar de los Cantares fue siempre materia de debate. Este debate se inclinó definitivamente hacia la inspiración del libro cuando en el primer siglo el prestigioso rabino Aquibá, de quien trataré cuando llegue a la interpretación judía, dijo por escrito que el mundo entero no vale lo que vale el Cantar de los Cantares. A partir de entonces asistimos a una verdadera revolución en la interpretación de Cantares.

En la Biblia hebrea el Cantar figura entre Job y el libro de Rut.

La aceptación del Cantar por la sinagoga judía abrió el camino a la Iglesia primitiva. García Cordero, en su introducción al libro de Salomón, escribe: *“En los siglos I y II de la era cristiana surgieron dudas sobre la canonicidad del Cantar de los Cantares, que ya había sido recibido en la lista de las escrituras sagradas, pero pronto desaparecieron las dudas, según las declaraciones de los más renombrados rabinos. En la Iglesia cristiana no surgieron dificultades sobre su admisión en el canon bíblico”*.

El francés Alfredo Loisy, profesor de hebreo y de Sagrada Escritura, publicó en 1890 un libro titulado *Historia del Canon del Antiguo Testamento*. En la página 52 dice: *“Si en el primer siglo el Eclesiastés y el Cantar no hubieran formado parte del Canon, jamás habrían entrado”*.

Capítulo III

INTERPRETACIONES AL CANTAR

A través de siglos el Cantar de los Cantares ha sido objeto de numerosas interpretaciones. Me esforzaré en presentar un cuadro de las más conocidas y citadas.

Alegórica

Propuesta por la tradición judía. Las relaciones amorosas del amado y la amada serían las relaciones históricas entre Jehová e Israel. Insistiré en esto cuando trate de la interpretación judía al libro.

Naturalista

Ve el desahogo amoroso entre dos jóvenes que quieren unirse en matrimonio.

Típica

Según esta interpretación el Cantar celebraría en sentido literal los amores entre Salomón y la hija de Faraón.

Parabólica

Como sostiene la interpretación alegórica, esta otra cree que el Cantar de los Cantares es una parábola que abunda en las relaciones entre Jehová e Israel.

Espiritual

Apoyada por Fray Luis de León, San Juan de la Cruz y Santa Teresa, esta interpretación ve en el Cantar de los Cantares un diálogo entre Cristo y la Iglesia.

Dramática

Como escribí al tratar de los géneros literarios, algunos comentaristas del libro sostienen que se trata de una obra dramática con personajes definidos.

Erótica

El teólogo Luis María Valverde apunta una interpretación erótica del Cantar. Comentando el capítulo 4 que trata del cuerpo. Dice que *“el amor del Cantar bíblico cree en el cuerpo, contempla el cuerpo extasiado del amado y de la amada, lo canta y lo desea”*.

Epitalámica

La interpretación epitalámica la sugiere Gregorio Diez Ramos al comentar las obras de San Bernardo. Dice que este autor místico del siglo

XII creía que el Cantar de los Cantares es un drama epitalámico que tiene como personajes principales al esposo y a la esposa.

Eclesiástica

En esta abundancia de interpretaciones interviene el chino Watchman Nee para decir que el Cantar de los Cantares fue escrito para miembros de la Iglesia: *“El libro se dirige a los que ya son regenerados por el Espíritu de Dios y están despiertos a los anhelos por una experiencia más plena de Cristo”*.

Un sueño

El erudito bíblico norteamericano varias veces citado, Marvin H. Pope, da cuenta de dos interpretaciones poco conocidas en su abultado comentario de 714 páginas al Cantar de los Cantares. Una de ellas referida al sueño, teoría que se le escapó a Freud aun siendo judío. Dice: *“En 1813 y 1836 Johann Leonhard publicó dos obritas defendiendo la interpretación del Cantar de los Cantares como un sueño”*.

Liberación de la mujer

La segunda interpretación referida por Pope tiene que ver con la liberación de la mujer. Dice: *“Líderes del Movimiento para la Liberación de la Mujer –surgido treinta siglos después de Salomón– se han fijado en la interpretación de Ginsburg como un dramático manifiesto para la emancipación de la mujer”*.

Borrachera

Si las dos teorías anteriores son descabelladas, esta tercera es irracional e insensata.

George Burrowes, profesor de hebreo y griego en el Seminario Teológico Presbiteriano de San Francisco, publicó el año 1873 un comentario de 453 páginas al Cantar de los Cantares. Dice en la introducción: *“La alta crítica ve el Cantar de Salomón como el poema de un rey que lo escribió probablemente cuando estaba bajo la influencia del vino. Estos críticos afirman que el Cantar no debería estar en la Biblia porque carece de valores espirituales”*.

Ante las diferentes interpretaciones que he mencionado se debe tener en cuenta que el Cantar de los Cantares es un libro compuesto y, por lo tanto, se le puede descomponer. Es lo que intentan algunos que lo leen con ojos torcidos y mente nublada. Ven el Cantar de los Cantares como una simple historia de amor en competencia. Salomón disputándose con un pastor el amor de una pastorcilla, donde finalmente vence al rey. Como afirma Eloíno Nácar, *“para construir este castillo de naipes tienen que hacer prodigios de ingenio, pero a un simple soplo todo se cae”*.

En las páginas que siguen me propongo analizar cinco interpretaciones al Cantar de los Cantares.

Interpretación literal.

Interpretación judía.

Interpretación católica.

Interpretación racionalista.

Interpretación espiritual.

Capítulo IV

INTERPRETACIÓN LITERAL. EL AMOR EN EL CANTAR DE LOS CANTARES

Como queda explicado en el capítulo anterior, al Cantar de los Cantares se le han dado varias y diferentes interpretaciones. Aquí trato de la más creíble y más aceptada.

Esta interpretación dice que Salomón, en uno de sus viajes por tierras del reino judío, descubre a una muchacha de belleza insólita. La lleva a palacio con intención de ganar su corazón, pero no lo consigue. La muchacha estaba enamorada de un pastor amigo suyo, compañero de la niñez. Ni la belleza física de Salomón, ni sus grandes tesoros, ni la sabiduría que le era propia, ni la fama de que gozaba logran quebrantar el corazón de la muchacha. Su amor era tan firme como los montes del Líbano.

Con esta historia Salomón compone un exquisito y delicioso poema de amor. Hay cuatro personajes principales. El amado, la amada, el coro de doncellas y Salomón. A favor del rey es preciso tener en cuenta su delicadeza. Con sólo una orden podrían haber llevado a la muchacha a su cámara particular. Pero en este caso no lo hizo. El sabio entendería que se puede forzar un cuerpo, pero no un corazón, no el sentimiento. Pretendía que la muchacha correspondiera voluntariamente a su amor. No lo hizo. Al contrario, trata de escapar de palacio, pero los guardas del rey, que la vigilaban, lo impiden:

*“Me hallaron los guardas que rondan la ciudad, y les dije:
¿Habéis visto al que ama mi alma?” (3:3).*

En otra ocasión su intento de fuga fue castigado por los guardas que la custodiaban, hasta el punto de quitarle el velo que cubría su rostro:

*“Me hallaron los guardas que rondan la ciudad; me golpearon,
me hirieron; me quitaron mi manto de encima los guardas de
los muros” (5:7).*

Estos guardas no eran los mismos que encontró en el capítulo 3, a los cuales preguntó por el amado. No eran guardas de palacio, sino guardas nocturnos de la ciudad que prestaban servicio durante la noche como escoltas de los muros. Tal vez ignoraban quién era la pastorcilla.

Los ocho capítulos de El Cantar de los Cantares se dividen en siete monólogos poéticos, precedidos por un preludeo.

Preludeo de amor 1:1 a 2:7

El autor de Cantares hace un avance de los siete poemas poniendo de relieve la excelencia del amor. El vino era entonces uno de los placeres más conocidos. Para ella, el amor es el placer máximo que sólo puede curar el regalo de los besos:

*“Oh si él me besara
con besos de su boca!
Porque mejores son tus
Amores que el vino” (1:2).*

El amado está ausente, pero ella lo imagina a su lado y siente el perfume que de él emana:

*“A más del olor de tus
suaves ungüentos,
Tu nombre es como
ungüento derramado;
por eso las doncellas
te aman” (1:3).*

Cuanto más se quiere, más se desea estar junto al amado:

“Atráeme en pos de ti correremos” (4:4).

En pos de ti. No en pos de otros hombres. El amor debe ser - aunque no lo sea- único y exclusivo.

La amada muestra su fidelidad confesando al esposo que el rey la llevó a sus cámaras con intenciones a las que ella no accedió:

“El rey me ha metido en sus cámaras” (1:4).

Pero ella necesita ser llevada no por otro, aunque sea rey, sino por él; lo quiere en acelerada carrera, invocando el gozo, la alegría y los placeres superiores al vino, como ya dijo en el versículo 2:

*“Nos gozaremos y alegraremos en ti;
nos acordaremos de tus amores más
que del vino” (1:4).*

Con el versículo 5 empieza otro cuadro.

El sol de los campos primero y las penalidades del exilio después influyeron en el rostro de la pastora, que se reconoce morena. El discurso va dirigido a las doncellas de Jerusalén que la acompañaban en palacio:

“Morena soy, oh hijas de Jerusalén.

*Morena pero codiciable, como las tiendas de Cedar,
como las cortinas de Salomón” (1:5).*

Cedar era el nombre de una tribu árabe al sur de Edom, tierra muy calurosa. Sus habitantes eran de color moreno. Dom Calmet dice que las cortinas en las habitaciones de Salomón eran de color oscuro.

Continuando con las hijas de Jerusalén les dice que su color se debe al sol. Sus hermanos, irritados contra ella, la condenaban a cuidar las viñas:

*“No reparéis en que soy morena,
porque el sol me miró.*

*Los hijos de mi madre se airaron contra mí;
me pusieron a guardar las viñas;
y mi viña que era mía no guardé” (1:6).*

Esta expresión ha llamado la atención de los comentaristas del libro. La madre de la protagonista aparece en ocasiones en el Cantar, pero no el padre. De una hermana se habla en el último capítulo; a los hermanos no se les menciona, excepto el suspiro de amor en 8:1: *“Oh si tu fueras como un hermano mío”*.

Sigue la pastorcilla:

*“Hazme saber, oh tú a quien ama mi alma,
Dónde apacientas, dónde sesteas al mediodía;*

*Pues ¿por qué había de estar yo como errante
Junto a los rebaños de tus compañeros? (1:7).*

Hay un cambio de idea y de imagen. Sobreexcitada por sus ansias amorosas declara en alta voz sus inquietudes. Se dan tres cosas en este precioso versículo.

La profundidad sentimental que la envuelve: *“Oh tú, al que ama mi alma”*.

El deseo de ser atendida por el amado, al que tanto extraña: *“Dónde apacientas, dónde sesteas”*.

Promesa de fidelidad: *“¿Por qué había yo de estar errante junto a los rebaños de tus compañeros?”*.

Estos compañeros serían pastores amigos del amado. Ella no quiere amores inferiores. Su amor es sólo para él. Como el amor de él tiene un único corazón.

A las ansias e inquietudes de la amada responde el coro de doncellas que la acompañaban en palacio:

*“Si tú no lo sabes, oh hermosa entre las mujeres,
Ve, sigue las huellas del rebaño,
Y apacienta tus cabritas junto a las cabañas de los
pastores” (1:8).*

Las doncellas, conscientes del sufrimiento amoroso de la joven le dicen que lo busque, que siga las huellas del rebaño hasta dar con él, aunque tenga que merodear por valles y colinas. Penoso trabajo. Es el precio del amor.

Continúa el diálogo entre los enamorados, que llega hasta el 2:7. Ahora es el amado quien habla. Dice:

*“A yegua de los carros de Faraón te he comparado,
amiga mía” (1:9).*

Si un joven de nuestros días compara su novia con una yegua, adiós relaciones. Pero Salomón no escribe para lectores de nuestros días. Lo hizo tres mil años atrás. No escribía como en nuestros tiempos lo hizo Gustavo Flaubert en *Madame Bovary*.

Las que tiraban de la carroza de Faraón no eran yeguas cualesquiera. Habían sido cuidadosamente elegidas y con un trote especial. Algunos comentaristas de Cantares sugieren que Salomón no compara la esposa con los corceles de su carroza, sino con los atavíos que engalanaban los caballos. Los expositores judíos del Cantar coinciden en que *“los caballos estaban decorados con ornamentos”*.

Entusiasmado el novio, pasa de la metáfora y utiliza expresiones admirativas para describir la belleza de la que su corazón ama, hermozeando cada una de las ilustraciones.

“Hermosas son tus mejillas entre los pendientes” (1:10).

Para el amado, las mejillas de la novia, esa parte blanda del rostro, eran semejantes a los pendientes y collares que adornaban su cuello. Acto seguido, expresándose en tercera persona, promete a la amada cubrirla de joyas preciosas:

“Zarcillos de oro te haremos, tachonados de plata” (1-11).

El versículo que aquí sigue, el 12, ha sido difícil de interpretar por los especialistas:

“Mientras el rey estaba en su reclinitorio, mi nardo dio su olor”
(1:12).

Este texto nada tiene que ver, al parecer, con el contexto que antecede.

Orígenes, San Bernardo, Fray Luis de León y otros autores afirman que la referencia nada tiene que ver con el rey Salomón. Para Maruri, se trata de un obsequio sentimental que la esposa le hace al esposo, como si dijera: *“cuando él estaba junto a mí yo lo perfumé con mis esencias”*.

Regalo de amor que expresa en el siguiente versículo:

*“Mi amado es para mí un manojito de mirra,
que reposa entre mis pechos”* (1:13).

Palabras cargadas de ternura, galantería, devoción; evocación de Cupido, Venus, Afrodita, Fausto, Eros.

Cuando escribía Salomón no existían las grandes marcas de perfumes que hoy anuncian sus productos. Entonces había una mirra amarga, como la que dieron a beber a Jesús mezclada con vino, y una mirra olorosa, semejante a las cien libras de mirra y áloes que Nicodemo llevó para el entierro de Jesús. Las muchachas de la época del Cantar solían esconder entre sus pechos pequeñas bolsitas de mirra olorosa que perfumaba todo el cuerpo. Así, dice la amada, es mi amado. Como una fuente de perfume.

La bolsita de mirra entre sus pechos no parece suficiente a la niña. Ahora se rodea de otro placer inefable y lo imagina como un racimo de flores olorosas en las famosas viñas de En-gadi.

“Racimo de flores de alheña en las viñas de En-gadi

Es para mi amado” (1:14).

La alheña es una flor pequeña, blanca y olorosa, invento muy útil para evocar un amor lejano.

En-Gadi, situada en desierto al oeste del Mar Muerto, era entonces un oasis célebre por sus viñedos. Para la amada, el hombre que ama es como un racimo florido de vid fecunda.

En los textos que siguen ambos esposos se declaran mutuamente su admiración y surgen los piropos que ponderan las cualidades del uno y de la otra.

Dice él:

“He aquí que tú eres hermosa, amiga mía;

He aquí eres bella; tus ojos son como palomas” (1:15).

Responde ella:

“He aquí que tú eres hermoso, amado mío, y dulce;

Nuestro lecho es de flores” (1:16).

El destaca en ella su hermosura, su belleza, alaba sus ojos comparándolos con la paloma, por la gracia y sencillez que ve resplandecer en ellos.

Para ella, el esposo es hermoso por sí mismo, colmado de virtudes, dulce en el trato, suave, dulcísimo.

Aunque materialmente separada del esposo, que anda por los montes con el rebaño, ella lo considera espiritualmente a su lado, llenando

su corazón de un gozo inefable y lo llama al lugar que le tiene preparado en el alma, donde el lecho es de flores.

Y rememora o sueña con la casa que cobijaría el amor:

*“Las vigas de nuestra casa son de cedro,
Y de ciprés los artesonados” (1:17).*

Edificio construido no con piedra, sino con madera incorruptible de cedro, el árbol más poderoso y bello de cuantos menciona la Biblia, y de ciprés, árbol fragante parecido al cedro. La casa que ella sueña es fuerte, protectora. Pero para un enamorado, ¿hay algo mejor que el corazón de la amada?

El prelude de amor mencionado en páginas anteriores se extiende hasta el versículo 7 del segundo capítulo.

Así como la esposa acaba de ponderar la hermosura y dulzura del amado, éste responde que él mismo es la flor por excelencia.

Sarón es una extensión que va paralela al Mediterráneo, entre Jope y el monte Carmelo, famosa por la variedad y abundancia de sus rosas.

“Yo soy la rosa de Sarón” dice el amado.

“Y el lirio de los valles” (2:1), añade. Lirio: flor de pétalos azules o morados y a veces blancos. El pastor habría recogido flores de lirios en su deambular por los valles.

Continúa él:

*“Como el lirio entre los espinos,
Así es mi amiga entre las doncellas” (2:2).*

Como la diferencia que hay entre el lirio y los espinos, esa misma hay entre su amada y las otras doncellas. Es inteligente el piropeador, buen amante, que sabe coger la flor y dejar los espinos.

Ahora el turno es de ella:

*“Como el manzano entre los árboles silvestres,
Así es mi amado entre los jóvenes:
Bajo la sombra del deseado me senté,
Y su fruto fue dulce a mi paladar” (2:3).*

El había comparado la belleza de la amada a la del lirio entre los espinos. Ella lo compara al manzano, que destaca de los árboles estériles y, como el amor, es fruto sabroso. Eleva al amado por encima de todos los jóvenes de su edad.

Para la niña del Cantar no existe otro sentimiento por encima del amor. Toma asiento bajo la sombra del deseado, del amado. El texto habla del efecto del acto. *“Su fruto fue dulce a mi paladar”*, posesión entera y perfecta. Como en el Salmo 17:8: *“Guárdame como a la niña de tus ojos. Escóndeme bajo la sombra de tus alas”*.

Ella se ha sentado a la sombra de él. Luego dice:

*“Me llevó a la casa del banquete,
Y su bandera sobre mí fue amor” (2:4).*

Santa Teresa, dando amplitud a las palabras, dice que el amado metió a su amada en la bodega de sus vinos dulces y ordenó en ella el amor. Juan de Sotomayor sugirió esta interpretación en el siglo XV en boca de la amada: *“Yo sigo en todo a mi esposo, como el buen soldado a su capitán, teniendo por bandera su amor”*.

Amor, siempre amor, bendito amor. El distintivo de la bandera es también el amor, unión íntima y espiritual.

En el amor insiste la amada:

“Sustentadme con pasas, confortadme con manzanas; porque estoy enferma de amor” (2:5).

La niña pide alivio a los dolores del corazón. No puede sostenerse en pie. Pide que la sostengan y la hagan volver en sí. Quiere ser reanimada con pasteles de pasa, con manzanas del árbol. Y casi desfallecida da a entender el motivo de su dolor:

“Estoy enferma de amor”.

¿Se puede enfermar de amor? Sí, desde luego, aunque en los servicios de urgencias en hospitales de todo el mundo entran pocos enfermos de amor. Nos hemos tecnificado, atomizado, industrializado, pero al mismo tiempo nos estamos desenamorando. A la vista está.

Tournay, profesor de la Escuela Bíblica de Jerusalén, dice que en el caso de la amada del Cantar no se debe confundir la causa con el efecto. La bendición del amor, el hecho de ser amada, como era el caso de ella, no es lo mismo que enfermar de amor, lo que resulta de su intensidad.

Al quedar el corazón desfallecido por la fuerza del amor, la niña del Cantar pide a su amado que la sostenga con ternura y sin desmayo.

*“Su izquierda esté debajo de mi cabeza,
Y su derecha me abrace” (2:6).*

La figura, atribuida al poeta francés François Chateaubriand la inventó Salomón tres mil años antes. En mis conferencias sobre el Cantar he pedido a alguna pareja del público que la escenificara. En la capital de

México se ofreció un chico alto y fuerte. Estaba junto a su novia, según dijo. Puso la mano izquierda sobre la cabeza de ella y con la derecha le dio un abrazo tan prolongado que me robó varios minutos de tiempo. En el siglo cuarto el teólogo Gregorio de Nisa hizo este comentario al versículo: *“Con la izquierda el amado le desea largos años de vida y con la derecha la atrae hacia él”*.

En los Proverbios Salomón repite la imagen: *“Largura de días está en su mano derecha; en su izquierda, riquezas y honra”* (Proverbios 3:16). Una prueba más, contundente, de que el autor de El Cantar de los Cantares es el mismo que escribió el libro de Proverbios.

En el versículo 7 algunos especialistas del Cantar hacen hablar al esposo. No lo veo muy claro, pero acepto la propuesta, porque otras interpretaciones consultadas no me han convencido. García Cordero se inclina por la interpretación del esposo. Dice que la amada, dormida en los brazos del amado, ha encontrado la felicidad. Continúa: *“El esposo no quiere interrumpir esta felicidad de la amada, y así pide a los circundantes que no inquieten el dulce sueño de la amada”*.

De la misma opinión es San Juan de la Cruz: *“Goza él de tanto verla reposar y con tan tierna solicitud vela porque nadie le quite ni turbe un reposo tan saludable”*.

La petición va dirigida a las doncellas de Jerusalén que la acompañaban en palacio. Les ruega *“por los corzos y por las ciervas del campo”*, animalitos limpios, muy útiles por su pelo.

Con el texto que va desde el primer versículo hasta el siete del capítulo dos termina una sección del libro y comienza otra nueva.

Primer monólogo de la enamorada (2:8-3:5).

Atendida cariñosamente por el esposo la muchacha está aún dormida. Oye la voz del amado. No sólo la oye, además intuye su “llegada venciendo dificultades”:

*“¡La voz de mi amado! He aquí él viene
Saltando sobre los montes,
Brincando sobre los collados” (2:8).*

La joven, recluida en la estancia de palacio, imagina a su amado saltando amoroso y alegre por montes y collados hasta llegar a su recámara en el palacio de Jerusalén, donde ella le espera enferma de amor. Lo imagina cerca. Muy cerca. Corriendo como el pequeño corzo de Siria y Arabia, muy ligero; como el cervatillo hijo de ciervos, enseñado por sus padres a saltar de piedra en piedra y de un monte a otro. El amor todo lo cree y todo lo espera. La pobre niña cree que la carrera del amado ha llegado a la meta y está cerca de ella.

“Está tras nuestra pared”.

Tras el muro que rodeaba palacio.

“Mirando por las ventanas”.

Cada vez más cerca. ¿Cómo logra llegar hasta una de las ventanas de la habitación donde suspira la niña? El encanto y la magia del amor no repara en obstáculo.

“Atisbando por las celosías” (2:9).

Las celosías estaban hechas de rejas. Se ponían en los huecos de las casas para ver desde dentro sin ser visto desde fuera. El amado que salta rápidamente sobre los montes y brinca sobre los collados ahora vigila tras la puerta.

John Gill supone que la amada estaba en cama, tal vez soñaba, oyó o creyó oír la voz del deseado que la llamaba.

“Mi amado habló, y me dijo: Levántate, oh amiga mía, hermosa mía, y ven” (2:10).

Dulce su voz. Tiernos los requiebros, con la ternura del amor que le hacía explotar el pecho: *“Amiga mía”. “Hermosa mía”*. La petición: *“Levántate y ven”*. Ven a gozar conmigo el aire acogedor del campo. Ven. Deja tu cama de princesa, escapa de la cárcel que te tiene alejada de mí, deja de oír el coro de las doncellas y apaguemos con el beso de la boca las ansías de amor. Ven porque en nuestra tierra el tiempo ha cambiado:

*“Porque he aquí ha pasado el invierno,
Se ha mudado, la lluvia se fue;
Se han mostrado las flores en la tierra,
El tiempo de la canción ha venido,
Y en nuestro país se ha oído la voz de la tórtola.
La higuera ha echado sus higos,
Y las vides en cierne dieron olor;
Levántate, oh amiga mía, hermosa mía, y ven” (2:11-13).*
“Ha pasado el invierno”.

Para nosotros pronto saldrá el sol del amor.

“El tiempo de la canción ha venido”.

Ha llegado la primavera, tiempo de canciones a la vida y al amor.

“En nuestro país se ha oído la voz de la tórtola”.

Aquí, en el campo que era su hogar, las tórtolas emigratorias entonan sus dulces cantos, recrean con la suavidad de sus voces.

“La higuera ha echado sus higos y las vides en ciernes dieron olor” (2:13).

La higuera, que aparece por primera vez en el tercer capítulo del Génesis, ha dado sus mejores higos y las viñas floridas esparcen su olor. Los pámpanos están cargados de uvas pequeñas, “en cierne”. El campo está hermoso, esperando tu venida. Te pido otra vez, dice él:

*“Levántate, oh amiga mía,
Hermosa mía, y ven” (2:13).*

“Paloma mía, que estás en los agujeros de la peña, en lo escondido de escarpados parajes. Muéstrame tu rostro, hazme oír tu voz; Porque dulce es la voz tuya, y hermoso tu aspecto” (2:14).

Comenta San Agustín que la amada no se deja ver, pero el amado insiste en sus dulces requiebros:

“Paloma mía”.

En el 1:15 ya la ha llamado paloma al exaltar el atractivo de su mirada. Ahora le pide que se asome desde los agujeros de la peña y de los escondidos parajes para seguir contemplando la belleza de su cara y la suavidad y dulzura de su voz, así como su hermosa presencia, el cuerpo como cadena de oro.

“Cazadnos las zorras, las zorras pequeñas, que echan a perder las viñas; porque nuestras viñas están en cierne” (2:15).

En este versículo 15 se muestra preocupado por la vida de la amada y la advierte de un posible peligro: Las pequeñas zorras que dañan las viñas. Sugiere que sean cazadas para que en alguna ocasión no se encuentre con ellas y puedan dañarla. Aquí no habla al corazón. Se dirige a los amigos y a los guardas que la cuidaban. Según San Bernardo en su sermón 68, el amor inmenso que el esposo le profesa hace que mire por ella.

*“Mi amado es mío, y yo suya;
El apacienta entre lirios” (2:16).*

Esto es el amor. El amor es fuerte cuando las cadenas son de oro. La esposa del Cantar se declara encadenada al esposo por un amor único, que ella siente correspondido. Mi amado es mío. Yo soy de mi amado. Punto. Al final del canto dirá que las muchas aguas no pueden apagar el amor. Ni los ríos pueden anegarlo. ¿Es que se puede acabar de amar después de que el corazón haya sido prendido?

“¡Qué imperio tan grande tiene sobre nosotros el amor!”, decía el jesuita francés Jean B. Gressel, expulsado de la Compañía.

Otra vez el amado entre lirios, como en el capítulo dos. En su imaginación el amado no apacienta sus ovejas con heno, sino con puros lirios.

Insiste la niña del Cantar en su deseo de comunicación con quien ama su alma:

*“Hasta que apunte el día, y huyan las sombras, vuélvete,
amado mío; sé semejante al corzo, o como el cervatillo
sobre los montes de Beter” (2:17).*

La novia vive en la noche. Formula un deseo que es para ver cumplido cuando desaparezcan las sombras y acaricie su cuerpo la fresca brisa del amanecer.

A primera hora de la mañana, cuando la luz comienza a esparcir las tinieblas, ella lo llama: Vuélvete, acude a mí, vivamos el placer del reencuentro. Ilusión o realidad, quiere revivir el amor, que es un encuentro poético.

“Se semejante al corzo o como el cervatillo” (2:17).

Ven pronto, amado mío, que el amor te espera. Corre a mí con la rapidez del corzo, con la agilidad del cervatillo hijo de cierva. Corre, ven, llévame hasta los montes de Beter.

Es la única vez que este monte se menciona en la Biblia. Se le ha querido identificar con el monte Bittir, al oeste sudoeste de Jerusalén.

El último diccionario publicado por la Real Academia de la lengua define la palabra *duermevela* como sueño ligero y a veces fatigoso y frecuentemente interrumpido.

Este era el estado de la niña del Cantar, a la que otras veces llamo novia, esposa o amada. Es igual. Siempre me refiero a la tierna mujer que protagoniza el Cantar de los Cantares.

Así la descubrimos, en duermevela. Lo dice ella misma:

“Por las noches busqué en mi lecho al que ama mi alma; lo busqué y no lo hallé” (3:1).

El amor la mantiene despierta desde el alba hasta el ocaso del sol. Y se prolonga hasta horas de la noche, cuando lloraba y gemía en su lecho porque no encontraba en él al que amaba su alma. ¿Dónde estás, amado

mío? Te llamo durante el día y no me oyes. Te invoco en la noche y no respondes. Como dice el rey padre, *“mis lágrimas son mi pan día y noche”* (Salmo 42:3).

Toma una decisión:

“Y dije: Me levantaré ahora, y rodearé por la ciudad; por las calles y por las plazas buscaré al que ama mi alma; lo busqué, y no lo hallé” (3:2).

Lo dijo Nietzsche: *“Siempre hay un poco de locura en el amor. Pero siempre hay un poco de razón en la locura”*.

Con razón o sin razón, la niña del Cantar no espera. Deja la cama, abre la puerta, se lanza en busca del amado por calles y plazas de la ciudad arrebatada por locura de amor. Pope dice que podría tratarse de cualquier ciudad, pero se inclina por Jerusalén. Tiene lógica. La capital judía tenía calles bien trazadas y plazas anchas y espaciosas. Además, allí tenía Salomón su palacio.

Pobrecita mía:

“Lo busqué y no lo hallé” (3:2).

¿Pues qué quería? ¿Encontrar a un pastor de ovejas por las abigarradas calles y plazas de la ciudad? El lugar del pastor no es la ciudad, es el campo. Ella lo sabía, pero ya he dicho que el amor la enloquecía. Sí, otra vez, bendita locura.

El de ella era un amor ciego y obsesionante. Si al echarse a la calle fue hallada por los guardas debió ser de noche, a horas en que los centinelas hacían la ronda en torno a las murallas.

“Y les dije: ¿Habéis visto al que ama mi alma?” (3:3).

Quiero creer que los acosaría a preguntas: Voy buscando a mi amado. ¿Lo habéis visto? ¿Dónde? ¿Cuándo? ¿Podéis decirme dónde puedo encontrarlo? ¿Alguno de vosotros puede llevarme hasta él? El volcán del amor hace desbordar todas nuestras inquietudes.

El amor nunca se da por vencido. No debe hacerlo. Quien busca halla, dijo el Maestro de Galilea. Sus palabras se cumplieron mi años antes de que las pronunciara:

“Apenas hube pasado de ellos un poco, hallé luego al que ama mi alma” (3:4).

¿Cuánto tiempo fue ese poco? ¿Fue larga la conversación con los guardas? ¿Dónde lo halló? ¿Dónde estaba el amado?

Muchas interpretaciones se han dado a este versículo. Que la escena no es real. Que se trata de pura alegoría. Que la novia estaba soñando. Que cuando lo encontró era ya el siguiente día. Y otras cavilaciones.

Paso de todo y me atengo a la literalidad del texto. En un inimitable soliloquio la niña refiere los hechos tal cual sucedieron: Cuando pasó de los guardas halló al que amaba su alma. Punto. No estoy haciendo la crítica al texto de Salomón. Ni alta ni baja crítica. Sencillamente: Estoy escribiendo un libro sobre el amor porque, creo, que el único camino de nuestra redención es el amor, como pensó el Premio Nobel español Jacinto Benavente.

El amor es posesión. Así lo entendía la novia:

“Lo así, y no lo dejé, hasta que lo metí en casa de mi madre, y en la cámara de la que me dio a luz” (3:4).

Después de haber encontrado al amado la novia no podía seguir por las calles y las plazas, fuera día o fuera noche. Lo llevó a la casa que ocupaba la madre, hasta el mismo dormitorio donde ella nació. Nada sabemos si la madre aún vivía, no se la identifica plenamente en el libro.

Unos especialistas en el Cantar creen que la madre, en vida, no le permitía que llevara el novio a la casa y cuando esto ocurre la dan por muerta. Otros piensan que al ir con el novio a casa de la madre estaban afirmando su relación sentimental.

En mi línea de pensamiento me fijo en la acción de la novia. Traba de él y no lo suelta hasta que ambos llegan a la habitación más íntima, la más profunda de la casa. ¿No debe ser así? El milagro del amor humano es que, cuando es sincero, busca la profundidad en el alma del otro. Así amaba la protagonista del Cantar de los Cantares.

El siguiente versículo es idéntico al 2:7 y se repite casi literalmente en el 8:4.

“Yo os conjuro, oh doncellas de Jerusalén, por los corzos y por las ciervas del campo, que no despertéis ni hagáis velar al amor, hasta que quiera” (3:5).

Esto no sería así si como algunos pretenden el Cantar de los Cantares fue escrito por más de un autor. Detalle que el texto no fue escrito a la aventura es el estilo de composición de los tres versículos, una alegoría sobre temas bíblicos clásicos. Exprime la plena posesión del esposo por la esposa. Doncellas de Jerusalén, os pido, os conjuro, que no despertéis a mi amor hasta que haya dormido cuanto quiera y se levante completamente descansado.

Monólogo del enamorado (3:6-5:1)

¿Se ha agotado el piropo? ¿Se ha perdido el requiebro? ¿Ha desaparecido de los labios del hombre el galanteo hacia la mujer, las expresiones de cariño, el cortejo respetuoso, la palabra de ternura?

Todo esto está presente en el dulce monólogo del enamorado que llega desde el versículo 6 en el capítulo tres hasta el primero del cinco.

El pensamiento se introduce imaginando el enamorado que ve subir a su amada por tierras desiertas:

¿Quién es ésta que sube del desierto como columna de humo, sahumada de mirra y de incienso y de todo polvo aromático?

Desde el desierto árido y seco la amada sube como una flor levantando una nube de preciosos aromas. Es el sueño o el lenguaje del amor. En este erial del mundo ella aparece como preciosa columna adornada de virtudes.

Desde el versículo siete hasta el final del capítulo tres el esposo describe un maravilloso cortejo nupcial que avanza en medio de una columna de humo, citada en el versículo anterior.

“He aquí es la litera de Salomón; sesenta valientes la rodean, de los fuertes de Israel. Todos ellos tienen espadas, diestros en la guerra; cada uno su espada sobre su muslo, por los temores de la noche” (3:7-8).

F. Asencio, en su exposición de Cantares, sugiere que el texto anterior “no trata de un momento histórico del gran rey hebreo en subida a Jerusalén o matrimonio con la princesa egipcia”. Por su parte, Maximiliano García cree que “este fragmento parece no pertenecer al texto

original del libro, pues no se menciona al esposo ni a la esposa, y aún la métrica es diferente. Tiene todos los visos de ser una incrustación poética de algún escriba que intentaba incorporar el nombre de Salomón al maravilloso conjunto poético del Cantar de los Cantares”.

Ernesto Renán, el jesuita francés que colgó los hábitos religiosos y adoptó el traje civil del racionalismo dice que la totalidad de la escena que va desde el versículo 7 al 11 sirve, por su carácter peculiar, a una representación de la escuela dramática. El interlocutor invita a contemplar una supuesta entrada del rey a Jerusalén custodiado por sesenta valientes, que hoy habrían sido elegidos del Mosad, el servicio de inteligencia judío considerado uno de los mejores del mundo.

“He aquí es la litera de Salomón; sesenta valientes la rodean, de los fuertes de Israel” (3:7).

Con una diferencia. El Mosad no trabaja ahora con espadas. Aunque en ocasiones se vea obligado a utilizar armas de fuego, su fuerte es el espionaje, el contraespionaje, la persecución política, las gestiones diplomáticas con puertas abiertas a los judíos encarcelados.

Los valientes de Israel iban armados como los guerreros del Cid Campeador en el siglo XI: aquella élite judía, necesaria en tiempos de Salomón, luego quedó reducida a un cuerpo ceremonial.

Todos ellos tienen espadas, diestros en la guerra; cada uno su espada sobre su muslo, por los temores de la noche” (3:8).

Salomón, arquitecto y constructor, hizo para sí una carroza real. La hizo, la soñó, la imaginó o la inventó el autor del texto. Una cosa es cierta. En este versículo y en los dos que siguen la carroza está más detallada que la litera del versículo 7.

“El rey Salomón se hizo una carroza de madera del Líbano. Hizo sus columnas de plata, su respaldo de oro, su asiento de grana, su interior recamado de amor por las doncellas de Jerusalén” (3:9-10).

La madera procedía del Líbano, del cedro elevado, hermoso y noble, secular, perfumado, sagrado e incorruptible, mencionado en varios libros de la Sagrada Escritura.

Por columnas hemos de entender las de una carroza, no de un edificio. Estas columnas eran de plata. Servían para sostener las cortinas que protegían de los rayos del sol o de las inclemencias del tiempo. El reclinatorio o respaldo era de oro purísimo. La silla o asiento estaba recubierta de púrpura, y todo el interior revestido de amorosos primores en que se deleitaban las hijas de Jerusalén.

El capítulo tres de Cantares concluye con una prolongación del enigma. Sus dos principales personajes, el esposo y la esposa, están ausentes. El escritor juega con las tradiciones del palacio de Salomón para crear una escena de cortejo nupcial.

“Salid, oh doncellas de Sion, y ved al rey Salomón con la corona con que le coronó su madre en el día de su desposorio, y el día del gozo de su corazón” (3:11).

Desde el versículo 6 el autor está describiendo una fiesta de desposorio. Aquí, doncellas de Jerusalén se dirigen a sus compañeras invitándolas a ver una supuesta boda de Salomón. La cabeza del rey se adorna con la corona que la madre le puso, se cree, en un matrimonio anterior. En este caso la madre sería Betsabé, mujer que David arrebató a su marido, el general Urías heteo. Según Renán, la madre ejerció hasta su

muerte una gran influencia política sobre el hijo. A Gratz el episodio no le convence. No ve motivos para incluir en el Cantar a la madre de Salomón, si de ella se trata. Tampoco existe el precedente de que la madre de un rey, suponiendo que lo fuera, coronara al hijo el día de boda. Opina Riccioti que la evocación de la madre “es un puro artificio literario”. ¿Hay aquí una alusión al profeta Isaías? Así lo entiende Ironside, que cita Isaías 62:3-5.

“Y serás corona de gloria en la mano de Jehová, y diadema de reino en la mano del Dios tuyo. Nunca más te llamarán Desamparada, ni tu tierra se dirá más Desolada; sino que serás llamada Hefzi-bá, y tu tierra Beula; porque el amor de Jehová estará en ti, y tu tierra será desposada. Pues como el joven se desposa con la virgen, se desposarán contigo tus hijos; y como el gozo del esposo con la esposa, así se gozará contigo el Dios tuyo”.

En el capítulo cuatro de Cantares el esposo se deleita en la figura física de la amada sin descender al fondo de su goce. El volcán del amor desborda aquí como lava incontenible. Demuestra el amado un sentido de la belleza del cuerpo femenino que le induce a imaginar, a contemplar, o crear. El autor escribe del cuerpo de la esposa como modelo de sus ansias, el camino de sus besos. Imagina el cuerpo de ella como una lira. Realiza un viaje que lo recorre todo. El poeta mexicano Amado Nervo dijo que el cuerpo femenino es el templo maravilloso de un Dios escondido, una obra de arte del ignoto Escultor.

El esposo, novio, amado, amigo o amante, que de todas estas formas se nombra al protagonista de el Cantar de los Cantares, emplea una serie de bellísimas metáforas para describir el aspecto físico de la amada.

Destaca su hermosura

“He aquí que tú eres hermosa, amiga mía; he aquí que tú eres hermosa” (4:1).

Todo lo hermoso agrada. La hermosura atrae y sostiene el corazón. Aunque el profeta Isaías dijera que la hermosura es una flor caduca y añadía Sócrates que la hermosura es una tiranía de corta duración, me quedo con el Corán de Mahoma: “Tres cosas hacen revivir el corazón: contemplar el agua correr, el color reverdecido de la tierra y un rostro hermoso”.

Los ojos

“Tus ojos entre tus guedejas como de paloma” (4:1).

En 2:15 ya alabó el amado la hermosura de la amada y comparó sus ojos con las palomas.

Para él, los ojos oscuros de ella no eran como los ojos de la gente que vive en la tierra. En opinión de Fray Luis de León el amado veía llama en los ojos de la novia. Ojos entre las guedejas, parte del cabello que cae sobre la frente de la hermosa niña.

El cabello

“Tus cabellos como manada de cabras que se recuestan en las laderas de Galaad” (4:1).

Un refrán italiano dice que la belleza del cielo está en sus estrellas. La de las mujeres, en su cabello. El amado alaba y piropea el cabello de la amada, negro y abundante, semejante a un rebaño de cabras que se despliegan ondulantes por las colinas de Galaad, región montañosa famosa por sus abundantes pastos al este del río Jordán.

Los dientes

La alabanza del versículo anterior se extiende ahora a los dientes de la joven; colocados en lugar apto y elegante forman una hilera de perlas naturales semejantes al rebaño de ovejas esquiladas que dan crías mellizas.

La gentileza de los dientes está en que sean menudos, blancos, iguales y bien juntos. Así imagina el novio los de su amada.

Los labios

“Tus labios como hilo de grana” (4:3).

El amante enamorado compara los labios de la amada a un hilo de grana, una franja escarlata, una cinta de púrpura. La pureza del color y el brillo de los labios son ornamentos del rostro. Existe el oro y las perlas, pero unos labios jugosos son una gema valiosísima.

El habla

“Tu habla hermosa” (4:3).

De tales labios, piensa el enamorado, surge un habla hermosa. Palabras dulces. De esta dulzura emana una voz que muestra sus delicias al

conversar. Así entiende él la conversación de ella. La personalidad real del ser humano está en la palabra. Hay palabras amargas que proceden de seres huecos. Y es el cántaro vacío el que más ruido hace, cuenta el poeta Rabindranath Tagore.

Las mejillas

“Tus mejillas, como cachos de granada detrás de tu velo”
(4:3).

Las granadas aparecen por primera vez en el capítulo 13 de Números, cuarto libro de la Biblia. El elogio que el pastor amante hace de su pastorcilla, retenida en el palacio de Salomón, imagina sus mejillas redondeadas traslucirse a través del velo, colocadas en la forma esférica de las granadas.

El cuello

“Tu cuello, como la torre de David, edificada para armería; mil escudos están colgados en ella, todos escudos de valientes”
(4:4).

Todo lo tiene presente el amor. En este versículo el esposo compara el cuello de la amada a la torre de David.

No hay por qué dar lugar al escándalo. Una simple lectura literal del texto en este siglo XXI podría considerarse como un insulto a la mujer, al imaginar su cuello como una torre. Según interpreta Fray Luis de León, el amado quiere mostrar que “el cuello de la amada es largo y derecho y de buen aire, que es en lo que consiste ser hermoso”.

De la torre de David, edificada como armería o atalaya, cuelgan escudos de valientes. “En esto de los escudos no es menester decir que se hace comparación al cuello o alguna parte de él sino como mención de la torre, es un divertirse, o contar algunas condiciones de ella” refiere Fray Luis.

Añadamos que la torre de David era famosa y distinguida, una torre notable y bien proporcionada en medida, simetría y fortaleza, características que la acercaban más al cuello de la amada.

Los pechos

“Tus dos pechos, como gemelos de gacela, que se apacientan entre lirios” (4:5).

Algunos críticos, como Dolman, Zapleta y otros se fijan en que la mención del número dos carece de sentido, toda vez que se habla de los pechos en plural. Tonterías. No acaban de entender que este es un poema dedicado al amor, no a la gramática. El amor admite todas las licencias.

De los pechos el autor escribe en otros cinco versículos del Cantar: 1:13; 7:7; 7:8; 8:1 y 8:8. La gacela se menciona también en 7:3, donde se repite la frase del 4:5.

La gacela es un antílope ligero y gracioso, de patas altas y finas y grandes ojos. Su plumaje, dorsalmente blanco, armoniza con lirios del mismo color. La gacela es muy celebrada en la poesía árabe y en la judía. Con esta comparación de gacelas gemelas que se apacientan entre lirios el amado da a entender que la mujer que vive en su corazón ha alcanzado la edad núbil.

Siempre juntos

“Hasta que apunte el día y huyan las sombras. Me iré al monte de la mirra” (4:6).

Algunos comentaristas del Cantar de los Cantares ponen estas palabras en labios de la amada. Suponen que ella no podía guardar tan prolongado silencio en tanto que el novio la cubría de halagos. Yo creo que no. Que quien sigue hablando es él, en una transición literaria del lenguaje.

En una primera interpretación Francisco Javier Maruri ve en ese texto la confesión que hace el esposo de no poder vivir apartado de ella: “¿apartarme de ti? Imposible. ¿Cómo estar ni un instante sin ti, que eres la misma belleza?”. Poéticamente, el novio finge la existencia de un monte de mirra o de un collado de incienso donde morar permanentemente junto a la amada. El fuego del amor quema el corazón y busca al otro corazón que prendió, porque la herida del amor busca a quien la hizo.

Otra vez la hermosura

En el 4:1 el esposo ha destacado la hermosura de la mujer amada. Aquí, en 4:7, repite el elogio:

“Toda tú eres hermosa, amiga mía, y en ti no hay mancha” (4:7).

¡Qué bonito! La tierna descripción de la amada se cierra como empezó, con una explosión de amor. La sigue considerando hermosa, pero ahora añade que es tal su hermosura y perfección que no hay en su físico mancha alguna. La pastorcilla es un lirio blanco que crece en los montes.

Nueva llamada desde el Líbano

Más de una vez el amante ha suspirado por la amada y la ha llamado. Ahora vuelve a pedirle que se una a él desde el Líbano, donde los dos pastoreaban juntos las ovejas antes de que el rey se encaprichara de ella y ordenara su traslado al palacio en Jerusalén.

“Ven conmigo desde el Líbano, oh esposa mía; ven conmigo desde el Líbano. Mira desde la cumbre de Amaná, desde la cumbre de Senir y de Hermón, desde las guaridas de los leones, desde los montes de los leopardos” (4:8).

Escribe García Cordero: *“Como en el primer poema había presentado a la esposa como una paloma que anida en lugares inaccesibles, ahora la describe habitando en las cimas montañosas del Líbano”.*

Pide que descienda del monte Amaná, en el extremo sur del Anti-Líbano.

Que baje de la cumbre del Senir, nombre amorreo dado al Hermón, en la parte meridional de la cordillera del Anti-Líbano, frecuentemente citado en la Biblia, especialmente en el Salmo 133. Allí, en el monte Hermón, están las guaridas de los leones y leopardos. Todas estas menciones demuestran un interés por lo exótico en conformidad con la poesía pura del libro, señala García Cordero.

La fuerza de la mirada

“Prendiste mi corazón, hermana, esposa mía; has apresado mi corazón con uno de tus ojos, con una gargantilla de tu cuello”
(4:9).

El amado ha dicho antes que los ojos de la amada entre la larga cabellera le parecían como de paloma (4:1). Ahora se siente hipnotizado por la fuerza de su mirada a tal extremo que se declara herido en el corazón.

Destacan los dos títulos que le da a la amada: “hermana, esposa”. La mujer así llamada le ha robado el corazón, prendido en uno de sus ojos. Rendido de amor añade que en el proceso amoroso ha intervenido la gargantilla de su cuello. El cuello, ya citado en 4:4, es una de las partes más hermosas del cuerpo, que a los amantes gusta acariciar y besar, especialmente besar.

La hermosura del amor

“¡Cuán hermosos son tus amores, hermana, esposa mía!
(4:10).

De nuevo se dirige el amado a la hermana y esposa citada en el versículo anterior. Ahora le habla de la hermosura del amor. ¿Es hermoso el amor? Tanto que no amar es morir. Decía Víctor Hugo que el amor es tan hermoso que es lo único que puede ocupar y llenar la eternidad. El amado ha dicho antes que el amor ha quedado prendido en los ojos de ella porque el amor tiene tanta necesidad de la mirada como la mente de la memoria.

Que los amores son mejores que el vino, porque arrancan del corazón, no del paladar, ya lo dijo la amada en un suspiro en 1:2.

Si el vino alegra el corazón, como dicen tanto David como Salomón (Salmo 104:15 y Eclesiastés 2:3), el olor de los ungüentos perfumados que utilizaba la amada le parecen a él que sobrepasaban el fragor olorífico de las especias aromáticas más exquisitas. Una mujer bien perfumada da lugar a la aproximación de los cuerpos.

Vestidos olorosos

“Como panal de miel destilan tus labios, oh esposa; miel y leche hay debajo de tu lengua; y el olor de tus vestidos como el olor del Líbano” (4:11).

A los labios de la amada ya se ha referido en 4:3. También a la voz, que ahora dulcifica con miel y leche. Si las imágenes simbolizan dulzura, más dulce es el amor entre él y ella. “Panal de miel son los dichos suaves”, escribe el autor de Cantares en otro lugar (Proverbios 16:24).

La segunda alabanza en este texto va dirigida al olor de los vestidos que cubren su cuerpo, olor como el del Líbano. En la mitología griega, Calipso, ninfa que habitaba en la isla de Ogigia, ofreció a Ulises aromáticos vestidos y le prometió la inmortalidad si permanecía con ella. Entre las plantas aromáticas de la región no había como las procedentes del Líbano. El amado quiere envolver en una nube de perfume campestre a la mujer que ha robado su corazón.

Virginidad de la pastora

“Huerto cerrado eres, hermana mía, esposa mía; fuente cerrada, fuente sellada” (4:12).

La hermana-esposa del versículo 10 es comparada aquí a un huerto. ¿Por qué a un huerto? Huerto es un espacio separado en la tierra, regado, cuidado, mimado, como el amor que él profesa a la que llena su vida. En el huerto hay una variedad de plantas y flores que el hortelano cuida con amor. En el versículo siguiente él dice que ella es una flor de alheña.

Dejo la interpretación de este versículo al teólogo inglés John Gill en un libro de 1851: *“Ante lo mucho que se ha escrito sobre este versículo yo veo en él una exclamación de orgullo por parte del novio al entender que no obstante las tentaciones que vivió ella en palacio, especialmente por parte del rey, la amada seguía conservando su virginidad, estimando su cuerpo como huerto cerrado y fuente sellada”*.

Volveré a este texto cuando escriba sobre la interpretación de la Iglesia católica al Cantar de Salomón.

Vuelven las flores

“Tus renuevos son paraíso de granados, con frutos suaves, de flores de alheña y nardos; nardo y azafrán, caña aromática y canela, con todos los árboles de incienso; mirra y áloes, con todas las principales especias aromáticas” (4:13-14).

En su incansable elogio lisonjero de la mujer que ha prendido su corazón en una de sus miradas, el amante la imagina ahora como manantial de floridos jardines semejantes al paraíso, donde Jehová hizo crecer toda clase de flores, paraíso maravilloso en el que no faltaban las más selectas plantaciones.

En la abundancia de metáforas, los “granados con frutos suaves” forman un jardín abundante y bien cuidado.

Alheña. Flores pequeñas, blancas y olorosas.

Nardo. Tallo a modo de escamas. Sus flores, como la alheña, son también blancas y muy olorosas.

Azafrán. Estigma de color rojo anaranjado. La flor del azafrán se utiliza en alimentos y medicina.

Cañas aromáticas. Tallo leñoso y hueco. La caña aromática, originaria de India, se daba también en oriente, donde se escribió El Cantar de los Cantares. Produce flores purpúreas en panoja piramidal.

Incienso. Perfume sagrado ofrecido a Jehová en el altar del sahumerio.

Mirra. Resina olorosa que mana de cierta clase de terebintos. Mezclada con aceite, la mirra da un selecto aroma. Con ella se perfumaba la esposa del Cantar (1:13) y el esposo (5:13).

Áloe. Árbol resinoso y aromático del que se extrae perfume.

La lista de aromas se cierra con la inclusión de las “*principales especias aromáticas*”.

El texto, cargado de metáforas, es en sí mismo la mejor flor perfumada: Ella. El olor de sus vestidos, el olor de su cuerpo, más penetrante que todas las especias aromáticas, como en el versículo 10. Todo respira amor. Lo ha dicho antes, en el 10: “*Mejores que el vino tus amores*”. Verdad irrefutable. El vino es veneno de la razón; tóxico del juicio, según lo vio el aragonés Baltasar Gracián. El amor es la unión sentimental de dos almas que se abrazan. Es la última filosofía de la tierra y del cielo. Cuando no existía nada, el amor ya existía. Y cuando nada quede quedará el amor. Así lo cuenta el libro de *Las mil y una noches*.

Aguas vivas

“Fuente de huertos, pozo de aguas vivas, que corren del Líbano” (4:15).

La amada, de cuyos labios salían aromas de granadas del paraíso es ahora pozo cuyas aguas vivas riegan los árboles y las flores del Líbano. En Juan 4:11 leemos que el pozo es hondo, con capacidad para mantener y almacenar la entrada de vertientes ocultas.

La expresión *“fuente de huertos”* tiene sentido, porque el amado acaba de invocar distintas flores que lo pueblan. Segfried insinúa que cada flor mencionada tiene un sentido erótico. No sé. Harper cree que este versículo 15 debería comenzar con alusión directa a la amada y escribir: *“Tú eres fuente de huertos...”*.

Habla la esposa

“Levántate, Aquilón, y ven, Austro; soplad en mi huerto, despréndanse sus aromas. Venga mi amado a su huerto, y coma de su dulce fruta” (4:16).

Este último versículo del capítulo 4 indica una transición, un cambio de personajes. Algunos comentaristas del Cantar creen que es el esposo quien sigue hablando. Otros estiman que es la esposa. Yo estoy con éstos últimos. Entre otras razones por la frase *“Venga mi amado a su huerto”*. Imposible más claridad. Es la muchacha del Cantar la que invoca al pastor que llena su corazón. No es él quien habla.

Entusiasmada con su lenguaje amoroso pide a los vientos levantarse para que soplen fuerte sobre su jardín, al Aquilón-norte y al Austro-sur.

“Venga mi amado”. Si, su amado, el hombre que amaba, el hombre que llevaba prendido en el alma, el hombre que llenaba su corazón, el hombre que la mantenía en vilo, en un duermevela constante. ¿Cómo no pedirle que se levante, que llevado por los vientos vaya a ella, que caiga en sus brazos rendido de amor? Que se levante, que llegue ligero “y coma de su dulce fruta”, que se extasíe en el huerto de la vida, que era su corazón anhelante.

Respuesta del esposo

“Yo vine a mi huerto, oh hermana, esposa mía; he recogido mi mirra y mis aromas; he comido mi panal y mi miel, mi vino y mi leche he bebido. Comed, amigos; bebed en abundancia, oh amados” (5:1).

Críticos del Cantar de los Cantares proclaman que quienes dividieron el texto de la Biblia en capítulos y versículos cometieron aquí un error, porque este 5:1 debería figurar al final del 4:16.

De todas formas, es el esposo quien retoma el monólogo.

En el versículo anterior la amada pide a su amado que vaya a su huerto. Aquí, el esposo se decide y obedece: Allá voy. Otra vez une los dos títulos: *“Hermana, esposa”*. Hermana unida por una misma sangre, hija del mismo amor. Esposa elegida por amor, flores cultivadas con aromas del alma. Vine, ya estoy a tu lado. En ocho ocasiones menciona el posesivo “mi”. Mi mirra, mis aromas, mi panal, mi miel, mi vino, mi leche, mi

hermana, mi esposa. En el jardín de la amada ha probado la comida y las bebidas más exquisitas. La felicidad que siente al hallarse en el huerto de la amada es para él comida dulce como la miel, bebida embriagadora como el vino, batido tan refrescante y alimenticio como la leche.

Monólogo de la enamorada (5:2-6:3)

Con este monólogo de la enamorada, que incluye quince versículos, se inicia una nueva sección de Cantares. Pero el tema, expuesto por él o por ella, es siempre el mismo: el amor en el centro de las palabras. Cuando el amor se alimenta de regalos lisonjeros siempre tiene hambre. Ahora es la amada la que habla. El amado ha quedado reunido con amigos en el huerto. Ella se encuentra sola en casa.

Este monólogo tiene cierto parecido con el que figura en el segundo y parte del tercer capítulo del libro. Las ideas se repiten, pero no se agotan.

La sección que va desde el versículo 5:2 al 6:3 me parece dramática, una pequeña tragedia en la vida sentimental.

Duermevela

“Yo dormía, pero mi corazón velaba” (5:2).

Algunos autores, entre ellos Budde, creen que la niña del Cantar está dando cuenta de un sueño que tuvo en el pasado. Al contrario, Harper y Guitón entienden que se trata de un acontecimiento real, que ahora comparte con doncellas del harén.

Sueño o realidad, el hecho es desolador.

En la cama, a solas en su habitación, ella está en lo que llamamos duermevela. Ni está despierta ni puede dormir. Pensar en el amado le quita el sueño. Lógico.

Fray Luis de León sugiere que la mujer enamorada se comunica telepáticamente con el amado a través de los sueños: *“Así cuando el cuerpo duerme y reposa, entonces está el corazón velando y regocijándose con las fantasías del amor”*.

La voz del amado

“Es la voz de mi amado que llama: Ábreme, hermana mía, amiga mía, paloma mía, perfecta mía porque mi cabeza está llena de rocío, mis cabellos de las gotas de la noche” (5:2).

Cuando la amada se hallaba en situación de duermevela, al otro lado de la puerta oye la voz del que ama su alma: *“Es la voz de mi amado que llama”*. Lo hace con una oleada de epítetos amorosos pronunciados en ocasiones anteriores y que ya he comentado: “hermana”, “amiga”, “paloma”, “perfecta mía”.

A fin de persuadirla a que abra utiliza poderosos argumentos por los que se deduce que la acción transcurre de madrugada: *“Mi cabeza está llena de rocío, mis cabellos de las gotas de la noche”*. Las frías lluvias del mediterráneo impregnaban sus cabellos.

Excusas banales

O la amada tenía ganas de jugar o era en aquellos momentos contradictoria e irresponsable: no puede dormir pensando en su amado,

muere por él, y cuando en la noche o madrugada llama a su puerta responde con dos excusas banales:

“Me he desnudado de mi ropa; ¿cómo me he de vestir? He lavado mis pies; ¿cómo los he de ensuciar? (5:3).

Como diciendo: ¿por qué no has venido antes? ¿Por qué llamas a mi puerta a estas horas?

Ironside observa que las muchachas judías de aquellos tiempos solían lavarse los pies antes de dormir y a continuación cubrir su cuerpo con una vestimenta de lino.

¿Eran motivos para no abrir la puerta de su habitación al hombre por el que estaba dispuesta a entregar la vida? Una situación incomprensible, de la que no conozco igual en la literatura romántica.

Insistencia del amado. (5.4)

“Mi amado metió su mano por la ventanilla”. El amor no se rinde nunca.

He leído que las casas de aquellos tiempos en oriente, tres mil años atrás, tenían en las puertas pequeñas ventanitas que permitían abrirlas desde afuera.

Esto fue lo que intentó el amado, que no se daba por vencido. Era tal el ansia que sentía por verla que no le importaba invadir la intimidad de la muchacha.

Pero su intención no prosperó y abandonó, tiró la toalla, se fue de la puerta y de la casa.

Reacción tardía

“Mi corazón se conmovió dentro de mí. Yo me levanté para abrir a mi amado” (5:4-5).

De los arrepentidos es el reino de los cielos. La duquesa de Pompadur, amante del rey francés Luis XV, decía que, aunque la mujer se avergüence de haber cometido una falta y llore, debería haberse lamentado antes y no cometerla.

Afligida por no haber abierto la puerta cuando él se lo pidió, salta de la cama con intención de hacerlo. Tan dolorida estaba que el corazón, único adivino, se conmueve dentro del pecho. El corazón no habla, pero siente, suspira, se rompe, como dice la muchacha del Cantar que le ocurrió al suyo.

Recobrada la cordura, salta de la cama. Ahora no le importa mancharse los pies, ni el poco ropaje que cubría su cuerpo. Quiere ver al amado, abrazarlo, decirle que ya tenía abiertas las puertas de la habitación y las del alma.

Coquetería femenina

Creando que el amado estaba al otro lado de la puerta, antes de abrir quiere recibirlo perfumada. En tiempos de Salomón no existían los grandes perfumes franceses, italianos, españoles y otros. Pero existía la mirra. Creo haberlo escrito en páginas anteriores. La mirra olorosa, mezclada con aceite, daba un exquisito perfume aromático. En el 3:6 el amado imagina a la amada “sahumada de mirra”. Aquí es ella quien utiliza la mirra para perfumar su cuerpo antes de encontrarse con él. Nerviosa como estaba lo hace en cantidad excesiva:

“Mis manos gotearon mirra, y mis dedos mirra que corría sobre la manecilla del cerrojo” (5:5).

El amado ausente

Con las manos y los dedos empapados en perfume logra abrir la puerta. Pero el alma se le cae hasta los pies. El amado ya no estaba:

“Abrí yo a mi amado; pero mi amado se había ido, había ya pasado; y tras su hablar salió mi alma. Lo busqué y no lo hallé; lo llamé, y no me respondió” (5:6).

Quería verlo. Quería decirle que no abrió la puerta porque no reconoció su voz. Pero ya era tarde para excusas. El amado se había ido. Y tras él se le fue el alma, el corazón le dejó de latir, perdió la luz y se sumió en una noche oscura.

¡Tonta! ¿Por qué no le abriste cuando escuchaste los primeros toques tras la puerta, cuando te decía que tenía los cabellos humedecidos por la caída del rocío?

San Juan de la Cruz percibe su alma dolorida y escribe estos versos:

*¿Adónde te escondiste,
amado, y me dejaste con gemido?
Como el ciervo huiste,
herido;
salí tras de ti clamando
y eras ido.*

La búsqueda

“Lo busqué, y no lo hallé, lo llamé, y no me respondió” (5:6).

¿Cómo iba hallarlo si ya no estaba?

¿Cómo iba a responderle si no la escuchaba?

La niña debió sentir algo así como lo que escribió Jeremías en sus dos libros:

“Estoy atribulada, mis entrañas hierven. Mi corazón se trastorna dentro de mí” (Lamentaciones 1:20).

“¡Mis entrañas, mis entrañas! Me duelen las fibras de mi corazón; mi corazón se agita dentro de mí” (Jeremías 4:19).

Gill escribe que el dolor de la pastora era tan intenso que los huesos del cuerpo se removían.

Maltratada

“Me hallaron los guardas que rondan la ciudad; me golpearon, me hirieron; me quitaron mi manto de encima los guardas de los muros” (5:7).

Fuera de sí, la amada se echa a la calle en busca del amado. Debía ser de noche, o de madrugada. La muchacha desfallece de amor.

Esos guardas eran empleados de las autoridades de Jerusalén. Solían custodiar las puertas de la ciudad. Eran distintos a los que aparecen en 3:3. No conocían a la muchacha. A aquella hora de la noche, vagando en busca de un amado, llegaron a considerarla como una mujer mala. La

maltrataron, ejerciendo contra ella lo que en el siglo XXI llamamos violencia de género.

La golpean.

La hieren.

Le quitan el velo que le cubría el rostro y el manto que tapaba sus vestidos. No estaban acostumbrados a ver una mujer joven, bella, recorriendo a deshora las calles de la ciudad.

Las doncellas de Jerusalén.

“Yo os conjuro, oh doncellas de Jerusalén, si halláis a mi amado, que le hagáis saber que estoy enferma de amor” (5:8).

Alejándose de los guardas que la habían maltratado se dirige a la corte de doncellas para que la ayuden a encontrar al amado. Les pide que si lo encuentran, si lo ven, le hagan saber que está enferma de amor.

En tan corta frase se encierra un mundo de sentimientos y pasiones.

La mística hindú Mira Boj, contemporánea de Teresa de Ávila, canta al amor doliente en unos versos desgarradores:

Como una hoja otoñal,

Palidezco.

La gente cree que estoy enferma,

mi padre llama al doctor,

pero él no puede ver mi pena secreta,

esta separación

que desgarrar mi corazón.

¿Se puede enfermar de amor? ¿Acaso un amor, por muy intenso que sea, puede llegar a enfermar el cuerpo, el corazón y el alma? Responde el doctor Gregorio Marañón: “El verdadero amor, el amor ideal, el amor del alma puede enfermar y causar la muerte de una persona cuando no es correspondida”.

Preguntas de las doncellas

“¿Qué es tu amado más que otro amado, oh la más hermosa de todas las mujeres? ¿Qué es tu amado más que otro amado, que así nos conjuras? (5:9).

Las preguntas de las doncellas adquieren sentido. Su compañera de palacio, traída de los montes del Líbano en contra de su voluntad, las tenía locas hablándoles constantemente del amado que había dejado en su tierra natal. Querían saber quién era, cómo era el hombre que invocaba sin cesar. Qué tenía ese hombre más que otro hombre al que no lograba apartar de su pensamiento y siempre tenía en los labios.

El amado abrió en ella heridas de amor que la hacían enfermar.

Sólo hablando del amado hallaba medicina para su desfallecimiento.

Hablando de él le parecía tener noticias suyas, sentirlo a su lado.

Las compañeras de palacio querían saber cómo era su amado. Ahora lo explica.

Descripción del amado

La indiferente ignorancia que las doncellas de palacio fingen tener del amado arranca de los labios de la cautiva una magnífica descripción de él. La profundidad del amor que se advierte en el texto viene a ser una réplica de las bellísimas metáforas que el amado utiliza en 4:1-7 para idealizar la figura de la amada.

El color del amado

“Mi amado es blanco y rubio” (5:10).

¿Era así de verdad o le parecía a ella? Difícil de comprender, dicen los críticos del Cantar, que un pastor árabe o judío, además pastoreando bajo sol y lluvia tras el rebaño, pueda tener el color de un hombre procedente de los países del norte de Europa. La Biblia Nácar Colunga traduce “fresco y colorado”. Bover Cantera: *“blanco y colorado”*. Matthew Henry: *“apuesto y trigueño”*. La Nueva Biblia Española: *“blanco y sonrosado”*.

Fray Luis de León interviene en el tema poniendo en boca de la amada estas palabras dirigidas al coro de doncellas: *“Sabed, hermanas mías, que el mi amado es blanco y rojo, porque de lejos le conozcáis con la luz de estos colores que son tan perfectos en él, que entre millares se diferencia y hace raza”*, alusión a la apreciación de la niña *“señalado entre diez mil”*.

La cabeza

“su cabeza como oro finísimo” (5:11).

Para ella, la cabeza de él era como el más puro oro. Oro como el que atesoraba el rey. Oro finísimo. En 1:11 el amado menciona el oro al hablar de los zarcillos que adornaban el cuello de la amada.

Los cabellos

“Sus cabellos crespos, negros como el cuervo” (5:11).

El cabello del amado, ornamento de la cabeza, lo concibe la amada no por el color, sino por lo que tiene de belleza, con abundantes rizos, como racimos de dátiles, hermoso como el negro plumaje del cuervo. Críticos del Cantar, como Dom Calmet, ven una contradicción entre el color rubio del amado y sus cabellos negros. Deben saber que Salomón no escribía para hombres de nuestros tiempos. Han pasado tres mil años. El lenguaje tenía muchas licencias y no pensaba en expertos expositores de la literatura inglesa.

Los ojos

En 1:15 y en 4:1 el amado dice de ella que sus ojos son como palomas. Aquí la amada le devuelve el piropo utilizando idénticas imágenes.

*“Sus ojos, como palomas junto a los arroyos de las aguas”
(5:12).*

La amada se extiende más que él en el uso del lenguaje. Concibe sus ojos como de paloma, al igual que hizo él de ella, pero añade que son de limpias y puras miradas, transparentes como arroyos de aguas, blancos como la leche, perfectamente engastados en su rostro.

Las mejillas

Al amado parecen las mejillas de ella *“como cachos de granadas detrás de tu velo”* (4:3). Ella, más tierna, más romántica, dice que las mejillas de su hombre son *“como una era de especias aromáticas, como fragantes flores”* (5:13).

Con devolverle el elogio de 4:3 la pastorcilla del Cantar, a lo que parece, de gran imaginación y de exquisita sensibilidad poética, se deleita en alabar las mejillas del amado. Las compara a una era de especias aromáticas, a la primavera en flor.

Los labios

¿Había tenido ella contacto con los labios de él? Podría ser, porque en el segundo versículo del poema suspira por sus besos (1:2).

En 4:1 él dice que los labios de la mujer que ama son semejantes a un hilo de grana. Ella mejora la imagen al devolverle el cumplido:

“Sus labios, como lirios que destilan mirra fragante” (5:13).

Toda ella destila amor. Alguien ha dicho que hay dos cosas que no se pueden ocultar: El dinero y el amor. El dinero se puede ocultar en los bancos o dentro del colchón de la cama. El amor, no. El amor se descubre a sí mismo en una mirada, en un gesto, en una palabra. La muchacha del Cantar no oculta su amor. Lo proclama, lo grita. Los labios del amado le parecen como un macizo de plantas olorosas y de mirra fragante.

Las manos

En la descripción física que el amado hace de la amada en el capítulo 4 no incluye las manos. Ella no olvida las de él:

“Sus manos, como anillos de oro engastados en jacintos”
(5:14).

Anillos de oro. Jacintos. Manos las del amado blancas y pulidas, dedos espigados, ambas de oro labrado. Todos los narradores de Arabia no mejoran el poema. Para la niña del Cantar, ser acariciada por las manos de su amado suponía la misma vida y a ellas se entregaba como a una rosa de paz. Al llamar de oro las manos de quien amaba su alma está aludiendo a su color y a la armonía de su belleza.

El cuerpo

Sigue con el cuerpo. Esta envoltura material que dejamos aquí al iniciar nuestro viaje al infinito:

“Su cuerpo, como claro marfil cubierto de zafiros” (5:14).

Manuel Machado bien pudo haber incrustado sus versos al cuerpo en este capítulo 5 de Cantares y haberlo puesto en labios de la pastorcilla:

*Son las líneas de tu cuerpo
el modelo de mis ansias,
el camino de mis besos
y el imán de mis miradas.*

El marfil que la amada utiliza para comparar el cuerpo del amado significa firmeza, perpetuidad y fortaleza. En un arrebatado de la memoria

concibe el cuerpo del amado como el marfil que entonces se daba en Asia y África, que también se utilizaba para esculpir figuras masculinas de carácter mágico.

Las piernas

Las extremidades inferiores del amado, las piernas, parecen a la niña del Cantar como columnas de mármol:

“Sus piernas, como columnas de mármol fundadas sobre basas de oro fino” (5:15).

Ovidio, poeta latino del primer siglo, que empezó a leer Cantares en su versión judía, destacó la belleza de las piernas, fuertes como el mármol. En el siglo cuarto el emperador romano de origen español, Flavio Teodosio, añadió que las piernas del amado aquí citadas eran *“pilares o columnas de mármol de Parian”*, un mármol especial citado en las leyendas griegas.

La imagen del oro fino, que ya ha utilizado la amada para jugar con la cabeza de su amado (4:11), la recupera aquí para semejarla a sus piernas. San Bernardo dice que el oro finísimo puede aludir al adorno de su calzado, atendiendo al sustantivo *“basa”*.

El aspecto

“Su aspecto como el Líbano, escogido como los cedros” (5:1).

El Líbano. Una cadena de montañas situada a lo largo de la costa de Siria. En la Biblia se le cita con frecuencia, desde el libro de Deuteronomio al profeta Zacarías. En el Cantar de los Cantares se lo menciona seis veces.

La comparación del amado con el Líbano insinúa su majestad y grandeza. Aunque el amado era sólo un hombre, ella lo glorifica hasta la altura, como las montañas del Líbano. De aquí, del Líbano, procedía el cedro, árbol poderoso y bello, símbolo de poder. Los cedros del Líbano que coronaban aquel paraje admirable recordaría a la amada del Cantar su nacimiento, juventud y el andar tras las ovejas antes de que Salomón ordenara su traslado al palacio de Jerusalén.

El paladar

“Su paladar dulcísimo, y todo él codiciable” (5:16).

Te cazamos, pastorcilla. El paladar es el gusto que queda en el sabor de la boca después de haber ingerido ciertos alimentos o después de un prolongado beso de amor. En la apertura del Cantar tú suspirabas por los besos de su boca (1:2). A lo que parece, esos besos tuvieron lugar. Sus labios besaron los tuyos y dejaron en ti un sabor dulcísimo. No sólo dulce, más aún, una combinación de sabores deliciosos. Ya lo dijiste antes, pastorcilla:

“Bajo la sombra del deseado me senté y su fruto fue dulce a mi paladar” (2:3).

Fruto de amor por la dulzura de sus labios, por las sensuales dunas de su piel.

El gran místico y poeta Juan de Yepes y Álvarez, nacido en Úbeda, Jaén, en 1542, dedicó estos tiernos versos a la pastora del Cantar:

*En la interior bodega
de mi amado bebí
y cuando salía,*

*por toda aquesta vega,
ya cosa no sabía
y el gando perdí
que antes seguía.*

Antes ha dicho la pastora que el cuerpo del amado era como “*claro marfil*” (5:14). Ahora añade que todo su cuerpo es codiciable. No cabe mayor excelencia en labios de una mujer referida a su hombre.

Sumario de amor

*“Tal es mi amado,
tal es mi amigo,
oh doncellas de Jerusalén”* (5:16).

Desde el versículo 10 del capítulo 5 hasta este 16 la pastorcilla ha estado exaltando el aspecto físico del amado. Con imaginación oriental y lenguaje poético ha estado describiendo una a una las diferentes partes del cuerpo del hombre al que amaba su alma. Así lo ve ella o así imagina la materia orgánica que constituye las distintas partes del cuerpo del amado. El color de su pelo. La cabeza. Los abundantes cabellos. Los ojos. Las mejillas. Los labios. Las manos. Las piernas. El paladar. El conjunto del cuerpo. Su aspecto como el Líbano.

Ahora concluye dirigiéndose a las doncellas de Jerusalén: “*Tal es mi amado*”, al que llama también “*amigo*”. Todo lo que hay en él, cómo es, es para desearlo, codiciarlo, amarlo.

Pregunta de las doncellas

La eficacia de los razonamientos que emplea, la profundidad de sus sentimientos, el fuego del amor que arde en su corazón provoca dos preguntas por parte de las doncellas que la acompañaban en palacio:

“¿A dónde se ha ido tu amado, oh la más hermosa de todas las mujeres? ¿A dónde se apartó tu amado, y lo buscaremos contigo? (6:1).

Después de reconocer en ella a *“la mas hermosa de todas las mujeres”*, quieren saber dónde se fue el amado, dónde está, dónde mora, en qué brazos estaría ahora: Buenas amigas, prometen acudir en su búsqueda cuando las puertas de palacio se abran sin trabas para ellas. Se trata de un juego de escena colorido, enardecido. También ellas desean conocer al amado por el que antes se han interesado (5:9).

En el huerto, entre lirios

“Mi amado descendió a su huerto, a las eras de las especias, para apacentar en los huertos, y para recoger los lirios” (6:2).

El huerto, terreno de corta extensión generalmente cercado en el que se plantan verduras, legumbres, árboles frutales y a veces también flores, aparece hasta nueve veces en el Cantar de los Cantares. En el 4:16 ella pide que vaya el amado a su huerto. Y en el 5:1 es él quien lo hace. Respondiendo a preguntas de las doncellas les declara el lugar donde él se encuentra, en el huerto de su corazón, recogiendo los lirios de su amor. Es el sitio preciso donde el amado baja a recrearse. La amada es el vergel que suele frecuentar su hombre, según la declaración de éste en 4:12. Es la hermosa que sube del desierto *“sahumada de mirra y de incienso” (3:6).*

Rotunda fidelidad

“Yo soy de mi amado, y mi amado es mío; el apacienta entre los lirios” (6:3).

Es así como la pastorcilla responde la curiosidad de las doncellas.

La respuesta es rotunda. Es la respuesta del amor. La respuesta de la fidelidad. En el fondo de una mujer realmente enamorada hay una persona fiel a su hombre. La fidelidad es una virtud que ennoblece el alma. El hombre consciente no buscará la belleza de la hembra, preferirá una mujer fiel a sus promesas de amor.

Este versículo del 6:3 repite casi literalmente lo dicho en el 2:16, pero cambian las dos preposiciones del primer nombre: *“Mi amado es mío”* (2:16), *“Yo soy de mi amado”* (6:3). Los esposos son una del otro o el otro de una, no hay lugar para otros amores en él ni en ella. *“No es frecuente - dice San Ambrosio-, hallar matrimonios de una fidelidad sentimental tan absoluta”*. Si el santo lo decía en su época, qué diría de ésta, donde los matrimonios suelen durar poco y los divorcios son el pan nuestro de cada día.

El poema que se inicia en el 5:10 y concluye en el 6:3 está plagado de imágenes bellas. Esto se explica teniendo en cuenta que el autor era un sabio versado en la Biblia y en los distintos géneros literarios como demuestra en sus otros dos libros, Proverbios y Eclesiastés.

Nuevo monólogo del amado (6:4-7:9)

Después del largo monólogo de la amada entra en escena el amado. Como en anteriores capítulos del libro, sigue proclamando las alabanzas de la mujer que ama, si bien ya lo ha hecho en dos ocasiones anteriores. Esta sección abarca desde el capítulo 6:4 hasta el 7:9.

Tirsa y Jerusalén

Tan hermosa le parecía ella a él, que repite el adjetivo diez veces. En 1:8; 1:15; 2:10; 2:15; 4:1; 4:3; 4:7; 6:10; 7:6 y en este 6:4. No sólo el amado, también lo hace el coro de doncellas que la acompañaba en palacio:

“Hermosa eres tú, oh amiga mía, como Tirsa;

De desear, como Jerusalén;

Imponente como ejércitos en orden”. (6:4).

Tirsa, ciudad de residencia de los reyes de Israel desde Jeroboam hasta Omri, era distinguida por su cultura y su belleza. De aquí la comparación con la amada.

Jerusalén estaba construida a base de bellas estructuras. Era deseada por los judíos porque allí estaba el templo construido por Salomón. Este templo fue completamente destruido por Nabucodonosor, rey de Babilonia, y después de 52 años reconstruido por iniciativa de Esdras y Nehemías con los privilegios concedidos por Ciro.

El amado de Cantares hace referencia al primer templo. De igual manera que los judíos deseaban este lugar sagrado, él deseaba la presencia de la novia junto a sí. El amor es la ternura de dos almas que se buscan y se desean.

Imponente como ejército

Con cierta libertad poética el novio añade una tercera comparación:

“Imponente como ejércitos en orden” (6:4).

Imaginación no le falta al amado. El amor llena de alegría el corazón, pero también ilumina la mente. Concibe a la novia como un ejército que espanta a los enemigos y que avanza bajo la bandera que defiende, pero un ejército en orden, toda vez que lo organizado siempre ha vencido a lo inorgánico. Cuerpo hermoso y perfectamente ordenado en cada uno de sus miembros le parece a él la envoltura corporal de la amada.

Otra vez los ojos

En dos ocasiones anteriores el amado se ha fijado en los ojos de la novia. En 1:15 dice que sus ojos son como palomas. En 4:9 confiesa que el corazón le quedó prendido en los ojos de ella. Ahora añade que se considera vencido y preso de su mirada:

“Aparta tus ojos de delante de mí, porque ellos me vencieron” (6:5).

La mirada de ella le subyuga, le perturba, porque en esa mirada está reflejado todo el peso terrible y dulce del amor. Le pide que la desvíe, que la aparte, que le está cegando como un sol radiante de mediodía.

Los ojos del ser amado fijos en los nuestros son armas del corazón, flechas que dan en el blanco de nuestros sentimientos. Nos vencen. En una carta que Miguel Hernández escribe desde la cárcel a su esposa Josefina,

refiriéndose al hijo, dice: *“Todos los días os saludo en la foto, y mirando sus ojos y los tuyos me doy ánimo. Es decir, que, además de la ración de zanahoria, como cada mañana una ración de ojos”*.

De nuevo el cabello

“Tu pelo, niña tu pelo”.

Así comienza una copla andaluza. Los atenienses ponían entre sus cabellos algunas cigarras de oro. A lo que parece, todo el oro de los cabellos de la novia estaba atesorado en el corazón del novio.

En 4:1 compara los cabellos de ella a una manada de tiernas cabras que se recuestan en las laderas de Galaad. Aquí, en 6:5 repite la frase literalmente:

*“Tu cabello es como manada de cabras
que se recuestan en las laderas de Galaad” (6:5).*

Toda vez que ya me referí a estas imágenes al comentar 4:1, aquí sólo me fijo en que las figuras empleadas por el amado y otras más descubren un lenguaje pastoril, que era el suyo.

Y los dientes

En 4:2 el amado concibe los dientes de la amada como una manada de ovejas trasquiladas:

“Tus dientes, como manada de ovejas trasquiladas, que suben del lavadero, todas con crías gemelas, y ninguna estéril”.

Ahora, en 6:6 repite casi al dictado los anteriores pensamientos:

“Tus dientes, como manada de ovejas trasquiladas,
que suben del lavadero, todas con crías gemelas, y estéril
no hay entre ellas”.

Las ovejitas que suben del lavadero, bañadas y emblanquecidas, son el término comparativo que pone de relieve la blancura de los dientes de la amada.

Y las mejillas

*“Como cachos de granada son tus mejillas detrás de tu velo”
(6:7).*

Las mejillas redondeadas de la mujer que ama ya fueron elogiadas en 4:3:

“Tus mejillas, como cachos de granada detrás de tu velo”.

Aquí, en 6:7, repite puntualmente el mismo elogio.

Como escribe González Arintero, el amado alaba en su esposa *“los cabellos de sus pensamientos, los ojos de su luz, los dientes de sus meditaciones, las mejillas de su exterior”*. Añade Fray Luis de León: *“Las semejanzas son tan excelentes que no se pueden aventajar”*.

Superioridad de la amada

“Sesenta son las reinas, y ochenta las concubinas, y las doncellas sin número, mas una es la paloma mía, la perfecta mía; es la única de su madre, la escogida de la que la dio a luz.

La vieron las doncellas, y la llamaron bienaventurada; las reinas y las concubinas, y la alabaron” (6:8-9).

Explica el jesuita Francisco Javier Maruri que *“tres órdenes de mujeres vivían en el palacio de un rey oriental, como era el de Salomón, el de David, su padre, y de tantos otros reyes de aquellas remotísimas edades, sin que extrañara entonces esas muchedumbres. Las reinas o mujeres principales, de noble alcurnia; las esposas de segundo orden, sin derechos reales, las concubinas, esclavas ya legitimadas, las jovencitas vírgenes, que formaban el séquito de las reinas y las esposas sin corona”.*

El número de 140 mencionado en el texto no hay por qué tomarlo literalmente, sino en sentido alegórico.

No obstante, para el novio la novia suya era única. Su paloma. Su perfecta. La escogida. La bienaventurada. ¡Bendito amor, última filosofía de la tierra y el cielo! El poeta y músico salmantino Juan del Encina, penetrando en los misterios del amor y del ser humano, escribió en el siglo XVI que por amor Salomón fue vencido, por amor David sucumbió ante Betsabé y por amor Sansón fue derrotado por Dalila.

En el texto de Cantares el novio, muerto de amor, abre su corazón y dice de la novia: *“Una es la paloma mía”*, mi ángel, mi adorada, única en mi vida, cuya perfección y belleza están por encima de reinas, esposas y concubinas.

Intervienen las doncellas

Los intérpretes del Cantar de los Cantares que he consultado coinciden en que a las manifestaciones del amor por parte del esposo es el coro de doncellas el que interviene y clama:

“¿Quién es ésta que se muestra como el alba, hermosa como la luna, esclarecida como el sol, imponente como ejércitos en orden?” (6:10).

Las doncellas ven elevarse a la novia del Cantar a la luminosidad de la luna, brillando como el sol, en toda su hermosura, majestuosa y amenazada como un ordenado ejército en batalla. Una mujer incomparable. Elogiada por sus amigas que tienen en cuenta los méritos excepcionales que la adornan.

Vuelve el esposo

El autor del poema cierra esta parte con un salto lírico en el que sigue hablando el esposo.

“Al huerto de los nogales descendí a ver los frutos del valle, y para ver si brotaban las vides, si florecían los granados” (6:11).

Esta es la única vez que aparecen los nogales en la Biblia. El amado desciende al huerto donde crece el nogal, árbol frondoso de unos quince metros de altura. Quiere ver la hermosura del valle, observar si florecía la vid, esperando a que dieran su flor los granados.

Para los críticos Segfried y Zapleta, este y el siguiente son versículos desplazados. González Arintero admite que los dos *“ofrecen grandes dificultades de interpretación”*. El inglés John Gill, escribiendo a finales del siglo XIX, atribuyó estas palabras a la esposa. Pero antes de él, a mediados del siglo XVI, el maestro Fray Luis de León dejó dicho que no, que esas

palabras las dijo el esposo, “y que en ellas responde a la secreta queja que verosíblemente se presupone tener su esposa de él, por haber llegado a su puerta y llamándola, y después pasándose de largo de donde nació andar ella buscándolo”.

Del versículo 12 se han dado diversas y oscuras interpretaciones:

“Antes que lo supiera, mi alma me puso entre los carros de Aminadab” (6:12).

Abinadab, en cuya casa estuvo depositada el arca de la alianza durante veinte años, es mencionado en el capítulo siete del primer libro atribuido a Samuel. Nada se dice de que tuviera carros, aunque se le supone.

El varias veces citado profesor de la Escuela Bíblica de Jerusalén, R. Tournay, dice que este versículo 12 del capítulo 6 es el más difícil de Cantares. Merece tenerlo en cuenta dada la autoridad y el conocimiento bíblico del profesor francés. Burrowes admite que una interpretación particular del texto resulta difícil, pero ofrece la suya: el alma del esposo estaba de tal manera abrumada por el deseo de ver a la novia que la habría llevado en brazos hasta depositarla en los carros de Abinadab. Otra vez la urgencia del amor.

La Sulamita

De los libros existentes sobre la Sulamita destaco dos que he leído con devoción. La obra teatral del argentino Arturo Capdevila titulada *La Sulamita*, y el comentario del psiquiatra asturiano José Manuel González Campa, *El sueño de la Sulamita*, con reflexiones previas de su amiga Mercedes Zardain y prólogo de Beatriz Garrido.

En el primer libro de los Reyes, capítulo uno, versículos 1 al 4, se presenta a David con setenta años de edad, enfermo desde hacía tiempo, guardando cama, y aparte de dormir vestido, las ropas no le calentaban. El remedio era traerle una joven como enfermera, durmiera con él y lo calentara. Dice el texto bíblico:

“Y buscaron una joven hermosa por toda la tierra de Israel, y hallaron a Abisag sunamita, y la trajeron al rey. Y la joven era hermosa; y ella abrigaba al rey, y le servía; pero el rey nunca la conoció” (1º de Reyes 1:3-4).

Algunos intérpretes de la Biblia han identificado a esta joven como la Sulamita del Cantar de los Cantares:

“Vuélvete, vuélvete, oh sulamita; vuélvete, vuélvete, y te miraremos. ¿Qué veréis en la sulamita? Algo como la reunión de dos campamentos” (6:13).

Yo estimo que se trata de dos mujeres distintas. Los nombres tampoco son los mismos. La que calentaba a David tenía por nombre Sunamita y la que identifica Salomón en Cantares es llamada Sulamita.

El amado lanza un grito: *“Vuélvete, vuélvete”*. ¿Para qué quería que volviera? ¡Para verla! ¿Qué iba a ver en su Sulamita amada, en su pastorcilla, en la cobijada de su corazón? Algo así como la reunión de dos campamentos armados que le ayudaran a vencer las batallas de su alma rendida al amor.

Unos intérpretes de Cantares sostienen que el nombre Sulamita es derivado de Salomón. Otros afirman que es nombre de diosa a la que el amado había endiosado en su vida. Prefiero esta segunda interpretación.

Sigue el monólogo del amado

En el capítulo siete del Cantar continúa el monólogo del amado, que cubre los primeros siete versículos. Aquí tenemos otra descripción poética de la belleza física de la novia. El novio radiografía el cuerpo en sus formas rotundas rozando el erotismo. Pikaza, citado por Nicolás de la Carrera, dice: *“Quizá ningún pasaje de la Biblia judía o cristiana canta de esta forma la inocencia y atractivo de un cuerpo de mujer”*.

Se trata de un artificio literario para volver con distintos símiles a ponderar la regia presencia de la amada.

Los pies

“¡Cuán hermosos son tus pies en las sandalias, oh hija de príncipe!” (7:1).

Al enamorado se le van los ojos hacia los pies de la amada, que revolotean en las sandalias.

No es frecuente que un enamorado se dedique a elogiar los pies de la mujer que ama. Pero nuestro protagonista lo hace y añade los ornamentos, las sandalias. En la mitología griega Hebe, hija de Zeus y de su esposa Hera es descrita por Homero como poseedora de bonitos pies.

En este texto el amado atribuye a la novia por primera vez un noble y bonito título: Hija de príncipe.

Los muslos

“Los contornos de tus muslos son como joyas, obra de mano de excelente maestro” (7:1).

Como es sabido, el muslo es la parte de la pierna que va desde la cadera hasta la rodilla.

Al amado del Cantar no se le puede atribuir haber visto desnudos los muslos de la novia. Sobre los ligeros vestidos de algunas mujeres en tiempo de verano no es difícil descubrir el contorno de sus muslos, mayormente cuando se va deprisa y contra el aire. Los criterios de belleza han cambiado. Hoy no se habla tanto de muslos, sino de caderas. Los muslos o caderas son comparados por el amado a codiciadas joyas y a la obra de excelentes escultores que reafirmaron la belleza de la joven.

En el poema número uno dice Pablo Neruda:

*Cuerpo de mujer,
blancas colinas,
muslos blancos.*

En *Romance de la pena negra*, de *Romancero Gitano*, García Lorca hace decir a Soledad Montoya:

*¡Ay mis camisas de hilo!
¡Ay mis muslos de amapola!*

El ombligo

He escrito en algún otro lugar que al amado no le falta imaginación poética. El ombligo de la amada, cicatriz existente en la parte central de su abdomen, le parece a él *“como una taza redonda que no le falta bebida”* (7:2). Esta taza redonda nos lleva a Éxodo 24:6, donde leemos que Moisés recogió sangre de becerros ofrecidos en sacrificio *“y la puso en tazones”*. Para el amado, el ombligo de su novia era similar *“a una copa bruñida y perfecta, llena de aromas y bebidas embriagantes y afrodisíacas”*.

Sin nada que ver con el Cantar de los Cantares, en un fragmento de la obra *Ifigenia Cruel*, el poeta mexicano Alfonso Reyes pregunta:

*¿Quién vio temblar
en tu vientre el lucero
azul de tu ombligo?*

El vientre

Después de deleitarse sólo en el ombligo de la novia, el amado se recrea en el conjunto de su vientre y lo recuerda en estas palabras:

*“Tu vientre como
montón de trigo
cercado de lirios”* (7:2).

La poesía, esa divina música del alma, como la llamó Campoamor, adquiere niveles altos y profundos en la mente del amado. Liquidada la prosa, la poesía florece alegremente.

Después de admirar todo el conjunto exterior de su novia, reparando en los preciosos pies, en los muslos bien perfilados, en el ombligo embriagador, el amado imagina todo el cuerpo como una montaña floreada con espigas de trigo y adornada de lirios. Un vientre armónico y fecundo rodeado de un cerco de lirios que perfuman delicadamente.

Los pechos

¿Estaba el amado obsesionado con los pechos de su novia? Lo pregunto porque los menciona en 4:5; 7:7; 7:8 y aquí, en 7:3.

“Tus dos pechos, como gemelos de gacela”.

Tenemos una repetición letra por letra de lo que ya expresó en la primera parte del 4:5:

“Tus dos pechos, como gemelos de gacela”.

Ya comenté este versículo cuando le llegó el momento. Sólo añadiré que el amado concibe los pechos virginales de la mujer que ama como dos gacelas gemelas, hermanadas en la perfección que distingue a estos animalitos: mansedumbre, gracia, armonía, hermosura.

El cuello

También el cuello de la amada ha merecido la atención del novio en anteriores capítulos del Cantar. En 1:10 habla de su cuello entre collares. En 4:4, dice que el cuello es como la torre de David. En 4:9 imagina el cuello adornado de gargantillas. Aquí, en 7:4, vuelve a comparar el cuello de la amada con una torre, pero en este caso torre de marfil.

“Tu cuello, como torre de marfil”.

Ese gruñón pero excelente crítico literario norteamericano que es Marvin H. Pope dice que si el amado ya ha comparado el cuello de la novia a una torre no le ve sentido que lo haga otra vez. Pero en 4:4 la comparación es a la torre de David. Aquí se trata de una torre de marfil. Además, las repeticiones de imágenes son características y frecuentes en el Cantar. Pope insiste en que no concibe una torre construida con ese material procedente de hueso de elefante. Teniendo ojos no ve. El maestro Fray Luis de León lo explica. Al decir el novio que el cuello de la amada le parecía a él como torre de marfil lo está llamando *“alto, blanco, liso y bien sacado; que es todo lo bueno que ha de tener el cuello para ser hermoso”*.

Los ojos

*“Tus ojos, como los estanques de Hesbón,
Junto a la puerta de Bat-rabim” (7:4).*

También en los ojos de la novia ha insistido el amado en varios textos del Cantar. A él le parecen los ojos de ella tan profundos, tan hermosos, tan limpios que los ve reflejados en las aguas de Hesbón. También pudo haber dicho aquello de Quevedo:

*Si me veis, me matáis,
y si yo os miro, me muero.*

Hesbón era la principal ciudad de los reyes amorreos. Conquistada por Josué, fue dada a la tribu de Rubén y luego pasó a la de Gad. En sus hermosos estanques o piscinas “se reflejaba la serenidad del cielo o la amenidad de la tierra”. Bat-rabim era una de las puertas de Hesbón, bellamente esculpida y adornada con gracia. Así, bellos, sugestivos,

serenos, brillantes parecen a él los ojos de ella. ¿Y qué? ¿No dice el proverbio que los amores los pintan ciegos y son los ojos que más ven?

La nariz

¿Qué joven empeñado en conquistar a la chica de sus sueños le diría que su nariz es como torre? A buen seguro recibiría una bofetada o un adiós definitivo.

El enamorado del Cantar lo hace:

*“Tu nariz, como la torre del Líbano,
que mira hacia Damasco” (7:4).*

Antes ha dicho que el cuello de la amada le parecía como torre de marfil. Ahora, que su nariz es como la torre del Líbano.

Desde el capítulo once del Génesis al catorce de Lucas las torres son frecuentemente mencionadas en la Biblia. La versión Reina-Valera traduce la misma palabra hebrea a veces torre, a veces fortaleza, en donde podía refugiarse la gente en tiempos de ataque o donde los atalayas vigilaban la presencia de enemigos. Aquí, al comparar la nariz de la novia con la torre del Líbano el amado está sugiriendo la idea de fuerza, seguridad, fortaleza y blancura, como la nieve que cubre campos y ciudades en determinadas épocas del año.

La cabeza

Tampoco es la primera vez que esta parte superior de nuestro cuerpo es referida en el Cantar de los Cantares. En 2:6 la amada quiere que la mano izquierda del novio sostenga su cabeza y la abrace con la derecha.

¡Caprichosa! En 5:2 es él quien dice tener la cabeza cubierta por el rocío de la noche. En 5:11 ella vuelve a hablar para decir que la cabeza de su hombre era como oro finísimo. En 8:3 la novia expresa el mismo deseo que en 2:6. Aquí, en 7:5, el novio evoca una nueva figura para semejar la cabeza de la amada:

“Tu cabeza encima de ti, como el Carmelo”.

Según la Biblia, el Carmelo ocupaba una cordillera de unos 22 kilómetros de largo que se introducía en el mar Mediterráneo. Es el único promontorio grande que se halla en la costa de Palestina. El suceso más famoso que ocurrió en ese monte fue la matanza de cuatrocientos cincuenta profetas de Baal por instigación del profeta Elías.

Para el amado, la cabeza de su novia es tan majestuosa como el monte Carmelo. Cabeza de belleza exterior y de firmeza interior, de claro entendimiento. Esta imagen espléndida sugiere al novio del Cantar una cabeza provista de un cerebro firme y seguro. Como la de la novia.

El cabello

Ya me referí al cabello de la novia al comentar los versículos 4:1; 5:2 y 6:5. En 7:5, donde él ha hablado de la cabeza de ella, vuelve a referirse a su pelo:

“El cabello de tu cabeza, como la púrpura del rey”.

Se me antoja que el novio pudo haber dicho esto que leí en “Las mil y una noches”:

*¡Mirad el rizo negro de su cabello sobre
el candor de la frente! ¡Es el ala de la noche*

que reposa en la serenidad de la mañana!

¿Por qué el amado compara aquí el cabello de la novia con la púrpura? No creo que piense tanto en el color, de un rojo tirando a violeta. Se fija especialmente en el brillo, en el esplendor.

Bover-Cantera traduce así el 7:5:

“La cabellera de tu cabeza como púrpura; el rey está prendido en las trenzas”.

Nácar-Colunga dice:

“Tus cabellos son púrpura real entretrejida en trenzas”.

La Nueva Biblia Española traduce:

“Tus cabellos púrpura con sus trenzas, cautivan a un rey”.

Para Matthew Henry:

“Hilos de púrpura son tus cabellos; con sus rizos has cautivado al rey”.

Por su parte, el jesuita Félix Asencio, profesor en la Pontificia Universidad Gregoriana de Roma, dice que la novia tenía *“una abundante cabellera color púrpura de cuyas hermosas trenzas-rizos puede un rey quedar prisionero”.*

Amor deleitoso

“¡Qué hermosa eres, y cuán suave, Oh amor deleitoso! (7:6).

En otro lugar he escrito sobre la insistencia del amado en elogiar la hermosura de la amada. En un librito de ocho capítulos lo hace nueve veces. No le reprochemos nada. Si quitamos del corazón la idea de hermosura que

vemos en el ser amado estamos quitando el encanto de vivir. En la mujer, el alma es su hermosura. Para el amado del Cantar, la hermosura de la amada deslumbraba en la disposición gentil del cuerpo.

En este versículo la hermosura produce en él un amor deleitoso. Es la primera vez que en el Cantar aparece el sustantivo deleite. El autor de El Cantar de los Cantares dice en otro libro suyo: *“Hombre necesitado será el que ama el deleite”* (Proverbios 21:17).

El amor desplaza otros placeres. Lo que es admirable es deleitable. El amado sentía toda la fuerza del amor y se deleitaba en la felicidad que le producía. Si el poeta malagueño Ricardo León se hubiera encontrado al amante del Cantar por sierras de Andalucía le habría dicho esto:

*Deléitate en los brazos de tu amada,
sin descender al fondo de tu goce.*

La estatura

“Tu estatura es semejante a la palmera” (7:7).

En todo lo que llevamos de este bello libro no hemos sabido si la novia del Cantar era alta o baja. El novio ha descrito minuciosamente todos los miembros exteriores del cuerpo. Es ahora cuando se refiere a la talla física de ese cuerpo.

La palmera es alta, derecha, firme, da fruto.

Otras versiones de la Biblia sustituyen la palabra *estatura* por la de *talle*.

“Tu talle es de palmera” (Nueva Biblia Española 7:8).

No es lo mismo. El talle, no la talla, indica la cintura del cuerpo, como lo expresa el poeta J. Múmol: *“Manuela estaba en la edad más risueña de su vida. Alta, delgada, talle redondo y fino”*. La estatura indica la altura de una persona. Estimo que la versión Reina-Valera que manejo con preferencia tiene el apoyo del versículo siguiente: *“Subiré a la palmera”*. Concepto de altura.

“Subiré a la palmera. Asiré sus ramas” (7:8).

¡Sube a la palmera, hombre enamorado!

¡Sacude las ramas,

recoge los dátiles dulces como sus labios,

sueña con los besos de su boca, que se

abra el paraíso y veas descender la gloria

de tu pasión enfurecida!

Los pechos

“Tu estatura es semejante a la palmera y tus pechos como racimos... Deja que tus pechos sean como racimos de vid” (7:7-8).

Lo he repetido varias veces a lo largo de mis letras. El amado del Cantar vive algo obsesionado por los pechos de la novia. Los menciona en páginas varias. Nada antinatural. Todo natural. Lógico. No resulta difícil entender a Salomón. Siglos después de él, románticos como Madame Stael, Rilke, Góngora, Flaubert, decenas, centenas de grandes escritores incorporados al Romanticismo que se inició el siglo XVIII en Alemania expusieron con pasión arrebatada sus ideales sobre los pechos de la mujer.

Pechos desnudos, tentadores, como los descritos por Reyles: *“Tenía las piernas finas, impecablemente torneadas, los pechos pequeños y firmes”*.

Comentando el texto de 7:7-8, el maestro Fray Luis de León se dirige a la niña del Cantar y le dice:

*“Tan dispuesta y linda
eres, como una palma;
¡ay! Quien subiese
a ella hasta asirse de
sus racimos altos.
¡Quien te alcanzase
y gozase así, que
pueda llegarse a ti, y
recreándose en tus
brazos, y dándote mil
besos, coger el fruto de
tu boca y pechos”*.

La boca

En 1:2 la novia suspira por un beso en la boca del amado. Aquí, en 7:8, es él quien percibe en la boca de la novia un perfumado aliento de manzanas:

“El olor de tu boca como de manzanas”.

El amante no se refiere únicamente a la boca. Tiene el olfato bien desarrollado y trata del fragante olor que el órgano exhala. Una boca tallada con el perfume de la manzana madura. Olor suave, pétalos de jazmín humedecidos por el aroma de la fruta.

El paladar

Aquí el amado no repite conceptos. Boca y paladar son cosas distintas. La boca es el orificio de entrada al tubo digestivo. Paladar es el gusto, la capacidad de valorar y apreciar los sabores, en el caso del Cantar, los sabores que dejan los besos.

El buen vino

“Y tu paladar como el buen vino, que se entra a mi amado suavemente y hace hablar los labios de los viejos” (7:9).

Este versículo ha sido objeto de variadas y distintas interpretaciones por los especialistas del Cantar. Unos dicen que el monólogo del amado concluye en el 7:9 y el que sigue de la amada se inicia en el 7:10. Pero el 7:9 da idea de un vocabulario femenino, por la frase que concibe el vino entrando *“suavemente a mi amado”*. Es mujer la que habla. Por el contrario, Nácar Colunga y Matthew Henry ponen las palabras en labios del amado. Habiendo consultado a otros expositores del Cantar me quedo con la segunda interpretación. El enamorado quiere que el paladar de la amada guste el buen vino, el que entra suavemente, como si dijéramos en español de todos los días, *“que entra sin sentir”*. Un vino *“que hace temblar los labios de los viejos”* y se les traba la lengua cuando beben en exceso.

Continúa el monólogo de la amada

A lo largo de 16 versículos el amado del Cantar ha jugado con todos los planos del cuerpo de la novia, desde los pies hasta la cabeza, dentro de las exigencias de la poesía pura. El autor de Cantares da paso ahora a la amada. Es ella quien retoma el monólogo y quien abre su corazón para enaltecer la figura del novio y expresar deseos.

El amor sin deseos es un amor enfermo.

El deseo es un movimiento del alma hacia la persona amada. A un alma se la mide por la amplitud de sus deseos. La flor del amor siempre abre sus pétalos al deseo.

Fidelidad absoluta

En 2:16 la novia del Cantar se declara encadenada a su hombre por un amor que califica de único:

“Mi amado es mío, y yo suya; Él apacienta entre lirios”.

En 6:3 se siente orgullosa en decir que su amado era de ella y ella de su amado, pareja de una fidelidad sentimental absoluta:

“Yo soy de mi amado, y mi amado es mío; Él apacienta entre lirios”.

Ahora, para que nadie lo dude, vuelve a dar testimonio de su fidelidad amorosa:

*“Yo soy de mi amado, y conmigo tiene su contentamiento”
(7:10).*

La fidelidad a su amado la ennoblece hasta la plenitud. Es el resultado de la entrega a un solo hombre. En labios de la amada esta confesión es una de las notas más elevadas del libro. Le había entregado el corazón y tenía claro que él la correspondía, que en ella y con ella tenía su contentamiento. Saber que el hombre la amaba como ella lo amaba a él, que así como para ella no existía otro varón ni para él otra hembra, llenaba su alma de felicidad.

Contemplación de la naturaleza

“Ven, oh amado mío, salgamos al campo, moremos en las aldeas. Levantémonos de mañana a las viñas; veamos si brotan las vides, si están en cierne, si han florecido los granados; allí te daré mis amores” (7:11-13).

García Cordero: *“Jugando con los encantos de la primavera, la esposa invita al esposo a salir al campo para contemplar el milagro de la resurrección de la naturaleza”.*

F. Asencio: *“Invitación a salir juntos a la florida campiña, para pasar la noche tranquilos y felices en las aldeas solitarias. Solos en el campo y envueltos en las suaves poéticas luces de la mañana, irán a las viñas”.*

Allí, dice la niña, te daré el corazón que he guardado para ti. Obras son amores. Hemos visto a la novia abrasada de amor desde las primeras letras del libro. Ha llegado el tiempo de materializar las palabras, de darles forma, de dar al novio pruebas de su amor. Le entregaría las llaves de su voluntad y de su corazón. Así fantasea Nicolás de la Carrera: *“Alquilan una casa para sus vacaciones rurales, les esperan en el porche cestillos de añeja*

y nueva fruta. Ser buenos amantes, creativos y libres, no excluye cierta dosis de previsión y sentido común”.

El amado como hermano

“¡Oh, si tú fueras como un hermano mío que mamó los pechos de mi madre! Entonces, hallándote fuera, te besaría, y no me menospreciarían” (8:1).

La niña del Cantar expresa aquí una continuación o renovación del amor que siente por su amado. Algunos críticos negativos de Cantares han objetado que tal deseo es contrario a la ley del Levítico, que castiga las relaciones amorosas entre hermanos. Pero este deseo nada tiene que ver con la idea de incesto. A lo largo de siete capítulos la protagonista ha dado pruebas más que suficientes de que, como mujer, vive perdidamente enamorada del hombre, su hombre, su amado, su novio, su esposo. En este verso concibe al amado como un hermanito que mamó los pechos de la misma madre. Como hermanito lo acariciaría, lo besaría, sin que nadie la despreciara por verla así, suspirando de amor.

Sostienen algunos que este primer versículo del capítulo ocho está lleno de misterio. No veo dónde está el misterio. Se trata de un lenguaje poético figurativo. ¡Quién te hubiera contemplado en los pechos de mi madre! ¡Te habría puesto en mis brazos como niño pequeñito, como hermanito mío, te cantarías, te arrullaría y pasaría horas contemplándote!

La casa de la madre

Este segundo versículo completa el primero. En el lenguaje de la pastorcilla es preciso adivinar el misterio de amor escondido en cada mujer.

En el 3:4 refiere que cuando encontró al amado después de haber recorrido las calles de Jerusalén lo agarró y le dio cobijo en casa de la madre, en la habitación de la que la dio a luz. En 8:2 expresa la misma intención:

“Yo te llevaría, te metería en casa de mi madre; tú me enseñarías y te haría beber vino”.

Como Esposo-hermano la niña volvería a introducirlo en la casa de la madre donde, sin sospechas maliciosas, le daría a beber vino adobado, símbolo de amor, y sería adiestrada por él. El maestro Fray Luis de León, sabio en el idioma hebreo, a quien recurro de vez en cuando, mantiene el cuadro infantil de estos dos versículos:

“Tú me enseñarías es como si dijese: estando todavía en figura de niño y comenzando a hablar, diríasme mil cosas de las que hubieses oído y visto por la calle, y mil cantarcitos”.

Izquierda y derecha.

El versículo 8:3 es una repetición literal del 2:6, ya comentado.

“Su izquierda esté debajo de mi cabeza, y su derecha me abrace”.

Está diciendo la amada: Pon tu mano izquierda debajo de mi cabeza para que te pueda ver bien. Abrázame con tu mano derecha y apriétame fuerte contra tu pecho. Abrázame, sin pedir permiso y sin consejos.

Las doncellas

Ante las precedentes escenas de amor, la niña recurre de nuevo al coro de doncellas que la acompañaban en palacio. A ellas se ha dirigido, en los mismos términos, en dos ocasiones anteriores: 2:7 y 5:8. Aquí, en 8:4, insiste en el conjuro:

“Os conjuro, oh doncellas de Jerusalén, que no despertéis ni hagáis velar al amor, hasta que quiera”.

¡Qué bonito! ¡Y cuanta ternura! Como si se tratara de un bebé la novia amante pide a las doncellas que dejen dormir al amado todo cuanto quiera. Que nadie distraiga a aquél a cuyo amor está entregada.

Preguntas de las doncellas

Durante el tiempo que la amada pasa en palacio las doncellas que la acompañan intervienen en varias ocasiones. En este versículo solitario evocan la llegada de los dos amados, ella recostada en el hombro de él.

“¿Quién es ésta que sube del desierto, recostada sobre su amado? Debajo de un manzano te desperté; allí tuvo tu madre dolores, allí tuvo dolores la que te dio a luz” (8:5).

¿Quién es ésta?, preguntan las doncellas. La protagonista del Cantar pudo haber dicho. Yo soy la pastora que andaba por las montañas del Líbano cuidando mis ovejas junto al pastor que cuidaba las suyas. Yo soy la que Salomón trajo a palacio con la esperanza, hasta hoy vana, de ganarme para él. Yo soy la mujer fiel a mi primer amor que, despierta, vivo para él y dormida sueño con él. Soy la que vive imaginando tenerle junto a mí, la que sueña y en mi alma transformo mis sueños en realidades. Soy la

loca que siempre tiene hambre y sed de amor, del amor de mi hombre. Ahora llegamos a Jerusalén procedentes de un desierto que para nosotros ha sido un jardín florido, porque también el amor florece. Si todo lo he soñado, no me despertéis. Quiero que no se apaguen esos dulces sueños.

Filón ha observado que en el texto hebreo todos los pronombres están en masculino, de donde se sigue que aquí hablaría el amado. La versión siríaca del Cantar, los grandes escritores de los primeros cinco siglos, conocidos como padres de la Iglesia, así como comentaristas modernos también atribuyen este versículo al esposo. Asumo esta interpretación según la cual los amantes, paseando por un huerto de árboles frutales, encontraron un manzano bajo el cual se despertó el amor. Revivió. Venus gusta de ocultar sus actividades amorosas. Los protagonistas del Cantar, no.

El manzano les traía otro recuerdo. Bajo el árbol o cerca de él estuvo la madre de ella cuando la sacudieron los primeros dolores del parto.

Fuerte como la muerte

A las delicadas palabras del amado responde la novia afirmando su deseo de estar permanentemente unida a él, tan unida como el calor al fuego.

Los versículos 6 y 7 de este capítulo ocho son, a juicio mío, los más profundos del Cantar y los que contienen doctrina definitiva sobre la fuerza e indestructibilidad del amor. Son dos textos que suelo destacar en mis conferencias sobre el Cantar de los Cantares, expuestas en diecinueve países de la América hispana y en estados de la unión norteamericana. En estos casos, en inglés.

Sellos y marca

Es ella quien habla, quien pena, quien llora, quien suspira. Y dice a su hombre:

“Ponme como un sello sobre tu corazón, como una marca sobre tu brazo; porque fuerte es como la muerte el amor;” (8:6).

La niña quiere que el amado lleve esculpida su imagen en el corazón como un sello, que la tenga permanentemente ante sus ojos como una marca en el brazo. De tanto querer quiere que lleve su retrato dentro y fuera del cuerpo, que nunca pueda amar a otra, sólo a ella.

Dice la enamorada que el amor es fuerte como la muerte, verdad, pero a mi se me ocurre que el amor es más fuerte que la muerte. La muerte nos mata para la tierra. El amor nos inmortaliza para la eternidad. Una coplilla andaluza canta así:

*Diez años después de muerto
Y de gusanos roío,
Letreros tendrán mis huesos,
Diciendo que te he querío.*

Se ha interpretado el fuego como el amor que la amada siente por su novio, un amor en constante agitación, amor que arde en su interior, amor que quema.

Una observación: ¿Esa marca que ella quería ver en el brazo de él, ¿puede considerarse como un precedente de los modernos tatuajes?

Amor eterno

El presbítero católico francés del siglo XVI, Pierre Bantome, escribió que “los amores que comienzan por anillos terminan por cuchillos”.

No, no es así. Dada su condición de eclesiástico tal vez nunca conociera el amor. No el amor a una mujer. La historia del mundo humano y la historia de la literatura están llenas de ejemplos de amores que han comenzado con flores y han terminado sin dolores.

La novia del Cantar presenta un ejemplo de amor eterno en este texto:

“Las muchas aguas no podrán apagar el amor, ni lo ahogarán los ríos. Si diese el hombre todos los bienes de su casa por este amor, de cierto lo menospreciarían” (8:7).

El amor de la mujer a la que dio vida Salomón es un amor que no claudica, que sigue vivo hasta la muerte del cuerpo y que se prolonga en la eternidad. Ningún elemento de la naturaleza, ni las inundaciones que producen las lluvias, ni las corrientes serenas o turbulentas de los ríos pueden apagar ese amor. Más aún, aunque el más rico de los hombres, Salomón incluido, diese a la muchacha tesoros a cambio de su amor ella lo despreciaría todo, porque su amor tenía dueño, estaba rendido a otro corazón del que se sentía prisionera.

La hermana pequeña

“Tenemos una pequeña hermana, que no tiene pechos; ¿Qué haremos a nuestra hermana cuando de ella se hablare? (8:8).

Algunos intérpretes de El Cantar de los Cantares que he consultado concuerdan que el poema escrito por Salomón termina en el versículo 7 del capítulo 8. Por el contrario, la Biblia Hebrea que leo en inglés lleva el libro hasta el versículo 14, sin precisar que los últimos siete versículos del Cantar sean un añadido posterior al libro de Salomón. Y los rabinos judíos han sido siempre los mejores depositarios y más profundos expositores del Cantar de los Cantares, el “Shir Hashinm” de su Antiguo Testamento.

Escritores de la Edad Media no se pusieron de acuerdo en quién habla en este versículo ocho. Unos lo atribuían al amado, otros a la amada. La falta de pechos, o pechos pequeños, indican la inmadurez de la hermana menor, instalada en la pubertad. La versión Bover-Cantera de la Biblia traduce así la segunda parte de este versículo:

“¿Qué haremos por nuestra hermana el día que sea pedida en matrimonio?”.

¿Qué hacer? Nada. Al abandonar la adolescencia y madurar el cuerpo, le crecerían también los pechos llegado el día del matrimonio.

Palacio sobre los muros

“Si ella es muro, edificaremos sobre él un palacio de plata; si fuere puerta, la guarneceremos con tablas de cedro” (8:9).

Sancho Blanco, después de decir que *“las palabras de este verso son muy misteriosas”*, las atribuye al amado del Cantar preocupado por el futuro de la hermana pequeña mencionada en el verso anterior. Arintero sigue la misma línea. Escribe que el Esposo, dirigiéndose a la novia, principal protagonista del Cantar, quiere tranquilizarla respecto al futuro de la

hermanita, diciéndole: *“Yo supliré con arte divino todas esas deficiencias naturales”*.

Para Ernesto Renán el versículo desvela la intención de proteger la debilidad y virginidad de la adolescente. Buzy es del mismo pensar: *“Le haremos un bien, la protegeremos en un palacio de plata construido con madera de cedro”* Tournay concluye que *“ese versículo nueve es simplemente una alegoría que tal vez aluda a una situación histórica”*.

Todo el Cantar de los Cantares ha sido interpretado como una alegoría.

Pechos como torres

“Yo soy muro, y mis pechos como torres, desde que fui en sus ojos como la que halla paz” (8:10).

Es evidente que aquí habla una mujer. Pero ¿quién? Aunque algunos intérpretes, en mi opinión sin fundamento, mantienen que se trata de la hermanita del versículo ocho, yo estoy con el maestro Fray Luis de León, quien atribuye estas palabras a la niña del Cantar. Tampoco sería la primera vez que lo hace. He escrito muchas letras discurriendo sobre los pechos de la amada. No tengo inconveniente en recordarlo.

En 1:13 dice la niña que su amado es un manojito de mirra que reposa sobre sus pechos. En 4:5 es él quien compara los pechos de ella con gemelos de gacela. En 7:8 otro elogio del amado al decir que los pechos de la amada son como racimos de palmera, y en 7:9 la comparación es a un racimo de vid. En 8:1 ella suspira ante la posibilidad de que el hombre que ama fuera como un hermanito, así los dos habrían bebido de los pechos maternos. Aquí, en 8:10, ella exagera el paralelismo y dice, sin pudor, que

sus pechos son como torres. Torres donde ondea la bandera blanca de la paz, la bandera del amor. Pechos firmes que pueden soportar los ataques del enemigo. Firmes y seguros, que nadie logra descubrir sus secretos. Pechos que resisten a los asaltantes, porque pertenecen a un solo hombre. El símil empleado por la novia da a entender que sus pechos desarrollados la habían hecho fuerte contra todos y sólo en los ojos del amado había hallado la paz. No es jactancia por su parte. Tan sólo quiere que el mundo sepa que sus pechos son tan inaccesibles como una torre, sólo el hombre que ama puede asaltarlos.

La viña de Salomón

“Salomón tuvo una viña en Baal-Hamón, la cual entregó a guardas, cada uno de los cuales debía traer mil monedas de plata por su fruto” (8:11).

Intérpretes del Cantar de los Cantares cuyos libros tengo abiertos en la grande mesa en la que trabajo, concuerdan –¡otra vez!– en decir que los versículos 11 y 12 de este capítulo 8 son misteriosos y difíciles.

Asencio: *“Este fragmento es un apólogo enigmático en torno al motivo viña”.*

García Cordero: *“Este epigrama resulta también misterioso”.*

Budde: *“El autor no tiene aquí sentido de la métrica”.*

Pope: *“Baal-Hamón es simplemente una imaginativa creación del poeta”.*

Y así, otros.

No creo que la interpretación de este versículo ofrezca tantas dificultades.

Salomón poseía una viña en Baal-Hamón , advocación de Baal, ciudad situada en territorio montañoso del Líbano. Los griegos la identificaron con Apolo a causa de su carácter solar. La entregó a guardas a condición de que cada año, al terminar la cosecha, entregaran al rey mil monedas de plata. Ante una cantidad tan elevada de plata la viña de Salomón debió ocupar una considerable extensión de tierra para la que necesitaría gran número de guardas trabajadores.

La viña propia

Interviene la amada:

“Mi viña, que es mía, está delante de mí; las mil serán tuyas, oh Salomón, y doscientas para los que guardan su fruto”.
(8:12).

Como si dijera: para ti, Salomón, todas las viñas; todos tus palacios; toda tu riqueza; todo tu poder; toda tu sabiduría; todas tus reinas, esposas y concubinas. Delante de mí, dentro de mí está mi viña, mi amado, el que me mira con ojos como de palomas, el poseedor de un cuerpo como claro marfil, el que deja en mis labios un paladar dulcísimo cuando me besa. Para ti las mil viñas, para tus trabajadores las doscientas que les regalas, tengo suficiente con el dueño de mi corazón, señalado entre diez mil.

Evoco como regalo a la novia del Cantar esta estrofa poética de la uruguaya, hija de emigrantes italianos, Delmira Agustini:

“Tu amor, esclavo, es como un sol muy fuerte.

*Jardinero de oro de la vida,
jardinero al fuego de la muerte,
en el carmen fecundo de mi vida.*

Oír la voz del amado

El penúltimo versículo del libro vuelve a la naturaleza: los campos, las flores, las plantas, los huertos, de los que el autor se ocupa en nueve textos del libro, incluido este de 8:13.

“Oh, tú que habitas en los huertos, los compañeros escuchan tu voz; házmela oír”.

¿Qué quiere la niña del Cantar? ¿Qué el amado acuda a ella y le haga oír su dulce voz o que ella corra a su encuentro con la misma intención? En el amor todo vale. El oído es el camino del corazón y el corazón de todo lo demás.

Los compañeros del amado ya aparecen en 1:7, citados por la novia. Allí se quejaba porque –¡pobrecita!– no sabía dónde estaba su amado en aquellos momentos y no quería preguntar por él a sus compañeros.

Según A. Robert, antiguo profesor del Instituto Católico de París, la niña del Cantar recuerda aquí escenas pasadas. Regresa al Líbano, tiene noticias de que el amado trabaja voluntariamente en huertos, y de la misma manera que conversa con sus compañeros de faena ella también quiere oír su voz.

Esta interpretación me parece forzada. Creo que el texto es más fácil de comprender. *“Con un poético tú que habitas en los huertos”*, pide al

amado que, así como sus compañeros oyen su voz, también ella quiere oírla. Pope, después de identificar a los compañeros como amigos de juventud de él y de ella, cree que la voz que la amada quiere oír son canciones de amor.

Ven pronto, amado

El último versículo de El Cantar de los Cantares revela la urgencia que la amada tiene de ver al hombre que llena de amor su joven corazón:

“Apresúrate, amado mío, y sé semejante al corzo, o al cervatillo, sobre las montañas de los aromas”. (8:14).

Corre hacia mi como corre el corzo por los campos.

Corre, date prisa, salta las peñas como hace el cervatillo, ganas tengo de caer en tus brazos.

Corre, apresúrate, salta sobre las montañas de los aromas y que tu bandera sobre mi sea amor.

Estas montañas de los aromas están localizadas en 4:6, donde el amado describe con detalles la belleza física de la novia, envuelta en abundancia de los mejores perfumes balsámicos como la mirra y el incienso.

Aquí estos oportunos versos de Amerio Sancho:

¡Adiós, amado mío,

Como el ligero corzo y cual venado,

Corre con veloz brío

Sobre el monte alfombrado

De aromas, y de flores esmaltado!

En esta interpretación literal de El Cantar de los Cantares he comentado 117 versículos. Lo he hecho de la mejor forma que he sabido y podido. Eso sí, he manejado una abultada documentación en tres idiomas, que daré a conocer cuando concluya la obra que tengo entre manos, a la que aún faltan muchas páginas, porque El Cantar de los Cantares, el más sublime poema de amor que jamás se ha escrito es la más delicada flor de la Biblia inspirada. No es un amor sensual ni sexual, aunque pueda parecerlo. Tampoco es un amor extraño. Es el amor humano en su más lograda perfección. Un amor del que podemos aprender mucho en nuestros tiempos, cuando nos estamos tecnificando, atomizando, industrializando, pero también desenamorando, privándonos del más grande y puro de los placeres, el amor.

Capítulo V

INTERPRETACIÓN JUDÍA

El *Cantar de los Cantares* es quizá uno de los textos bíblicos que más polémica ha suscitado entre los intérpretes judíos a lo largo de los siglos. Stemberg, en su *Introducción a la literatura talmúdica y midrástica* dice que “en la exégesis del *Cantar de los Cantares* están presentes todos los grandes escritos del judaísmo”.

Principales obras sagradas del judaísmo

I. LA BIBLIA.

Entre las grandes obras consideradas sagradas por el judaísmo ortodoxo figura en primer lugar la Biblia.

La Biblia hebrea que tengo ante mí está editada por Adele Berlín y Marc Zvi Brettler, publicada en New York por la *Lewis Publication Society*. Consta de 2.307 páginas. Cuatro de introducción general explicando qué es la Biblia judía. Siete con prefacios a la segunda y tercera edición. Seis sobre la relación entre la Biblia y la Torah. La disposición de los libros que la componen abarca 1.831 páginas. El resto, hasta las 2.307, contienen cinco importantes ensayos que tratan estos temas: La interpretación judía de la Biblia. Ideas e instituciones bíblicas. La Biblia en la vida del pueblo judío. Antecedentes de la lectura bíblica y La Interpretación hebrea de otras Escrituras. Todo esto escrito en inglés y desde el punto de vista judío.

La Biblia hebrea, compuesta sólo del Antiguo Testamento tiene 39 libros, exactamente igual que las versiones protestantes. En las versiones católicas figuran siete libros más: Tobías, Judit, Sabiduría, Eclesiástico, Baruc, dos de Macabeos y algunas añadiduras a los libros de Esdras, Ester y Daniel. El judaísmo no considera estos libros inspirados.

A diferencia de las versiones protestantes de la Biblia, en la judía los libros no aparecen en orden cronológico. El Cantar de los Cantares está incluido entre Job y Ruth. Este orden corresponde al uso que se hacía del Cantar en la liturgia judía, cuando era leído el octavo día de la Pascua.

II. LA TORÁ

La Torá es para el judaísmo lo que el Pentateuco para los cristianos: Los cinco primeros libros de la Biblia. Su lectura forma una parte importante en todas las celebraciones del culto judío. Los rollos en los que está escrita la Torá son cuidadosamente custodiados en compartimentos especiales orientados hacia Jerusalén. Se los llama cofres sagrados. No sagrados en sí, sino por el contenido que albergan. La lectura pública de la Torá sigue una entonación y dicción prescrita ritualmente. En presencia de los rollos de la Torá los judíos varones deben llevar la cabeza cubierta.

III. EL TALMUD

El Talmud es una abultada obra que recoge principalmente discusiones rabínicas sobre leyes, tradiciones, costumbres, narraciones, dichos, parábolas, historias y leyendas del judaísmo.

Existen dos versiones del Talmud. El de Jerusalén y el de Babilonia. Entre el siglo III y V, rabinos famosos que habitaban en Jerusalén y en Babilonia analizaron, debatieron y discutieron los contenidos de ambos. En tanto que la Torá contiene la ley escrita por disposición divina, el Talmud tiene su origen último en tradiciones orales que fueron recopiladas y puestas en escrituras.

IV. EL TARGÚM

El Targúm es la traducción arameica de la Biblia hebrea. Su antigüedad se fija en los primeros siglos de la literatura rabínica. Según una tradición que se remonta al tercer siglo de nuestra era, si bien no tiene muchos seguidores, la inclusión del Targúm entre los libros sagrados del judaísmo fue obra de Esdras. A favor de esta teoría se cita Nehemías 8:8.

Y leían en el libro de la ley de Dios claramente, y ponían el sentido, de modo que entendiesen la lectura.

La tradición sostiene que Esdras ordenó tal lectura dirigida a todo el pueblo, incluidas las mujeres, quienes sin la versión aramea no podían entender la Biblia hebrea.

En mis investigaciones bibliográficas he tropezado con bastantes comentaristas del Cantar de los Cantares que citan con mucha frecuencia el Targúm. Algunos, como Pope, lo hace casi en cada una de las 743 páginas que tiene su exposición de Cantares.

V. LA MISHNÁ

La Mishná significa repetición, estudio, enseñanza, porque la enseñanza se repetía oralmente.

La Mishná no es otra cosa que la recopilación, en forma de código, de las leyes tradicionales del judaísmo que remontan a la Torá. En la Mishná los debates y declaraciones son típicamente lacónicas sobre un tema expuesto por rabinos. Estos rabinos mencionados en la Mishná se conocen como Tanaim.

VI. LA MIDRÁS

En el lenguaje rabínico, Midrás supone la exposición más cuidadosa o más profunda del Antiguo Testamento.

La Midrás rabínica se divide en dos ramas distintas. Por un lado, se propone dar a conocer a Dios tal como se revela en la historia bíblica y por otro interpreta las disposiciones legales de la Biblia hebrea. Para algunos comentaristas de los escritos judíos la Midrás presenta los temas con más profundidad que la Mishná.

VII. LA CÁBALA

La Cábala es una obra más reciente. Aún cuando la incluyo aquí, no está considerada como libro sagrado del judaísmo. Se compone de un conjunto de doctrinas místicas y metafísicas, donde abunda el esoterismo. El contenido de la Cábala se fue ampliando y desarrollando a lo largo de cinco siglos, entre el XII y el XVII. El libro más antiguo con el que suele identificarse la Cábala es el llamado *Libro de la creación*, obra escrita en

hebreo en Palestina en torno al siglo IV. Se considera que el primer texto cabalístico apareció en el medio día de Francia en torno al 1180. Entrado el siglo XVIII la Cábala fue considerada como un conjunto de prácticas mágicas y ocultistas.

Aunque no agoto el tema, en este capítulo he ensayado un resumen de las principales obras consideradas sagradas por el judaísmo.

El Cantar de los Cantares en la historia judía

En tiempos de Cristo el judaísmo no aceptaba el Cantar de los Cantares como libro inspirado por Jehová, lo consideraba apócrifo, conceptuado como otros de los ya mencionados en páginas anteriores de estas letras: Macabeos, Baruc, Tobías, Sabiduría, Judit y Eclesiástico.

Lavamiento de las manos

Los judíos de entonces y los considerados ahora como más ortodoxos, apegados al punto y la coma del Antiguo Testamento, tenían y tienen la obligación de lavarse las manos antes de tocar un libro de la Biblia. Durante mucho tiempo en los medios rabínicos se estuvo discutiendo si para leer el Cantar de los Cantares también era preciso lavarse las manos.

Más aún. Entre el pueblo judío de entonces, los menos religiosos solían poner música profana al Cantar de los Cantares y entonarlo con carácter frívolo y en las tabernas, según consta en el *Tosefta Sanhedrin*.

El rabino Aquibá

En el primer siglo de nuestra era, muy poco después del nacimiento de Cristo, surge en Jerusalén un rabino que pronto se haría famoso por sus profundos conocimientos del Antiguo Testamento, Aquibá Ben Yosef. En poco tiempo se convirtió en el más entusiasta defensor de la inspiración divina del Cantar. Subrayó la paternidad literaria de Salomón aludiendo a su sabiduría, según consta en el primer libro de los Reyes 4:30-32:

“Era mayor la sabiduría de Salomón que la de todos los orientales, y que toda la sabiduría de los egipcios. Aun fue más sabio que todos los hombres, más que Etán ezraíta, y que Hemán, Calcol y Darda, hijos de Mahol; y fue conocido entre todas las naciones de alrededor. Y compuso tres mil proverbios, y sus cantares fueron mil cinco”.

Oponiéndose al tratamiento sacrílego que en algunos lugares de Israel se hacía del Cantar, anunció: *“Cualquiera que cante el Cantar de los Cantares con voz trémula en una sala de banquete como una especie de cántico no tiene parte en el mundo venidero.”* Después llegó la mayor defensa que jamás se ha hecho del Cantar por la que Aquibá ha quedado para siempre en la Historia judía y cristiana. Tomando parte en una controversia rabínica sobre la inspiración del Cantar, dijo: *“El mundo entero no merece el día en el que el Cantar de los Cantares fue dado a Israel. Toda la Escritura es santa, pero el Cantar de los Cantares es santísimo.”*

En el curso del primer siglo, exactamente el año 90, el Sínodo de Jamnia admitió el Cantar de los Cantares en el Canon judío de la Mishná. El exégeta francés Alfredo Loisy, profesor de hebreo y de Sagrada Escritura, dice en su *Historia del Canon del Antiguo Testamento* que *“si durante el*

primer siglo el Eclesiastés y el Cantar no hubieran formado parte del Canon, jamás habrían entrado”.

El Cantar en la liturgia judía

Al ser aceptado en el Canon el Cantar de los Cantares fue incorporado de inmediato a la liturgia judía, llegando a tener parte activa en la misma. Fue incluido en las lecturas de la celebración de la Pascua. El tratado menor de los Saferim, datado aproximadamente en el siglo VIII, señala que *“en el caso del Cantar de los Cantares es leído en las últimas dos noches del festival de la Pascua, la mitad de él en la primera noche y la otra mitad en la segunda noche”*. En el Vitry M. Mahzor se lee: *“El Cantar de los Cantares ha sido establecido como parte del servicio de Pascua de la sinagoga. Era leído en el Sabat intermedio de Pascua, antes que los rollos de la Torá fuesen sacados de su arca.”* Según Brenner, *“el Cantar de los Cantares es leído en la actualidad después de la ceremonia privada en la noche de Pascua, y los sábados entre Pascua y Pentecostés”*. Sigue Brenner: *“Debido a la influencia de la Cábala es leído el Cantar en algunas comunidades en la sinagoga los viernes por la noche antes del servicio nocturno.”*

El protestante norteamericano estudioso del judaísmo, Marvin H. Pope, autor de un libro de 743 páginas sobre el Cantar de los Cantares, varias veces citado en mis letras, señala una corriente judía que interpreta el Cantar desde el punto de vista de la mujer y cita el libro del autor judío Raphael Patai titulado *Las diosas hebreas*. Según Patai, *“la ausencia femenina en el Dios de Israel no es absoluta y está presente en la mística y*

en la liturgia judía". El jesuita Francisco Javier Maruri concluye esta cadena de citas afirmando: *"Era corriente entre los escritores hebreos comparar los tres libros de Salomón, Proverbios, Eclesiastés y el Cantar de los Cantares, a las tres partes principales del templo edificado por él en Jerusalén. El Atrio, los Proverbios; el Eclesiastés, del lugar santo; el Cantar de los Cantares, el lugar santísimo."*

El pueblo hebreo del Antiguo Testamento era teocrático, creía en el gobierno de Dios y esta creencia se reflejaba en su liturgia. Sus servicios públicos tenían siempre resonancias de carácter religioso. Los sacerdotes y levitas eran los encargados de llevar a cabo las ceremonias litúrgicas en el altar o en el santuario. Este oficio sagrado de sacerdotes y levitas está especialmente indicado en las leyes dadas por Jehová a Moisés, abundantes en los cuatro primeros libros de la Biblia y en los libros históricos: Samuel, Reyes y Crónicas.

Desarrollo histórico

A partir de la fecha en la que el Cantar de los Cantares fue reconocido como libro sagrado y entró a formar parte del Canon judío, dio comienzo a una lenta acción interpretativa que fue aumentando en el tiempo. Algunas fuentes afirman que autores judíos han producido más de 200 obras sobre el Cantar de los Cantares. El lector de estas letras comprenderá que me es imposible presentar aquí un catálogo bibliográfico ni siquiera aproximado. Primero porque no es la intención de este libro. Segundo porque sería una tarea ingente. Tercero porque me llevaría a una investigación para la que no dispongo de tiempo y tampoco estoy

preparado. Me limitaré a unos pocos nombres y a los períodos históricos en los que vivieron los así llamados. La historia revela las intenciones y propósitos de sus autores.

El comentario judío más antiguo que se conoce al Cantar de los Cantares data de inicios del siglo VII, señala Pope.

El rabino del décimo siglo, Saadia Gaón, *“está considerado como el iniciador y padre de la exégesis científica de Cantares en la época medieval”*, según opinión de Sánchez-Rubio.

Un siglo después surge el rabino Slomo Ben Ishaq. Escribió comentarios a la Torá, al Talmud de Babilonia y al Cantar de los Cantares. Señalo especialmente a este autor porque fue él quien dijo que durante los primeros 500 años de nuestra era casi no se escribieron comentarios al Cantar desde una perspectiva judía.

Después de Slomo Ben Ishaq el más importante comentarista fue el rabino Abraham Ibn Ezra, siglo XII. Señala que el Cantar de los Cantares debe de ser interpretado en consonancia con la Midrás.

En el siglo XIII surge José Ibn Caspi. En su comentario al Cantar propone que debe ser interpretado como la unión entre el intelecto activo y el intelecto material.

Dos importantes comentaristas nacidos en el siglo XIV, los rabinos Moisés Ibn Tibbon y Emanuel Ben Salomón definen la interpretación tradicional de que el Cantar de los Cantares representa el amor del pueblo de Israel para Jehová.

En el siglo XVI Leo Hebraeus, hijo mayor del rabino Abrabanel, escribe y logra publicar otro comentario defendiendo las ideas de Tibbon y Ben Salomón.

Según Marvin Pope, *“a mediados del siglo XVIII se inicia una nueva era en el estudio judío de la Biblia y en la literatura hebrea en general con el movimiento de ilustración lanzado por el filósofo Moisés Mendelssohn, quien interpreta el Cantar de los Cantares como el amor entre un rey y una princesa”*.

En tiempos modernos los comentarios realizados por escritores judíos al Cantar de los Cantares abundan. En 1948 Salomón B. Freehof dice que el Cantar trata de un simple sueño. Dos años después el rabino Lehman da al Cantar una interpretación romántica que comparto totalmente al escribir que *“el amor, junto con ser la emoción más fuerte en el corazón humano, puede ser también la más santa”*.

En general, todos los historiadores rabínicos del Cantar de los Cantares recaen en el regreso de la antigua historia de Israel para luego centrarse en la esperanza de un Mesías libertador. Animam al pueblo oprimido por Roma a una fuerte esperanza mesiánica que concluirá con la salvación definitiva del pueblo castigado.

Exégesis judía

Al iniciar la exégesis o exposición del Cantar de los Cantares desde la perspectiva judía he de advertir que no seguiré el mismo método que en la exposición literal. Quiero decir que no comentaré los ocho capítulos que tiene el libro versículo a versículo y hasta palabra a palabra como hice allí porque resultaría un libro voluminoso en demasía, teniendo en cuenta que a esta interpretación han de seguir otras tres: católica, racionalista y

espiritual. En consecuencia, limitaré este trabajo a los textos más destacados en la opinión del judaísmo.

En esta exégesis al Cantar seguiré exclusivamente a escritores judíos, de los que destaco a dos: Carlos Nesry, a quien presenté en la introducción general del libro, el abogado tangerino que hizo una meticulosa exposición del texto según los rabinos, y al rabino Abraham Ibn Ezra. Este rabino nació en Tudela, Navarra, en torno al año 1089. Cultivó todos los campos del Antiguo Testamento, incluido un largo comentario al Cantar de los Cantares. En 2015 el erudito Fernando Sánchez-Rubio presentó una tesis sobre Ibn Ezra en el Departamento de Estudios Hebreos y Arameos de la Universidad Complutense de Madrid. Una tesis monumental, más de 500 páginas. En ella incluye el texto completo del comentario que hizo el citado rabino al Cantar de los Cantares. Se trata de un documento muy valioso que tengo a la vista cuando escribo.

Dos son las principales interpretaciones del judaísmo al Cantar de los Cantares: una dice que el libro es un puro diálogo entre Dios y el pueblo hebreo. Otra va más allá y sostiene que trata del amor entre Jehová e Israel. La dificultad de esta segunda interpretación, muy difundida por el judaísmo, consiste en que nunca, en ningún momento de su historia, el pueblo hebreo ha sentido por Jehová un amor tan puro, tan intenso como se da entre la pastora y el pastor de Cantares. Algunos comentaristas han solucionado el problema diciendo que el amor del Cantar es un reflejo del amor que Israel profesará a Jehová cuando aparezca el Mesías, todo en tiempo futuro.

Es así como el judaísmo interpreta el Cantar y así dice que deba hacerse, insistiendo en que la descripción de los protagonistas señala las

virtudes de los héroes hebreos. Y puesto que así lo exigen así lo haré, teniendo en cuenta que me he metido en su casa y he de respetar cómo llame a los muebles, sin polémica, sin controversia, limitándome a decir lo que el judaísmo dice. Suplico al lector tenga en cuenta, en lo que sigue, estos principios de convivencia y aceptación –no necesariamente aprobación– de las ideas del otro.

El color de la muchacha

*“No reparéis en que soy morena,
Porque el sol me miró.
Los hijos de mi madre se airaron contra mí;
Me pusieron a guardar las viñas;
Y mi viña, que era mía, no guardé”. (1:6)*

Es el Israel de apariencia despreciable e ingrata para los demás pueblos, pero deseado para Dios. *“En nuestro abatimiento se acordó de nosotros”,* dice Ibn Ezra.

El perfume

*“Mientras el rey estaba en su reclinatorio,
Mi nardo dio su olor”. (1:12)*

Según Nesry, alude a los triunfos y prosperidad del pueblo hebreo cuando mantenía la comunión con Dios.

Las palomas

*“He aquí que tú eres hermosa, amiga mía;
He aquí eres bella; tus ojos son como palomas”. (1:15)*

Dice entonces Rabbah: *“Como la paloma que una vez que reconoce a su pareja no la cambia por otra, también es Israel, una vez que reconoció al Santo, bendito sea, no lo cambió por otro.”*

El ciprés

*“Las vigas de nuestra casa son de cedro,
Y de ciprés los artesonados”. (1:17)*

Para el Talmud, los artesonados de ciprés *“señalan los lugares por donde los sacerdotes corrían”*.

La voz del amado

*“¡La voz de mi amado! He aquí él viene
Saltando sobre los montes,
Brincando sobre los collados”. (2:8)*

Tengo clavada en mi memoria la interpretación que el abogado judío, Carlos Nesry, hizo de este versículo en su conferencia. También la tengo en la hoja que escribí aquella noche. Dijo: *“Esta es la voz del Mesías. Lo hemos esperado durante siglos. Pero vendrá. Llegará a Jerusalén saltando sobre los montes, brincando sobre los collados de todas las naciones antisemitas”*. Hubo un aplauso prolongado.

Llamamiento

“Mi amado habló, y me dijo:

Levántate, oh amiga mía, hermosa mía, y ven”. (2:10)

El Targúm interpreta este versículo como un llamamiento de Jehová al pueblo judío para que abandone Egipto: De mañana se oyó la voz del Amado diciendo, *“Levántate, oh asamblea de Israel, mi amada; sal, escapa de la servidumbre de los egipcios.”*

Las zorras pequeñas

“Cazadnos las zorras, las zorras pequeñas, que echan a perder las viñas; porque nuestras viñas están en cierne”.

(2:15)

La exégesis judía de Cantares no deja un solo versículo sin interpretación.

Midrash Rabbah cree que las zorras pequeñas son los enemigos de Israel: Egipcios, Anonitas, Edomitas, Asirios y otros. Son enemigos, añade, pero enemigos pequeños ante la grandeza de Israel.

Forzando la interpretación del texto, el Talmud relaciona la historia de las pequeñas zorras que echan a perder las viñas con los niños judíos nacidos clandestinamente en Egipto, considerados por el Faraón de turno como una amenaza para el futuro de Israel.

Buscando a Jehová

“Por las noches busqué en mi lecho al que ama mi alma;

Lo busqué, y no lo hallé”. (3:1)

En opinión de Nesry este versículo hace referencia al Israel derrotado, fracasado, buscando en su angustia inútilmente a Jehová. Rabí Leví aplica las noches a la esclavitud del pueblo judío en Egipto y Babilonia. Rabí Alexander, en parecida línea, ve a Israel dormido una noche tras otra en su obediencia a Dios.

En el desierto

*“¿Quién es esta que sube del desierto como columna de humo,
Sahumada de mirra y de incienso
Y de todo polvo aromático?” (3:6)*

Para Ibn Ezra este verso no ofrece dificultades interpretativas. Se trata –dice– de los judíos en el desierto del exilio en su regreso a tierras de Israel. La mujer que parte desde el desierto entre columnas de humo simboliza la caravana de repatriados que sube alegremente hacia Jerusalén, afirma el rabino Ben Saruq.

El desposorio de Salomón

*“Salid, oh doncellas de Sion, y ved al rey Salomón
Con la corona con que le coronó su madre en el día de su
desposorio,
Y el día del gozo de su corazón”. (3:11)*

Refiere Pope que la interpretación judía del Cantar llega a considerar a Salomón como antecesor del Mesías, calificándolo de hijo de la nación de Israel. La procesión nupcial está considerada como

escatológica llegada del Mesías. Según el Talmud el día de los desposorios alude al día en el que Jehová dictó la Ley a Moisés.

Los secretos de la Biblia

“Huerto cerrado eres, hermana mía, esposa mía;

Fuente cerrada, fuente sellada”. (4:12)

Carlos Nesry no duda ni un segundo. Para él este versículo da a entender los secretos profundos de la Biblia, cerrados como un huerto amurallado, sellados como una fuente sin agua.

El Targúm interpreta el texto desde una perspectiva distinta a la del abogado judío. Lo encuadra en referencia a la modestia y virginidad de las mujeres de Israel. *“Sus vírgenes son como el paraíso. No entran en ellas hombres que no sean considerados santos.”*

Los vientos

“Levántate, Aquilón, y ven, Austro;

Soplad en mi huerto, despréndanse sus aromas.

Venga mi amado a su huerto,

Y coma de su dulce fruta”. (4:16)

Midrash Rabbah dice de la primera parte del versículo que ha de ser interpretada como un llamamiento de Jehová a Israel para que extienda su influencia nacional por los vientos de la tierra.

Por su parte, el Targúm enseña que la llamada al viento del norte y al viento del sur señalan al templo. El protagonista del Cantar se dirige a la

asamblea de Israel y le dice: *“Dejad que Dios, mi amado, entre al templo y reciba los sacrificios de su pueblo.”*

La llamada del amado

“Yo dormía, pero mi corazón velaba.

Es la voz de mi amado que llama:

Ábreme, hermana mía, amiga mía, paloma mía, perfecta mía,

Porque mi cabeza está llena de rocío,

Mis cabellos de las gotas de la noche.

Me he desnudado de mi ropa; ¿cómo me he de vestir?

He lavado mis pies; ¿cómo los he de ensuciar?

Mi amado metió su mano por la ventanilla,

Y mi corazón se conmovió dentro de mí.

Yo me levanté para abrir a mi amado,

Y mis manos gotearon mirra,

Y mis dedos mirra, que corría

Sobre la manecilla del cerrojo.

Abrí yo a mi amado;

Pero mi amado se había ido, había ya pasado;

Y tras su hablar salió mi alma.

Lo busqué, y no lo hallé;

Lo llamé, y no me respondió”. (5: 2-6)

Los rabinos interpretan este largo pasaje como un diálogo entre Jehová e Israel. Así Ibn Yanah y Ben Saruq.

Versículo 2.

Jehová llama a la puerta del pueblo insensible y adormilado.

Versículo 3

Dice Barrois en *Arqueología Hebraica*: “A lo largo de todo el Antiguo Testamento, especialmente en los libros históricos, vemos al pueblo judío aduciendo pretextos para no obedecer el llamamiento de su Dios.”

Versículo 4

Lapide ve aquí una metáfora de la insistencia y la compañía de Jehová por comunicarse con el pueblo de Israel. Dice el rabino Isaac Salkkal: “Dios envió su mano por el agujero del cerrojo y el alma de Salomón se estremeció. Dios no entra en el cuarto, envía Su mano para reprender a Salomón, se trata de otro tipo de profecía.”

Versículos 5-6

Sigue Salkkal: “Volvemos a ver a Salomón con toda su grandeza, si bien ha tenido un desliz, se incorpora y se arrepiente profundamente y trata de buscar a su amada nuevamente. Quiere salir del encierro material al que se sumergió su alma; es por eso que se dispone a abrir la puerta que se interpone entre el alma y Dios. Cuando por fin el alma de Salomón ya estaba lista, fue demasiado tarde, Dios ya se había apartado.”

Los guardas de la ciudad

“Me hallaron los guardas que rondan la ciudad;

Me golpearon, me hirieron;

Me quitaron mi manto de encima los guardas de los muros”. (5:7)

Afirma Carlos Nesry: *“La interpretación rabínica ve aquí la destrucción de Jerusalén por el rey Nabucodonosor.”*

Rashi de Troyes: *“Los guardas son Moisés y Aaron”.*

El Targúm ofrece una tercera interpretación identificando a los guardas que rondaban las calles de Jerusalén con los caldeos, habitantes de la región sur del imperio babilónico: *“Los caldeos, que vigilaban las carreteras me apresaron y condujeron por todo Jerusalén, maltratándome.”*

Excelencia del amado

“Su paladar, dulcísimo, y todo él codiciable.

Tal es mi amado, tal es mi amigo,

Oh doncellas de Jerusalén”. (5:16)

Rashi de Troyes, en un comentario del siglo XI al Cantar, ve en el amado una representación de Jehová y se extiende en alabanzas al Todopoderoso: *“Es el amado, sublime, perfecto, elevado por encima de todo, completo, cuyos pensamientos son impenetrables.”* En referencia a los cinco primeros libros de la Biblia, añade: *“Todo él es dulzura como tanto la Torá escrita como la oral, son todas las leyes buenas. Es un Dios bueno, justo, que se dirige al hombre con dulzura, no con rigor, tal como un padre con su hijo.”*

Hermosa y esclarecida

*“¿Quién es esta que se muestra como el alba,
Hermosa como la luna,
Esclarecida como el sol,
Imponente como ejércitos en orden?” (6:10)*

Midrash Rabbah aplica cada parte de este versículo a Israel. Para el Targúm, son las naciones circundantes las que admiran la belleza y el poderío del pueblo hebreo: *“Su gente son brillantes, sus jóvenes son tan hermosas como la luna y sus méritos tan fuertes como el sol”*. Rashi de Troyes escribe en la misma línea: *“La imagen de Israel es impactante y no podrán derribarla fácilmente pues posee muchos escudos. En el día del juicio no podrán derribarla fácilmente, pues posee muchos méritos.”*

La venida del Mesías

Dice el abogado hebreo y comentarista del Cantar de los Cantares, Carlos Nesry, que hay dos pasajes que los judíos interpretan como alusivos a la venida del Mesías (su Mesías). Uno de ellos se encuentra en 7:12:

*“Levantémonos de mañana a las viñas;
Veamos si brotan las vides, si están en cierne,
Si han florecido los granados;
Allí te daré mis amores”*.

El otro en 2:8

*“¡La voz de mi amado! He aquí él viene
Saltando sobre los montes,
Brincando sobre los collados”*.

La Biblia hebrea dice que el texto de 7:12 fue incorporado por los cabalistas en tiempos modernos. No obstante, Abraham Ibn Ezra, el judío español nacido en Tudela, Navarra, de cultura enciclopédica, autor de numerosas obras escritas en hebreo entre los siglos XI y XII, da la razón a Nesry en el segundo de los dos comentarios que escribió al Cantar de los Cantares. Ezra también interpreta Cantares 7:12 como alusivo a la venida del Mesías que aún esperan los judíos: *“En los días de las fiestas Israel será agrupado para las fiestas y las peregrinaciones.”*

Subiendo del desierto

*“¿Quién es esta que sube del desierto,
Recostada sobre su amado?
Debajo de un manzano te desperté;
Allí tuvo tu madre dolores,
Allí tuvo dolores la que te dio a luz”. (8:5)*

El Targúm fuerza una interpretación de este versículo que parece fuera de lugar: *“Dice el profeta Salomón: ¿Cuál fue el mérito de esta gente que llegan de la tierra en miríadas hasta el monte Sinaí para recibir la Ley? En este tiempo Zion, madre de Israel, unirá a sus hijos en Jerusalén y recibirá a los cautivos”.*

La Mídrás entiende que los que suben del desierto señala a los judíos que salieron de Egipto *“desde el Éxodo hasta la muerte”* y cita Números 14:35:

“Yo Jehová he hablado; así haré a toda esta multitud perversa que se ha juntado contra mí; en este desierto serán consumidos, y ahí morirán”.

Fidelidad amorosa

*“Ponme como un sello sobre tu corazón, como una marca sobre tu brazo;
Porque fuerte es como la muerte el amor;
Duros como el Seol los celos;
Sus brasas, brasas de fuego, fuerte llama.
Las muchas aguas no podrán apagar el amor,
Ni lo ahogarán los ríos.
Si diese el hombre todos los bienes de su casa por este amor,
De cierto lo menospreciarían”. (8: 6-7)*

Así interpreta este texto el Rabino Abraham Ibn Ezra:

“Ponme como un sello sobre tu corazón. Estas son las palabras de la Asamblea de Israel a la Divina presencia: que estén unidos a ti eternamente”.

“Significado de aguas caudalosas. Son las naciones, que son semejantes a las aguas caudalosas.”

“Si alguien diera toda la fortuna de su casa a cambio del amor, como aquél malvado Hamán que convirtió en burla y no pudo cambiar las creencias de Israel, porque sólo Dios es el guardián de su Ley.”

Según Rabino Meir, el amor fuerte como la muerte y los celos duros como el sepulcro *“son aplicables al amor divino de Israel por Jehová”*. Rabí Eliezer entiende que la referencia a los celos indica la aceptación por parte del pueblo de la Ley dada por Jehová a Israel.

Última interpretación

*“Apresúrate, amado mío,
Y sé semejante al corzo, o al cervatillo,
Sobre las montañas de los aromas”. (8: 14)*

El abrupto final del Cantar de los Cantares ha supuesto dificultades interpretativas para exégetas modernos. Pero no para el Targúm. Este libro sagrado del judaísmo, cuya antigüedad, como he escrito en otras letras, se remonta a los primeros siglos de nuestra era, aplica este último versículo del Cantar a la redención final de Israel. La versión de este libro que he venido utilizando es la de S. Alexander, *Tradition and Originality in the Targúm of the Song of Songs*. Los textos del Targúm que aquí figuran los he ido traduciendo directamente del inglés. Este versículo 14, último del libro, el Targúm lo aplica a la redención final de Israel: *“En aquella hora los ancianos de la Asamblea de Israel dicen: Vuela, mi amado, Señor del Universo, de esta tierra contaminada y que tu presencia more en los altos cielos. Pero en tiempos de dificultades, cuando oramos a ti, sé como la gacela que duerme con un ojo abierto y otro cerrado, o como un joven cervatillo que al correr no mira hacia atrás. Por tanto, míranos y ve nuestras penas y aflicciones desde las alturas celestiales hasta que llegue el tiempo en que te sientas contento de nosotros, nos redimas y nos eleves hasta la montaña de Jerusalén; allí nuestros sacerdotes te ofrecerán incienso.”*

Para el judaísmo, independientemente de los cinco primeros libros de la Biblia, el Cantar de los Cantares es *“Santo de los Santos”* porque, en la interpretación de los rabinos, el pequeño libro de Salomón da consuelo y esperanza al pueblo hebreo y lo alerta sobre la llegada del Mesías. Si bien entre los destacados rabinos hay más de una interpretación al libro.

Fray Luis de León observa que, en tiempos de la Mishná, para contrastar la autenticidad de una versión la escuela rabínica llegaba a contar cada palabra del Cantar.

La introducción que hace la Biblia judía al Cantar de los Cantares dice que *“el Cantar narra las palabras que Dios e Israel intercambiaron en el Mar Rojo y en el monte Sinaí”*. Situándose en los tiempos presentes, el mismo texto introductorio afirma que el Cantar de Salomón constituye el amor de todos los judíos sionistas por su tierra.

Capítulo VI
UNA INTERPRETACIÓN CATÓLICA.
LA VIRGEN MARÍA EN EL CANTAR DE LOS CANTARES

Especialistas católicos del Cantar de los Cantares ofrecen dos interpretaciones, no necesariamente distintas, pero si alternativas. Unos ven en Cantares un diálogo entre Cristo y la Iglesia. Otros lo amplían a Cristo y la Virgen María.

De la primera interpretación me ocuparé en un próximo capítulo. Aquí sólo pretendo ofrecer algunos nombres de autorizados intérpretes católicos que ven a la Virgen María en el libro escrito por Salomón.

El obispo alemán Juan Straubinger, teólogo, exégeta, profesor de Sagrada Escritura, escribe: *“si es hermoso aplicar a la Virgen María, como hace la liturgia, los elogios más ditirámicos que recibe la Esposa del Cantar, pues que ciertamente nadie pudo ni podrá merecerlos más que Aquella a quien el Ángel declaró bendita entre las mujeres, no es menos cierto que hemos de evitar la tentación de generalizar y ver en María a la protagonista del Cántico”*.

En referencia a la liturgia católica, a la que alude el obispo alemán, el papa Juan Pablo II, en una catequesis sobre el amor humano como sacramento del matrimonio, también se refirió a la presencia de Cantares en la liturgia. Dijo que *“ha sido la fuente en la que se han inspirado los mayores escritores místicos, y los versículos del Cantar de los Cantares han sido insertados en la liturgia de la Iglesia”*.

Si es cierto que la tradición católica ha visto en el Cantar de los Cantares una figura del amor de Cristo hacia la Iglesia, a su vez, como lo escrito en letras anteriores, también es verdad que la liturgia *“ha aplicado varias imágenes del poema a la unión entre la Virgen María y el Espíritu”*, según fuentes de ediciones San Pablo.

Uno de los mejores estudios sobre el Cantar de los Cantares publicados el siglo pasado en España es el del jesuita Francisco Javier Maruri. El calendario de la Iglesia Católica menciona una serie de festividades cuya protagonista principal es la Virgen María. Las que aquí señaló figuran en las últimas páginas del libro escrito por Maruri.

Festividad de la Inmaculada Concepción.

Se aplica a la virgen el texto de Cantares 6:9: *“la vieron las doncellas y la llamaron bienaventurada”*.

Festividad del purísimo corazón de la Virgen.

En esta festividad se lee Cantares 8:6: *“Ponme como un sello sobre tu corazón, como una marca sobre tu brazo.”*

Festividad de Nuestra Señora de la consolación.

En la celebración de esta fiesta se suele leer Cantares 2:14: *“hazme oír tu voz, porque dulce es la voz tuya, y hermoso tu aspecto”*.

Festividad de Nuestra Señora de las Mercedes.

Este oficio suele realizarlo la Iglesia Católica solamente en España y todo él está plagado de textos de Cantares.

La aparición de Nuestra Señora de Lourdes.

Se conmemora su aparición el 11 de febrero. Los capítulos 2, 6 y 8 del Cantar de los Cantares están casi íntegros en el oficio que se reza ese

día. Concluye con el 8:5: “¿quién es ésta que sube del desierto recostada sobre su amado?”.

Gregorio Marañón, en su libro *El Greco y Toledo*, dice que para pintar a los apóstoles en su famoso cuadro de la *Santa Cena* el Greco utilizó como modelos a internos del manicomio.

Forman legión los pintores que en sus cuadros de la Virgen María utilizaron como modelo a la bella muchacha de El Cantar de los Cantares.

Principales obras consultadas en la redacción de este capítulo

San Bernardo. *Obras Completas*. Biblioteca de autores cristianos. Madrid 1953.

San Juan de la Cruz, *Obras Completas*. Tipografía del Monte Carmelo. Burgos 1940.

San Gregorio de Nisa, *Comentario al Cantar de los Cantares*. Ediciones Sígueme. Salamanca 1993.

Fray Luis de León, *Cantar de los Cantares de Salomón*. Vaso Roto ediciones. Madrid 2018.

Santa Teresa de Jesús, *Conceptos del amor de Dios*. Anotaciones sobre el Cantar de los Cantares. Publicado originalmente en Bruselas por los impresores Roger Velpio y Huberto Antonio en 1611.

Fray Amerio Sancho Blanco, *Cantar de los Cantares*. Tipografía Emporium. Barcelona 1949.

Juan González Arintero, O. P., *Mística del Cantar de los Cantares*. Editorial Fides. Salamanca 1958.

Francisco Javier Maruri S. J., *Cantar de los Cantares ¿se puede y debe leer?* Editorial el Mensajero del Corazón de Jesús. Bilbao 1951.

Eloino Nácar Fuster, *Joyas poéticas de la Biblia. Cantar de los Cantares*. Editorial Luz. Madrid 1948.

Juan Esquerda Bifet, *Hemos conocido el amor. Meditaciones sobre el Cantar de los Cantares*. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid 1982.

A. Robert, R. Tournay y A. Feusillet, *Le Cantique des Cantiques. Traduction et Commentaire*. Librairie Lecoffre. París 1963.

A. M. (estas iniciales son lo único que identifican al autor en la portada y en el interior del libro). *Meditations sur le Cantique de Salomon*. Foyer Chretien, Neuchatel. Suiza 1921.

John Peter Lange. *Comentary On the Song of Salomon*". Zondervan Publishing House, Grand Rapid, Michigan. Estados Unidos 1960.

Marvin H. Pope. *Song of Songs*. Doubleday and Company, Nueva York. Estados Unidos 1977.

Johannes Quasten. *Patrología tomos I y II*. Biblioteca de autores cristianos. Madrid 1950, 1953.

Sergio Fernández López. *Cantar de los Cantares en el humanismo español*. Servicio de Publicaciones Universidad de Huelva. Huelva 2009.

Año Cristiano. Cuatro tomos de diferentes autores bajo la dirección de Lamberto de Echevarría. Publicados por Biblioteca de autores cristianos. Madrid 1959.

Breve historia de la concepción mariana en el Cantar de los Cantares

El sentido mariano del Cantar de los Cantares arranca del segundo siglo de la era cristiana con Ireneo, considerado como el teólogo más importante de su siglo. Desgraciadamente nada queda de sus comentarios a Cantares, tema tratado por Freppel en su libro de 1861 *Saint Yrenée*.

Eusebio, siglo IV, llamado “el padre de la historia eclesiástica”, dice en el primer tomo de *Patrología* que Ireneo escribió el libro *Sabiduría de Salomón*. En el mismo tomo de *Patrología* leemos que según Ireneo, “*por su obediencia la Virgen María se convirtió en causa de salvación, tanto para si como para todo el género humano*”, añadiendo que lo que Eva había ligado “*fuertemente con su incredulidad, la Virgen María lo libertó con su fe*”.

Del segundo siglo disponemos también de Orígenes, cuyo nacimiento se cree que tuvo lugar en Alejandría en torno al año 185. En sus homilías sobre algunos libros de la Biblia dedicó dos al Cantar de los Cantares. Quasten se lamenta que “*de los numerosos estudios de Orígenes sobre el Antiguo Testamento sólo nos queda una parte de su Comentario al Cantar de los Cantares*”. Lo suficiente para haber dado lugar a varios comentarios como el de O. Rosseau *Homélie sur le Cantique des Cantiques*, París 1953 o el de W. A. Baehrens, traducido al español con el título *Homilías sobre el Cantar de los Cantares*, París 1925. Estos dos libros figuran en la amplia bibliografía recogida por Johannes Quasten.

En el tomo publicado por editorial Sígueme, de Salamanca, el autor de la edición, Teodoro H. Martin-Lunas, afirma que “*con anterioridad a San*

Juan de la Cruz no hay Comentario al Cantar de los Cantares más completo y espiritual que el de San Gregorio de Nisa”.

Gregorio de Nisa pertenece al siglo IV. Nació hacia el año 335. Quasten dice que es, *“con mucho, el escritor más versátil y el que mayor éxito tuvo”*. Entre sus obras destaca el comentario al Cantar de los Cantares publicado por *Sígueme*. Por muy increíble que pueda parecer, leídas las 254 páginas del libro sólo he hallado una referencia a la Virgen María en las páginas 208 y 209, pero sin relación alguna con el Cantar de los Cantares. Refiriéndose al nacimiento de Cristo dice que *“con su nacimiento no se manchó la virginidad, exenta de dolor ... propiamente hablando– la expresión dolores de parto no se puede aplicar a quien no tuvo experiencia conyugal, pues virginidad y dolores de parto no pueden coincidir en la misma persona”*.

Contemporáneo de Gregorio de Nisa fue San Ambrosio, nacido en Milán cuando finalizaba el siglo IV. Hijo de un magistrado romano se inclinó por la carrera eclesiástica y llegó a ser elegido obispo de Milán. Entre sus obras, dice el jesuita Francisco Vizmanos, destacan dos sobre la Virgen María: una titulada *Exhortación a la virginidad* y otra *Sobre la formación de la Virgen y la perpetua virginidad de María*. San Ambrosio está considerado como uno de los más ilustres padres de la Iglesia.

En su estudio sobre *El Cantar a la luz del Nuevo Testamento* dice Rafael Sanz que *“entre los latinos, Ambrosio hace un tan frecuente empleo del Cantar de los Cantares que puede desarrollarse un comentario completo desde las numerosas aplicaciones, ricas en piedad, que hizo del mismo”*. En otro lugar, el mismo escritor añade que *“en San Ambrosio aparece ya la*

tipología de la Virgen María como la representada por la esposa del Cantar”.

Carmen Castillo, en el prólogo al libro *Del Espíritu Santo*, de San Ambrosio, refiere que, escribiendo sobre la escena evangélica del lavamiento de los pies, el obispo de Milán concluye con el texto de Cantares 5:3: *“Me he desnudado de mi ropa; ¿cómo me he de vestir? He lavado mis pies; ¿cómo los he de ensuciar?”*

En este punto de mis letras doy paso a dos especialistas en el tema entre manos: Tournay y Maruri. Según Maruri, *“el sentido parcial perfectísimo o mariológico arranca del siglo XII con Ruperto de Dentz. Con sobradísimo derecho la bienaventurada Virgen María es y se llama la esposa de Cristo, por la íntima unión que tiene con Él en el mayor grado imaginable”*. En otro lugar de su libro, citando a Martín del Río y a Sotomayor, Maruri afirma *“la unión de Dios y Cristo con la beatísima Virgen”*.

Por su parte, Tournay sostiene que la interpretación mariana del Cantar de los Cantares está bien atestiguada desde el siglo IX y afirmada en el siglo XIII. Añade: *“la iconografía mariana utiliza el Cantar de los Cantares desde el siglo XV”*.

Tanto Tournay como Maruri aluden a Santo Tomás de Aquino. Colocado en la cúspide del pensamiento católico, Tomás de Aquino nació en el castillo de Roccaseca, Italia, en marzo de 1224. Destinado por decisión familiar a la vida monástica en Montecasino, llegó a ostentar la púrpura cardenalicia. Escribió mucho. Trató temas científicos, tecnológicos y bíblicos. Según sus biógrafos, la última obra que escribió fue un comentario al Cantar de los Cantares en 1274, poco antes de su muerte. Se cuenta que

la escribió para obsequiarla a los monjes del monasterio circense en Tossanova para agradecerles los cuidados que de ellos había recibido. Este comentario no ha llegado hasta nosotros. Se estima que debió ser muy breve, dado el delicado estado de salud en el que ya se encontraba. Tournay dice que Tomás de Aquino da al Cantar de los Cantares una doble interpretación, eclesiástica y mariana.

De Italia saltamos a España. En 1542 nace en Fontiveros, Ávila, Juan de Yepes, conocido como San Juan de la Cruz. De él dice Baldomero Jiménez Duque: *“es el doctor místico por antonomasia de la Iglesia, el representante espiritual de su mística en el mundo, la figura más egregia de la cultura hispana y una de las principales de la cultura espiritual”*.

Por sus obras literarias le valió en 1926 el título de doctor de la Iglesia. En el tomo publicado en Burgos en 1940 figura *Cántico Espiritual*, breve comentario a algunos textos del Cantar de los Cantares. San Juan de la Cruz ve en el Cantar la unión del alma con Dios. Comentando el versículo ocho del capítulo cinco, *“os conjuro, oh doncellas de Jerusalén, si halláis a mi amado, que le hagáis saber que estoy enferma de amor”*, San Juan de la Cruz escribe: *“no cesa de pedir lo que le falta y desea, sino de representar su necesidad para que el amado haga lo que fuere servido, como cuando la bendita Virgen dijo al amado Hijo en las bodas de Caná de Galilea”*.

El más destacado comentarista del Cantar de los Cantares en el siglo XVI fue sin duda fray Luis de León. Siendo catedrático en la Universidad de Salamanca escribió un comentario al Cantar de los Cantares. Sus más duros adversarios, entre ellos el dominico fray Bartolomé de Medina lo acusaron ante la Inquisición. Utilizaron contra él su ascendencia judía y el hecho de haber despreciado la versión Vulgata de la Biblia en su trabajo

sobre el Cantar. Aunque fray Luis se defendió con pasión, la Inquisición lo condenó a cuatro años de cárcel, de 1572 a 1576. Al salir de prisión fue restituido a su cátedra y se dice que la primera vez que se encontró de nuevo con sus alumnos pronunció la ya famosa frase: *“Decíamos ayer.”*

Su traducción del Cantar de los Cantares no fue publicada hasta 1798. Desde entonces forman legión las ediciones publicadas en los principales idiomas. Doce años antes que Fray Luis de León, en 1515, también en el siglo XVI, nace en Ávila Teresa de Cepeda y Ahumada, más conocida como Santa Teresa de Jesús. Fray Luis de León dijo de ella: *“El ardor grande que en aquel pecho santo vivía salió como pegado en sus palabras, de manera que levantan llamas por donde quiera que pasan.”*

La devoción mariana de Santa Teresa se refleja en toda su obra, donde se advierte una progresiva contemplación y experiencia de los momentos más importantes de la vida de la Virgen según se contiene en los Evangelios. Tal vez fueran estos elementos de devoción mariana lo que la lleva a escribir un breve comentario al Cantar de los Cantares. En el prólogo a *Conceptos del amor de Dios* confiesa que el Señor le había dado *“un regalo grande cada vez que oigo o leo algunas palabras de los Cantares de Salomón: ... Ha como dos años, poco más o menos, que me parece me da el Señor para mi propósito a entender algo el sentido de algunas palabras; y paréceme serán para consolación de las hermanas que nuestro Señor lleva para este camino ... Ahora, con parecer de personas a quien yo estoy obligada a obedecer, escribiré alguna cosa que el Señor me da a entender”*.

Y escribe. Un breve libro que fue redactado en el monasterio de san José de Ovila entre 1566 y 1567. Se trata de un examen breve de los ocho capítulos que tiene el libro de Salomón. La versión original fue publicada en

Bruselas, Bélgica, por Roger Velpio y Huberto Antonio el año 1611 con el título *Conceptos del amor de Dios*.

En las primeras páginas de *Conceptos del amor de Dios* Teresa de Ávila se refiere dos veces a la concepción de la Virgen. Dice: “¡Oh, que sombra esta tan celestial y quien supiera decir lo que en esto se da a entender el Señor! Acuérdomme cuando el ángel dijo a la Virgen Sacratísima, Señora nuestra: La virtud del muy alto os hará sombra. ¡Qué amparada se ve un alma cuando el Señor la pone en esta grandeza!”

Un redactor anónimo de la agencia *ForumLibertas.com* confirma la devoción mariana de Santa Teresa. En una larga cita en un trabajo, que me tomo la libertad de reproducir aquí por lo que tiene de documento, dice: “la devoción mariana de Santa Teresa crecía de día en día; acudía a ella en las penas, la recuerda en sus fiestas, cultiva la devoción del Rosario. El canto del Magnificat estará en sus labios constantemente, como también contemplando el misterio de la Encarnación, pensando en la presencia del Señor dentro de nosotros, a imagen de la Virgen que lleva dentro de sí al Salvador. Esta filiación a María –sigue el mismo redactor– queda expresada en muchos detalles hasta que decir Carmelo es decir María. Ella es Señora, Patrona, Madre de la Orden y de cada uno de sus miembros. Todo es mariano en los Carmelos de Santa Teresa: el hábito, la Regla, las cosas. Veía a la Virgen como la gran intercesora, que con su manto blanco acogía y distribuía todas las gracias. Sobre este fundamento del amor filial a la Virgen, se edifica la fraternidad carmelitana”.

Según R. Sanpablo en el tercer tomo del *Diccionario de autores*, Santa Teresa, “junto a San Juan de la Cruz, representa el punto culminante

de la brillante mística española que llenaría los siglos XVI y XVII de nuestra literatura”.

A finales del siglo XVII el jesuita Paulo Albimiano da a la imprenta su *Cantar de los Cantares*. En nuestros tiempos, el libro más documentado que tenemos sobre la obra de Salomón es el repetidamente citado *Cantar de los Cantares* de Francisco Javier Maruri, publicado en 1951 en Bilbao. Le sigue en importancia, a juicio mío, el comentario del teólogo catalán Juan Esquerda Bifet, quien publicó en 1982 su comentario al Cantar con este título: *Hemos conocido el amor*.

Eloino Nácar Fuster, en el pequeño libro de 1948 *Joyas Poéticas*, donde comenta el Cantar de los Cantares, afirma que muchos intérpretes cristianos ven “*en el esposo a Cristo; en la esposa a la Iglesia de Cristo; a la santísima Virgen María*”.

No quiero cerrar esta sección sin recordar nuevamente a Marwin Pope, fallecido en 1997. Fue profesor de Biblia y estudios hebreos en la famosa Universidad norteamericana de Yale a lo largo de 40 años. Formó parte del equipo que revisó la versión inglesa de la Biblia conocida como la King James. Realizó numerosos viajes a países del Oriente Medio, siempre en el estudio de las lenguas semíticas, especialmente el hebreo. Sus estudios del Cantar de los Cantares han sido seguidos por otros comentaristas del poema salomónico. En 1983 publicó su descomunal libro de 744 páginas sobre el Cantar de los Cantares bajo los auspicios de la entidad católica *The Anchor Bible*. En su opinión, la interpretación mariana de Cantares guarda relación con las diosas vírgenes de India y África, como la Afrodita de origen asiático, la griega Artemis, la Isis egipcia, Diana de los Efesios y otras. El color moreno de la muchacha que aparece en 1:5 de

Cantares le recuerda a la Virgen Kali de la India. La joven del Cantar – concluye Pope– recuerda también a las representaciones de la Virgen María que abundan en Europa.

Téngase en cuenta que lo anterior son especulaciones de un gran especialista del Cantar De los Cantares, pero especulaciones al fin.

La Virgen María en el Cantar de los Cantares

Al iniciar esta sección de mis letras reafirmo lo que escribí de la interpretación judía. Examinaré abundantes textos del Cantar, pero no será una exposición tan amplia y rigurosa como la que utilicé en la interpretación literal, donde comenté versículo por versículo y hasta palabra por palabra. No obstante, el lector conocerá lo que notables especialistas del Cantar opinan sobre la presencia de la Virgen María en el libro de Salomón. Siguiendo la línea trazada, aquí escribiré el texto correspondiente de Cantares, citando capítulo y versículo, y a continuación la opinión del autor que lo comente.

Oración por los besos

*“¡Oh, si él me besara
con besos de su boca!” (1: 2)*

González Arintero: Por este beso *“deberíamos suspirar con más ardor aún a imitación de la Santísima Virgen María”*.

Juan Esquerda: *“es la oración de María Santísima”*.

Perfume derramado

*“A más del olor de tus suaves unguentos,
Tu nombre es como unguento derramado;
Por eso las doncellas te aman”. (1: 3)*

Amerio Sancho: *“perfume de azucenas que percibe su madre Inmaculada”.*

“Santo este nombre como nos revela nuestra Santísima Madre en su canto de amor.”

Color moreno

*“Morena soy, oh hijas de Jerusalén, pero codiciable
Como las tiendas de Cedar,
Como las cortinas de Salomón”. (1: 5)*

Amerio Sancho: *“Este verso, como todo los de este sagrado Epitalamio, con filial devoción lo aplicamos a nuestra Santísima Madre la bienaventurada siempre Virgen María.”*

“Si contemplamos aplicadas a la Virgen María estas palabras, bien podemos pensar en la hora bendita de nuestra redención.”

En busca del amado

*“Hazme saber, oh tú a quien ama mi alma,
Dónde apacientas, dónde sesteas al mediodía;
Pues ¿por qué había de estar yo como errante
Junto a los rebaños de tus compañeros?” (1: 7)*

González Arintero: *“Se me volvió a decir de nuevo: venid y ved, y entonces me hizo ver, en el tiempo, su segunda morada en el seno de la Santísima Virgen, donde permaneció complacido a causa de la prueba y humildad de su Santa Madre.”*

Amerio Sancho: *“hay una fuente pura que es el maternal Corazón de la Gloriosa siempre Virgen María, Madre y Señora nuestra”.*

Zarcillos de oro

*“Zarcillos de oro te haremos,
Tachonados de plata”. (1: 11)*

Amerio Sancho: *“apenas la Virgen María pronuncio el Fiat de obediencia y amor, el verbo divino eslabonó los anillos de su infinita calidad en los eslabones de la humanidad.*

El maternal claustro

*“Mientras el rey estaba en su reclinitorio,
Mi nardo dio su olor”. (1: 12)*

Amerio Sancho: *“saludando a María bendice el fruto y nardo espigado que la Madre de Dios lleva en su maternal claustro”.*

“El alma de la Virgen Madre que lleva en su seno la espiga virginal del nardo puro de nuestra santificación.”

González Arintero: *“cuando con la consideración se entra con Cristo en el vientre virginal de María, o se le adora en sus brazos purísimos, y allí le ama...”.*

Las vigas de la casa

*“Las vigas de nuestra casa son de cedro,
Y de ciprés los artesonados”. (1: 17)*

González Arintero: *“el cenáculo de la orden del amor, en donde el Espíritu Santo se posa sobre nosotros, como sobre la Virgen María, nuestra Santísima Madre”.*

“Su lecho y morada predilecta la Santísima Virgen”.

Los espinos

*“Como el lirio entre los espinos,
Así es mi amiga entre las doncellas”. (2: 2)*

González Arintero: *“azucena entre espinas es el alma santa, azucena entre espinas con la Santísima Virgen entre todas las mujeres”.*

Amerio Sancho: *“la azucena pura entre las espinas es la Virgen María”.*

La sombra

*“Como el manzano entre los árboles silvestres,
Así es mi amado entre los jóvenes;
Bajo la sombra del deseado me senté,
Y su fruto fue dulce a mi paladar”. (2: 3)*

Esquerda Bifet: *“María Santísima fue cubierta por la sombra del Espíritu Santo para dar a luz a Jesús”.*

Amerio Sancho: *“bendecimos cada día el fruto precioso de la Virgen María llena de gracia”.*

Los montes

*“¡La voz de mi amado! He aquí él viene
Saltando sobre los montes,
Brincando sobre los collados”. (2: 8)*

Amerio Sancho: *“contempla descendiendo del monte de la gloria por nuestra salud, por nuestra salvación al Verbo divino que se encarna en el seno de María, campo florido del monte alto”.*

Las flores

*“Se han mostrado las flores en la tierra,
El tiempo de la canción ha venido,
Y en nuestro país se ha oído la voz de la tórtola”. (2: 12)*

Amerio Sancho: *“ya la Virgen María, purísima flor, llena del rocío del Espíritu Santo nos da en Belén la blanca de eternal candor que es Cristo Jesús”.*

La potencia del amado

*“Mi amado es mío, y yo suya;
Él apacienta entre lirios”. (2: 16)*

González Arintero: *“¿Quién podrá comprender lo que María es a Jesús, y lo que Jesús es a María? ¿Qué términos habrá que puedan*

indicarnos sus movimientos de amor y de ternura para con la Santísima Virgen?”

Columna de humo

*“¿Quién es esta que sube del desierto como columna de humo,
Sahumada de mirra y de incienso
Y de todo polvo aromático?” (3: 6)*

González Arintero: *“Esto tiene una aplicación muy especial a la Iglesia y a la Santísima Virgen. A la Virgen, muy principalmente en su Inmaculada Concepción, en su alegre Nacimiento y en su gloriosa Asunción.”*

Esquerda Bifet: *“la fe y la generosidad de María son alabadas por Isabel, que representa el Antiguo Testamento. Llamando a la Santísima Virgen ‘bendita entre las mujeres’, se manifiesta que María es la mujer asociada a Cristo”.*

La carroza del rey

*“El rey Salomón se hizo una carroza
De madera del Líbano.
Hizo sus columnas de plata,
Su respaldo de oro,
Su asiento de grana,
Su interior recamado de amor
Por las doncellas de Jerusalén”. (3: 9-10)*

Amerio Sancho: *“la carroza del pacífico rey es una viva imagen de la Bienaventurada Virgen María. Aplicada a la Bienaventurada siempre Virgen María se nos descubre la elección, operación y perfección de esta escogida litera del Señor”.*

La corona

*“Salid, oh doncellas de Sion, y ved al rey Salomón
Con la corona con que le coronó su madre en el día de su
desposorio,
Y el día del gozo de su corazón”. (3: 11)*

Javier Maruri: *“los autores ascéticos suelen considerar las tres coronas que tuvo nuestro Señor Jesucristo en la tierra: La sacratísima humanidad, corona que recibió de su Santísima Madre, la Virgen María”.*

González Arintero: *“Lo coronó a su modo la Santísima Virgen dándole la preciosa carne de aquella Sagrada Humanidad.”*

Los cabellos

*“He aquí que tú eres hermosa, amiga mía; he aquí que tú eres
hermosa;
Tus ojos entre tus guedejas como de paloma;
Tus cabellos como manada de cabras
Que se recuestan en las laderas de Galaad”. (4: 1)*

Javier Maruri: *“Tus cabellos ... descollando entre todas la proclamación del Dogma de la Asunción a los cielos en cuerpo y alma de la bienaventurada Virgen María, Nuestra Señora.”*

La hermosura

*“Toda tú eres hermosa, amiga mía,
Y en ti no hay mancha”. (4: 7)*

Esquerda Bifet: *“en la liturgia de la Inmaculada, la iglesia canta a María este versículo de los Cantares como viéndose a sí misma en el ideal al que debe y puede llegar”.*

Prendimiento

*“Prendiste mi corazón, hermana, esposa mía;
Has apresado mi corazón con uno de tus ojos,
Con una gargantilla de tu cuello”. (4: 9)*

Esquerda Bifet: *“la humildad de María Santísima, como experiencia de su propia pobreza, se traduce en una mirada del corazón, expresada en el himno del Magnificat”.*

Huerto cerrado

*“Huerto cerrado eres, hermana mía, esposa mía;
Fuente cerrada, fuente sellada”. (4: 12)*

Javier Maruri: *“San Jerónimo acomoda este texto a la Santísima Virgen en su concepción Inmaculada”.*

Amerio Sancho: *“nuestra Santísima madre es fuente perenne de todo bien, y es huerto cerrado y fuente sellada del divino amor”.*

Esquerda Bifet: *“en María, Virgen e Inmaculada, asociada a Cristo, encontramos el tipo de la Iglesia esposa”.*

Flores de alheña

*“Tus renuevos son paraíso de granados, con frutos suaves,
De flores de alheña y nardos;” (4: 13)*

Amerio Sancho: *“qué flores preciosas brotan de estas plantas en la primavera de la gracia de Dios... Cómo se llenan de promesas de esperanzas dulces de la fuente amorosa de la intercesión de María Santísima, Madre nuestra, Madre de la Esperanza, Madre del Santo amor”.*

Duermevela

*“Yo dormía, pero mi corazón velaba.
Es la voz de mi amado que llama:
Ábreme, hermana mía, amiga mía, paloma mía, perfecta mía,
Porque mi cabeza está llena de rocío,
Mis cabellos de las gotas de la noche”.* (5: 2)

Esquerda Bifet: *“la Iglesia, como María, y con su ayuda, se hace Virgen que escucha, ora, se ofrece, y por eso mismo se transforma en madre”.*

Escapada

*“Abrí yo a mi amado;
Pero mi amado se había ido, había ya pasado;
Y tras su hablar salió mi alma.*

Lo busqué, y no lo hallé;

Lo llamé, y no me respondió". (5: 6)

Esquerda Bifet: *"María Santísima, la inmaculada y llena de gracia, experimentó una ausencia más profunda cuando el niño Jesús se perdió en el templo y cuando sus derechos maternos parecían desvanecerse al pie de la cruz".*

Los guardas de la ciudad

"Me hallaron los guardas que rondan la ciudad;

Me golpearon, me hirieron;

Me quitaron mi manto de encima los guardas de los muros".

(5: 7)

San Bernardo: *"Es así mismo saeta elegida el amor de Cristo, que no sólo acribilló el alma de María, sino que la traspasó, sin dejar en su pecho virginal ni una partícula vacía de amor".*

El amado, ser único

"¿Qué es tu amado más que otro amado,

Oh la más hermosa de todas las mujeres?

¿Qué es tu amado más que otro amado,

Que así nos conjuras?" (5: 9)

Gregorio de Nisa: *"este fulgurante y rojizo que se encarnó en nuestra naturaleza humana es único entre todos escogidos para nacer en pureza virginal. Su concepción no es como la generación de los demás y con su nacimiento no se manchó la virginidad, exenta de dolor. El poder del*

altísimo la cubrió con una nube y la antorcha nupcial del Espíritu Santo llenó de luz el tálamo de pureza virginal ... La Virgen no sabía cómo aquel cuerpecito estaba siendo animado por la divinidad”.

Ojos como paloma

*“Sus ojos, como palomas junto a los arroyos de las aguas,
Que se lavan con leche, y a la perfección colocados”. (5: 12)*

Gregorio de Nisa: *“en el Hijo vemos la naturaleza del Padre. Su madre es la paloma aquella que descendió del cielo al Jordán”.*

El amado en el huerto

*“Mi amado descendió a su huerto, a las eras de las especias,
Para apacentar en los huertos, y para recoger los lirios”. (6: 2)*

Amerio Sancho: *“Jardín la Santa Madre de Dios. Azucena es María”.*

Javier Maruri: *“saludemos a la Santísima Virgen María, la Madre de Dios, la Abanderada, la Maestra, el modelo y dechado de la virginidad, la corona, la Reina, la Princesa, la Virgen de vírgenes”.*

Otra vez la paloma

*“Mas una es la paloma mía, la perfecta mía;
Es la única de su madre,
La escogida de la que la dio a luz.
La vieron las doncellas, y la llamaron bienaventurada;
Las reinas y las concubinas, y la alabaron”. (6: 9)*

González Arintero: *“una es la Virgen Inmaculada ... María Santísima, que es de la madre que en el orden de la gracia nos da a luz y nos cría, trasladando a cada alma el amor que tenía a su unigénito”*

Amerio Sancho: *“ya le había cantado el ángel, precioso enviado por Dios para saludarla en Nazaret, llamándola llena de gracia y bendita entre todas las mujeres. Ella fue la única que halló gracia ante Dios, por eso fue escogida para la obra divina de la Encarnación. Única escogida del Padre para la obra inefable de la redención”.*

San Bernardo: *“espléndido día que fue precedido de una aurora que apuntó en el momento que el arcángel Gabriel anunció a la tierra que estaba próximo a aparecer en ella el Sol de justicia. Entonces una Virgen purísima concibió a ese divino Sol por obra del Espíritu Santo”.*

Javier Maruri: *“aplícase, con sobradísima razón, este versículo a la Santísima Virgen María”.*

El sol y la luna

*“¿Quién es esta que se muestra como el alba,
Hermosa como la luna,
Esclarecida como el sol,
Imponente como ejércitos en orden?” (6: 10)*

Amerio Sancho: *“los Santos Padres suelen aplicar estas palabras a la gloriosa siempre Virgen María ... aparece ya la Virgen gloriosa en el alba de la creación ... Luna hermosa es la Virgen María ... cual luna hermosa señala los años de la Redención ... María anuncia toda preciosa solemnidad desde su Inmaculada Concepción hasta su gloriosa Asunción y Coronación por Reina de cielos y tierra”.*

El huerto de los nogales

*“Al huerto de los nogales descendí
A ver los frutos del valle,
Y para ver si brotaban las vides,
Si florecían los granados”. (6: 11)*

Esquerda Bifet: *“en María, la nueva hija de Sión, como tipo o personificación de todo el pueblo, es portadora de una presencia nueva del Señor. La Santísima Virgen fue portadora de Cristo para los justos del Antiguo Testamento que esperaban al Mesías; ella, con su fe, ayuda a pasar de la antigua alianza a la nueva”.*

Las sandalias

*“¡Cuán hermosos son tus pies en las sandalias,
Oh hija de príncipe!
Los contornos de tus muslos son como joyas,
Obra de mano de excelente maestro”. (7: 1)*

González Arintero: *“En María, por estos misteriosos calzados entiéndense sus amorosos afectos ardentísimos y fragantísimos”.*

Los pechos

“Tus dos pechos, como gemelos de gacela”. (7: 3)

González Arintero: *“Aplicado a la Santísima Virgen este símil parece significar su concepción Inmaculada ... El trigo simboliza el precioso Trigo de*

los escogidos, que en la Virgen Santísima nos crió y preparó en su purísimo seno”.

El Carmelo

*“Tu cabeza encima de ti, como el Carmelo;
Y el cabello de tu cabeza, como la púrpura del rey
Suspendida en los corredores”. (7: 5)*

Amerio Sancho: *“aparece el Carmelo lleno de belleza y fertilidad. Los santos Padres dicen que es símbolo de la Virgen gloriosa”.*

Las viñas

*“Levantémonos de mañana a las viñas;
Veamos si brotan las vides, si están en cierce,
Si han florecido los granados;
Allí te daré mis amores”. (7: 12)*

Amerio Sancho: *“invita a levantar sus ojos a la viña escogida que es la gloriosa Madre de Dios, que con su santa intercesión nos dice y asegura que Ella, como vid, fructificó y dio la esencia de sus olores y la suavidad de sus frutos”.*

Las mandrágoras

*“Las mandrágoras han dado olor,
Y a nuestras puertas hay toda suerte de dulces frutas,
Nuevas y añejas, que para ti, oh amado mío, he guardado”.*
(7: 13)

Amerio Sancho: *“es la Virgen Gloriosa, nuestra Santísima Madre y Madre del Señor, la taza preciosa, llena de licores de su maternal intercesión. Ella es el vaso sagrado, la Custodia Santa, el Relicario bendito, el Sagrario purísimo, el Vaso de insigne devoción que nos brinda el vino de la Redención”*.

La Inmaculada

*“¿Quién es esta que sube del desierto,
Recostada sobre su amado?
Debajo de un manzano te desperté;
Allí tuvo tu madre dolores,
Allí tuvo dolores la que te dio a luz”*. (8: 5)

En la página 234 de su excelente libro, el jesuita Francisco Javier Maruri incluye aquí la definición que el acta Apostolicae Sedis, de 1950, hace de María: *“pronunciamos, declaramos y definimos ser dogma, revelado por Dios: que María, la Inmaculada Madre de Dios y siempre Virgen, después de su paso por la tierra, ha sido elevada en cuerpo y alma a la gloria del cielo”*.

Desierto y manzano

*“¿Quién es esta que sube del desierto,
Recostada sobre su amado?
Debajo de un manzano te desperté;
Allí tuvo tu madre dolores,
Allí tuvo dolores la que te dio a luz”*. (8: 5)

González Arintero: *“las palabras de dicho texto pueden aplicarse también a los dolores de la Santísima Virgen al pie de la cruz. Tuvo ella, en efecto, tantísimos dolores allí por Él y por nosotros, sus hijos adoptivos”.*

Amerio Sancho: *“¿quién es ésta que sube del desierto? Es el arca de la nueva alianza, es la Madre de Dios ... es la Virgen María”.*

San Bernardo: *“la concepción fue tan esplendorosa por la abundancia de la operación del Espíritu Santo, que la misma Santa Virgen no hubiera podido soportar el fulgor, de no haber sido templado por la virtud del Altísimo, que la dio sombra”.*

La viña de Salomón

*“Salomón tuvo una viña en Baal-hamón,
La cual entregó a guardas,
Cada uno de los cuales debía traer mil monedas de plata
por su fruto”. (8: 12)*

Amerio Sancho: *“viña escogida es la Virgen Gloriosa, nuestra Santísima Madre por quien recibimos el fruto de la vida que es Cristo Jesús”.*

Su viña

*“Mi viña, que es mía, está delante de mí;
Las mil serán tuyas, oh Salomón,
Y doscientas para los que guardan su fruto”. (8: 12)*

Amerio Sancho: *“esta viña, que es muy mía, la cuido yo... Asunción y Coronación gloriosa de nuestra Santísima Madre, aclamada por la Santísima Trinidad, Reina de cielos y tierra, de patriarcas y profetas, de*

apóstoles y confesores, de mártires y de vírgenes y de toda la milicia angelical; de su valiosísima y poderosísima intercesión como Reina y Madre, Abogada y Señora nuestra, que tanto cooperó a nuestra Redención”.

En los huertos

*“Oh, tú que habitas en los huertos,
Los compañeros escuchan tu voz;
Házmela oír”. (8: 13)*

Amerio Sancho: *“bajó de las altísimas mansiones de la gloria el Verbo divino y se encarnó en la real Basílica del claustro purísimo y virginal de nuestra Santísima Madre, la Virgen María”.*

Con esta última cita de 8:13 concluyó mi exposición del lugar que ocupa la Virgen María en El Cantar de los Cantares. Me he limitado a consultar principalmente a cuatro autores, los imprescindibles: Fray Amerio Sancho Blanco, quien fue doctor en Teología y Derecho Canónico, Abad Mitrado de Santa María del monte Líbano, Comendador de la Merced de Sevilla. El libro de Sancho Blanco incluye 21 páginas de impresionante bibliografía, con 305 obras citadas. El segundo autor más citado en mis letras es el dominico Juan González Arintero, teólogo místico, universitario de la Facultad de Ciencias en Salamanca. Con menor frecuencia he manejado la obra del jesuita Javier Maruri y la del francés Robert Tournay, dominico, profesor en la Escuela Bíblica de Jerusalén.

Estos y otros autores han expresado en estas letras más su pensamiento acerca de la presencia de la Virgen María en el Cantar de los Cantares. Claudio Máximo, en su libro *La Virgen María en la Escritura y en la fe de la Iglesia*, afirma que *“la tendencia a interpretar marialógicamente*

el Cantar se ve hoy cada vez más abandonada". Con todo, Tournay continúa afirmando que aún en nuestros días *"el canto de amor del Cantar de los Cantares es el canto de María"*.

CAPÍTULO VII

LA IGLESIA

Una interpretación que comparten por igual teólogos católicos y protestantes es la que ve en el Cantar de los Cantares un diálogo entre Cristo y la Iglesia. Lo que el jesuita Javier Maruri denomina *“sentido colectivo, propio y perfecto. El que pretende, última y principalmente Dios al inspirar al hagiógrafo, o sea, el amor y unión de Cristo con la Iglesia”*.

Fue Ireneo, cuya vida se encuadra entre los años 140 y 190, según escribe José López Ortiz en el segundo tomo de *Año Cristiano*, el primero de los llamados Padres de la Iglesia en cambiar la interpretación judía del Cantar, por la de Cristo y la Iglesia.

Orígenes, quien nació y murió entre los siglos segundo y tercero, escribió un comentario en 10 volúmenes sobre el Cantar de los Cantares siguiendo la interpretación de Ireneo significando que *“la Iglesia suspira por la gloria de Cristo”*.

Resumiendo las opiniones de los primitivos teólogos cristianos, Pío Tragan escribe en el tomo II de la *Enciclopedia de la Biblia*: *“La tradición patristica es casi unánime en interpretar el Cantar como la expresión del amor de Jesucristo por la Iglesia”*.

En la introducción a las *Obras completas* de San Bernardo, el autor asegura que el santo, al tratar de la vida ascética y mística en sus comentarios al Cantar en el siglo XII afirmaba que *“la Esposa es la Iglesia”*.

En el escrito que Fray Luis de León dirige desde la cárcel en la que se hallaba prisionero en 1573 *“a sus émulos”*, les dice: *“Demás de esto, si esta mujer de quien se trata en este Cantar es la Iglesia, como lo es en verdad, ¿Cuál será en la Iglesia el zama?”*.

Escribiendo sobre Educación cristiana y educación secular, Emanuel Elizondo puntualiza que el Cantar de los Cantares ha de ser interpretado *“como un canto del amor entre Cristo y la Iglesia. Así como la esposa es bella, la iglesia lo es”*, afirma.

Sabido es que el famoso Pastor inglés del siglo XIX, Charles Haddon Spurgeon, predicó 63 sermones sobre el Cantar de los Cantares a lo largo de su ministerio. Para él, la rosa de Sarón del 2:1 es una figura de la Iglesia.

En este capítulo voy a proceder como lo hice en el anterior sobre la concepción mariana del Cantar, es decir, escribiré el capítulo y versículo correspondiente y añadiré las opiniones de especialistas. Naturalmente, no voy a tratar los 117 versículos que tiene el libro, sólo ofreceré muestras de algunos de ellos.

El ungüento de la Iglesia

*“A más del olor de tus suaves ungüentos,
Tu nombre es como ungüento derramado;
Por eso las doncellas te aman”*. (1: 3)

Esquerda Bifet: *“La Iglesia esposa está toda sacralizada o consagrada por el olor de Cristo esposo. Por esto es la amada de Dios”*.

La atracción de la Iglesia

“Atráeme; en pos de ti correremos.

*El rey me ha metido en sus cámaras;
Nos gozaremos y alegraremos en ti;
Nos acordaremos de tus amores más que del vino;
Con razón te aman". (1: 4)*

Esquerda Bifet: *"La iglesia no puede defraudar esas esperanzas mesiánicas universales".*

El color de la Iglesia

*"No reparéis en que soy morena,
Porque el sol me miró.
Los hijos de mi madre se airaron contra mí;
Me pusieron a guardar las viñas;
Y mi viña, que era mía, no guardé". (1: 6)*

Esquerda Bifet: *"Si la iglesia quiere guardar la viña, la revelación de Cristo, debe olvidarse de sí misma o de sus intereses utilitaristas".*

Madame Blocher Saillens: *"No olvidemos que si la iglesia es morena y tostada por el sol se debe a nuestras faltas, porque se compone de hombres y mujeres imperfectos y falibles".*

La belleza de la Iglesia

*"He aquí que tú eres hermosa, amiga mía;
He aquí eres bella; tus ojos son como palomas". (1: 15)*

Madame Blocher Saillens: *"Sí, la Iglesia es bella y tiene el derecho a contarlo, porque ama al Esposo divino. Y cuanto más lo ama, más bella es".*

La gloria de la Iglesia

*“Yo soy la rosa de Sarón,
Y el lirio de los valles”. (2: 1)*

González Arintero: *“Aplicado a la iglesia bien puede gloriarse de ser con toda propiedad flor del campo y azucena de los valles, por el candor y suave fragancia con que se distingue de todas las sectas y herejías”.*

Las funciones de la Iglesia

*“El rey Salomón se hizo una carroza
De madera del Líbano.
Hizo sus columnas de plata,
Su respaldo de oro,
Su asiento de grana,
Su interior recamado de amor
Por las doncellas de Jerusalén.
Salid, oh doncellas de Sion, y ved al rey Salomón
Con la corona con que le coronó su madre en el día de su
desposorio,
Y el día del gozo de su corazón”. (3: 9-11)*

San Gregorio de Nisa: *“Si alguno quiere llamar palanquín a toda la iglesia, clasifique en ella las funciones diferentes y ajuste a las partes dicha del palanquín las órdenes que hay en la Iglesia ... Su corona es la Iglesia, que rodea la cabeza del Esposo con piedras vivas y espirituales ... Ahora se llaman ojos aquellos que en el cuerpo de la Iglesia han sido puestos como supervisores”.*

La hermosura de la Iglesia

“He aquí que tú eres hermosa, amiga mía; he aquí que tú eres hermosa;” (4: 1)

Percy Moore: *“La Iglesia tiene bastantes defectos, y los tendrá mientras esté en el mundo, pero Cristo ha probado que su amistad es sincera y dice: He aquí que tú eres hermosa, amiga mía”.*

Las sombras de la Iglesia

*“Hasta que apunte el día y huyan las sombras,
Me iré al monte de la mirra,
Y al collado del incienso”. (4: 6)*

Percy Moore: *“Muchas han sido las sombras que han caído sobre la Iglesia durante la noche de su aflicción, pero su Señor ha ido al monte de la mirra y al collado del incienso, y sus ofrendas y sus oraciones no han sido en vano”.*

Los amores de la Iglesia

*“¡Cuán hermosos son tus amores, hermana, esposa mía!
¡Cuánto mejores que el vino tus amores,
Y el olor de tus ungüentos que todas las especias
aromáticas!” (4: 10)*

Percy Moore: *“Aquí el Señor alaba el amor de su Iglesia ... El vino representa la alegría, y el amor de la Iglesia es mejor, y mucho mejor que el vino, para el Señor Jesús”.*

La redención de la Iglesia

*“Huerto cerrado eres, hermana mía, esposa mía;
Fuente cerrada, fuente sellada”. (4:12)*

Percy Moore: *“¿Qué era la Iglesia antes que Cristo la reclamó? No era otra cosa que parte del mundo ... En este huerto que es la Iglesia ha habido desde el día de Pentecostés una fuente de amor, de gratitud, de alabanzas, de acciones de gracias ... Oh, almas sedientas dentro de la Iglesia de Cristo, ¿por qué no estáis saciadas? ¿no será porque no bebéis continuamente de Él?*

El poder de la Iglesia

*“Fuente de huertos,
Pozo de aguas vivas,
Que corren del Líbano”. (4: 15)*

Percy Moore: *“Este pozo de aguas vivas, sin sombra de duda es Cristo, porque como la Iglesia es como la luna, que recibe su luz del sol, así la Iglesia no tiene ningún poder en si sin que lo reciba primero de Cristo”.*

La Iglesia y el mundo

*“Yo dormía, pero mi corazón velaba.
Es la voz de mi amado que llama:
Ábreme, hermana mía, amiga mía, paloma mía, perfecta
mía,
Porque mi cabeza está llena de rocío,
Mis cabellos de las gotas de la noche.*

Me he desnudado de mi ropa; ¿cómo me he de vestir?

He lavado mis pies; ¿cómo los he de ensuciar?” (5: 2-3)

Maruri: *“La Iglesia, una vez despojada de los negocios seculares y preocupaciones terrenas, entregada de todo en todo al servicio de Dios, en trato familiar y continuo con su Divina Majestad, rehusa, aborrece a par de muerte volver al tráfigo y torbellino del mundo”.*

Los sentimientos de la Iglesia

“Yo os conjuro, oh doncellas de Jerusalén, si halláis a mi amado,

Que le hagáis saber que estoy enferma de amor”. (5: 8)

Maruri: *“La Iglesia, para ensalzar y publicar con plena libertad y cariño entrañable los íntimos sentimientos y encendidísimos afectos que encierra su alma en Cristo, describe todas las perfecciones a su celestial Esposo”.*

Jean de Saussure: *“Esta Iglesia, que tiene a los profetas, a los apóstoles, el testimonio de los Evangelios auténtico, puede provocar la reforma, el despertamiento, el regreso a la gracia de el Salvador, que necesita”.*

La utilización de la Iglesia

“¿Qué es tu amado más que otro amado,

Oh la más hermosa de todas las mujeres?

¿Qué es tu amado más que otro amado,

Que así nos conjuras?” (5: 9)

Jean de Saussure: *“¿Han advertido ustedes, hermanos míos, mi indignación al ver cómo el mundo se aprovecha de la Iglesia? Las empresas de este mundo, que no siempre son filantrópicas ni sociales, sino preocupadas por sus dividendos mercantiles, utilizan a los miembros de la Iglesia”.*

La Iglesia en peligro

*“Mi amado descendió a su huerto, a las eras de las especias,
Para apacentar en los huertos, y para recoger los lirios”.* (6: 2)

Madame Blocher Saillens: *“Aquí el amado está en huertos de lirios. En el capítulo cuatro lo encontramos en el monte de la mirra. Cuando la Iglesia olvida las leyes espirituales, cuando, como la Iglesia en Laodicea no quiere subir al monte de la mirra, cuando se cree rica y próspera, es cuando Jesús la reprende y castiga”.*

La Iglesia, única

*“Sesenta son las reinas, y ochenta las concubinas,
Y las doncellas sin número;”* (6: 8)

Maruri: *“La Iglesia, desde luego, es la Esposa. Ella es únicamente la perfecta, la escogida por encima de todas y la que descansa sobre el fundamento de los Apóstoles. La Iglesia es la Esposa amada que sobresale entre todas”.*

Alimentando a la Iglesia

“Tus dientes, como manadas de ovejas que suben del lavadero,

*Todas con crías gemelas,
Y estéril no hay entre ellas". (6: 6)*

San Gregorio de Nisa: *"Por los dientes se entiende los que alimentan el cuerpo de la Iglesia. Los quiere ver siempre puros, como recién salidos del agua ... Con los dientes destruyen lo estéril, que no fructifique para el bien".*

Otra vez la hermosura de la Iglesia

*"¡Qué hermosa eres, y cuán suave,
Oh amor deleitoso!" (7: 6)*

González Campa *"La esposa no es perfecta por sí misma, antes bien, la esposa es perfecta porque la relación con el esposo la perfecciona. Respecto al número de miembros de la esposa, se describen ocho, que en mi opinión podrían representar alegóricamente a la Iglesia funcionando con todos sus dones".*

Cabeza de la Iglesia

*"Tu cabeza encima de ti, como el Carmelo;
Y el cabello de tu cabeza, como la púrpura del rey
Suspendida en los corredores". (7: 5)*

González Campa: *"Esta realidad que está perfectamente verificada en el funcionamiento neurofisiológico del ser humano, tiene su referencia paradigmática en la relación del cuerpo de Cristo, la Iglesia y Cristo, que es la cabeza de la Iglesia".*

La unidad de la Iglesia

“Vuélvete, vuélvete, oh sulamita;

Vuélvete, vuélvete, y te miraremos.

¿Qué veréis en la sulamita?

Algo como la reunión de dos campamentos”. (7: 1)

Esquerda Bifet: *“Esa vuelta por retorno a Dios unifica el corazón de la esposa. La Iglesia se hace signo y portador de Cristo en la medida en que viva la unidad: ‘que sean uno, para que el mundo crea que tú me has enviado’”.* (Juan 17: 21).

Una Iglesia invencible

“Tus dos pechos, como gemelos de gacela”. (7: 3)

Madame Blocher Saillens: *“La Iglesia unida a su Salvador ha de mantenerse pura y purificante. La gran preocupación de los apóstoles era que la Iglesia se mantuviera si manchas. ... La Iglesia de Dios es poderosa cuando se mantiene cerca de Cristo. ... Si la Iglesia no está dispuesta a defender el honor de Dios, es que no pertenece a su familia. Si no es capaz de conducir a Jesús los esclavos que Él quiere liberar, es porque la Iglesia misma está encadenada”.*

El beso de la Iglesia

“¡Oh, si tú fueras como un hermano mío

Que mamó los pechos de mi madre!

Entonces, hallándote fuera, te besaría,

Y no me menospreciarían”. (8: 1)

Percy Moore: *“La Iglesia verdadera, movida por el Espíritu Santo, descubre que el Señor no tiene su lugar propio y dice: ‘hallándote fuera, te besaría’”*.

El temor de la Iglesia

*“Os conjuro, oh doncellas de Jerusalén,
Que no despertéis ni hagáis velar al amor,
Hasta que quiera”. (8: 4)*

Percy Moore: *“La Iglesia teme que se interrumpa este amor, como en el 2:7. Así debemos ser siempre, cuidadosos de este amor íntimo con el Señor Jesús, y no permitir que nada ni nadie lo interrumpa”*

El clamor de la Iglesia

*“Apresúrate, amado mío,
Y sé semejante al corzo, o al cervatillo,
Sobre las montañas de los aromas”. (8: 14)*

Percy Moore: *“Hemos llegado al fin de este cántico, y la Iglesia termina por llamar a su Señor, diciendo que sea como el gamo o el cervatillo sobre las montañas. ... El Señor desea venir por su Iglesia y la Iglesia desea que venga, que venga pronto. También nosotros decimos: ‘apresúrate, amado mío’”*.

Madame Blocher Saillens: *“La Iglesia debe estar atenta a estas dos señales: La voz de un arcángel y el sonido de la trompeta”*.

Jean de Saussure: *“La Iglesia de Cristo aparecerá como una esposa ataviada para su marido, resplandeciente de la gloria de Dios”*.

Javier Maruri: *“Concluye el Cantar de los Cantares poniendo en labios de la Esposa, la Iglesia, esas ansias infinitas e incontenibles de ir a estar con Dios. Por fin, la Iglesia, Esposa de Cristo puede, repito, la Iglesia entonar con el apóstol su deseo ‘de partir y estar con Cristo’”*. (Filipenses 1: 23)

González Arintero: *“Aquí en la mística Esposa, la Iglesia, después de haber recibido de la misma boca divina el beso de la paz por que tanto anhelaba desde un principio, hallada su bienaventuranza en la tierra, marcha como cándida paloma a llevar a sus prójimos la paz del cielo que ha recibido”*.

Fray Luis de León: *“Obedece la Esposa, la Iglesia, y el Cantar de que usa para el gozo del Esposo y rabia de sus enemigos, es pedirle que se apresure y que venga; que es su voz secreta que, aguzada por el entendimiento del Espíritu Santo, suena de continuo en los pechos y corazones de las ánimas justas y amadores de Cristo”*.

Señora Penn-Lewis: *“Con su señor, la Esposa reinará por los siglos de los siglos y Dios será todo en todos”*.

San Juan de la Cruz:

*“Allí me mostrarías
aquello que mi alma pretendía,
Y luego me darías
Allí tú, vida mía,
Aquello que me diste el otro día”*.

“Lo que aquí dice el alma que le daría luego, es la gloria esencial, que consiste en ver el ser de Dios. Por aquél otro día entiende el día de la eternidad de Dios, que es otro que este día temporal”.

La Iglesia fue fundada por Jesucristo según refiere Mateo en los capítulos 16 y 18 de su Evangelio. Pablo llama a la Iglesia *“casa de Dios, columna y apoyo de la verdad”*. La interpretación mística y espiritual del Cantar de los Cantares sigue dos extremos: espiritualizar todo el libro o seguir el consejo de Pablo en el sentido de que *“las cosas que antes fueron escritas para nuestra enseñanza fueron escritas”*. Se ha dicho que a través de toda la Biblia corre un hilo carmesí señalando a Cristo y a la Iglesia.

Ahora bien. La institución fundada por Cristo está hoy dividida en cuatro grandes Iglesias. Iglesia católica, Iglesia ortodoxa, Iglesia anglicana e Iglesia protestante. A su vez, estas macro iglesias se dividen y subdividen en miles de pequeñas iglesias. De los autores que en este capítulo han expresado sus opiniones sobre la Iglesia ninguno de ellos ha puesto apellidos al cuerpo místico de Cristo. Para mí tengo que imitaban al apóstol San Pablo cuando al finalizar la epístola a los miembros de la Iglesia en Roma les dice: *“Os saludan todas las Iglesias de Cristo”* (Romanos 16:16). Sobran otros nombres.

CAPÍTULO VIII

LA CRÍTICA RACIONALISTA DE ERNESTO RENÁN

El racionalismo es un movimiento filosófico que algunos autores establecen su origen en Platón. Viene a decir, en síntesis, que la razón es superior a la fe, que el pensamiento puede explicar todas las cosas. Nietzsche proclamaba: *“¿Cómo vino la razón al mundo? De una manera racional, como debía ser”*. Ortega y Gasset justificaba y defendía la razón al escribir: *“La razón es un nuevo universo, más perfecto y superior al que espontáneamente hallamos en torno nuestro”*.

El Racionalismo, entendido genéricamente, descansa en la razón y su obra.

La exaltación de la razón y el auge del racionalismo en los siglos del XVIII al XX, se inicia con la publicación en Francia de la Enciclopedia, dirigida por Diderot y D’Alembert. El último volumen aparece en 1772. Además de Diderot y D’Alembert escribieron en ella otros racionalistas: Voltaire, Montesquieu, Buffon, Grimm, Rousseau y otros.

Unos 17 años después de la Enciclopedia, el 14 de julio de 1789 estalla la revolución francesa. Francia saluda su nueva bandera racionalista. Sus apóstoles reniegan del cristianismo. El político Georges A. Chabot promulga un decreto mediante el que declara la catedral de Notre Dame como templo de la razón. Templo del racionalismo.

El 28 de febrero de 1823 nació en Tréguier, costa norte de Francia, un niño de apellido Renán, al que impusieron el nombre de Joseph Ernest. Hecho hombre, se convertiría en uno de los grandes racionalistas europeos.

Destinado al sacerdocio, hizo sus primeros estudios en la escuela eclesiástica de Tréguier, donde permaneció seis años con profesorado religioso. Llegado a París, siguió estudios eclesiásticos en San Nicolás de Chardonnet, dirigido entonces por el obispo Dupanloup, para continuar en el seminario de Issy, y un año después en el gran seminario de Saint Sulpice. Dos años más tarde entró en profunda crisis espiritual, una de las más ruidosas del siglo XIX. Renán abandonó la religión y se convirtió en un convencido apóstol del racionalismo. Contribuyeron a la crisis sus dudas sobre la eficacia de la fe y la apasionada lectura de los filósofos alemanes. Al abandonar la práctica de la religión se concentró en el estudio de las culturas semíticas orientales. Empezó largos viajes que le llevaron a Egipto, Asia menor, Grecia, Galilea, Palestina. Regresó a Francia con el manuscrito de *La vida de Jesús*, su obra más conocida y leída, primer volumen de la *Historia de los orígenes del Cristianismo*, siete volúmenes. En *La vida de Jesús* Renán se empeña en reducir a Cristo a la condición de simple hombre, negando su divinidad. Principalmente en Europa, la obra obtuvo un inmenso éxito de público que se viene manteniendo, en parte, hasta el día de hoy. Con este libro Renán logró apartar a muchos del Cristianismo y convertirlos a sus ideas racionalistas.

En 1860 aparece su *Comentario a El Cantar de los Cantares*. Traducido al español, el libro es publicado en Madrid por el editor Antonio López.

En las páginas del prefacio Renán expone el método seguido en la redacción de su libro. Dice: *“Debo advertir que el plan por el cual yo me he decidido, es el resultado del trabajo de muchas generaciones de intérpretes. Posible es que al primer golpe de vista se encuentren algunos pasajes*

oscuros, o débiles algunas afirmaciones, pero yo creo que habrá de reconocerse que es imposible proponer otra interpretación”.

¿Cómo interpreta el señor Renán el Cantar de los Cantares? Simplemente, considerando el libro de Salomón como una obra profana. Se cuida mucho de que esta opinión resulte clara al lector, porque la repite en varias páginas del libro.

Ya en el prefacio, después de afirmar que la ciencia nos trae la alegría del alma, y por lo tanto no hay que buscar esa alegría en la religión, afirma que un detenido estudio de los libros religiosos que forman la Biblia *“nos revela numerosos vestigios de una vida profana”*. Siguiendo en el prefacio, agrega: *“El Cantar de los Cantares no es la única página profana que encierra la Biblia”*. Cuando se ocupa del tema general de Cantares, Renán escribe: *“Nunca podríamos comprender que composiciones de un sabor profano tan marcado como nuestro poema y como el libro de Job pudieron haberse producido en una época de rabinismo y de pobreza espiritual”*.

En una ligera consideración sobre la poesía popular del pueblo hebreo, opina: *“No puede darse que, en su origen, el Cantar de los Cantares sería un libro profano en el sentido ordinario que se da a esta palabra”*. Comparando el Cantar de los Cantares con la literatura árabe de aquellos tiempos dice que el libro de Salomón *“Es un libro profano, pero no es un libro frívolo”*.

Queriendo curarse en salud y pretendiendo no ser único en esa línea de pensamiento, Renán escribe: *“El primero, después de Teodoro de Mopsuestia que se atrevió a sostener que el Cantar de los Cantares era un libro profano, fue el noble e infortunado Sebastián Castalión, quien creyó*

ver en este libro un inconveniente que debía descartarse de entre los libros canónicos”.

El vocablo profano tiene carácter antirreligioso y se le identifica con el racionalismo, la autonomía de la razón respecto a los principios de la religión. El racionalismo asume aquí un sistema cerrado en el que no tienen entrada las creencias religiosas. Para la crítica racionalista, Paulus, Welhause y otros muchos, el Cantar de los Cantares no es más que una de tantas antologías de composiciones eróticas.

Cuando Renán entra en la fecha en la que fue compuesto el Cantar de los Cantares, da prueba una vez más de su pensamiento racionalista. Dice que *“El nombre de Salomón, escrito a la cabeza de Cantares no prueba más que el nombre de David escrito a la cabecera de muchos Salmos, que evidentemente no pueden atribuirse a este rey”*. Indica Renán que el Cantar de los Cantares fue compuesto después de la muerte de Salomón, poco antes del cautiverio, hacia el año 598, cuando la opinión prevalente de especialistas católicos y protestantes, así como la tradición judía, lo sitúan a mediados del siglo X.

Para el racionalista Renán, *“El sentido místico del Cantar será falso filosóficamente”*. Adiós a los padres de la Iglesia, a Fray Luis de León, a tantos y tantos autores católicos y protestantes que escribieron grandes obras sobre el sentido místico del Cantar de los Cantares. El racionalismo lo reduce a un libro profano. Lo dice Renán, pero no lo prueba con argumentos sólidos: *“Sobre la trama del antiguo Cantar se ha formado un libro diferente del libro de los hebreos”*.

Resulta incomprensible que un hombre tan versado en las Escrituras, como era Renán, caiga en el error en el que otros han caído al

tratar de la Sulamita. Para éste racionalista, la mujer de Cantares 6: 13 llamada sulamita es la misma que con su juventud calentaba el cuerpo frío de David, según el capítulo uno en el primer libro de los Reyes. Escribe Renán: *“El nombre de Sulamita significa doncella de Sulem, de la tribu de Isacar, patria de cierta Abisag, la Sulamita, cuyas aventuras, narradas en el libro de los Reyes, no dejan de tener ciertas analogías con las que forman el pensamiento de nuestro poema ... A la muerte de David, esta Abisag es destinada al harén de Salomón”*. ¿De dónde saca Renán semejante laberinto? De la Biblia, desde luego, no. Puede que ambas mujeres procedieran de Sulem, o Sunem. Pero se las menciona con diferentes nombres. ¿Por qué han de ser la misma persona? En tiempos de Renán, ¿cuántas mujeres había en París que respondía al mismo nombre, Chantal, por ejemplo? Confieso que habiendo leído más de 50 libros sobre el Cantar de los Cantares es la primera vez que tropiezo con un autor que saca a una doncella del lecho de David y la introduce en el harén de Salomón, su hijo.

Renán se detiene en la interpretación de la primera parte de 6:13, *“Vuélvete, vuélvete, oh Sulamita, vuélvete, vuélvete y te miraremos”*. Evoca el pensamiento de críticos racionalistas en el sentido de que *“la Sulamita, accediendo a la invitación que se le ha hecho, ejecuta la danza durante la cual se la dirigen las alabanzas de los versículos siguientes”*.

¿Aprueba Renán esa teoría? ¿Acepta que la joven pastorcilla, arrebatada de las montañas del Líbano, tímida y reservada, se preste a bailar imitando la sensualidad oriental? En una página quita valor a la descabellada interpretación y en otra da margen a la duda: *“Quizás el autor se ha valido también de un pretexto cualquiera para introducir una danza en el desarrollo del poema como se hace en nuestras óperas; porque*

muchas escenas de la obra parecen concebidas en vista de la necesidad de buscar algún regocijo propio de las fiestas nupciales”.

No vale el argumento. Ningún capítulo de el Cantar de los Cantares trata de una ceremonia nupcial. Y en el supuesto de que alguien lo interpretara afirmativamente, ¿habría que ser la protagonista del Cantar la que danzara para los invitados?

Se necesita mucha imaginación para interpretar Cantares 8: 8-9 como lo hace el racionalismo representado por Ernesto Renán. Afirma que son las hermanas de la pastorcilla quienes hablan en el versículo ocho, hermanas que no aparecen por lugar alguno en los ocho capítulos del Cantar. ¿Y de qué hablan? Responde Renán: *“Creemos nosotros que en estos versículos las hermanas de la Sulamita anuncian la intención de sacar provecho de la belleza de su hermana vendiéndola para algún harén. Las imágenes de ‘almenas de plata y tablas de cedro’ designan en su pensamiento el lujo del serrollo o quizás el dinero que esperan recoger de su mala acción. Dos cosas nos parece este diálogo; por una parte, el deseo de desembarazarse de la hermana; por otra, el hacerlo sacando el mejor partido posible para satisfacer su codicia”.*

El jesuita Pedro Miguel Lamet, en su libro *No se cómo amarte*, sitúa a María Magdalena a los 15 años en un burdel de Cesarea, alternando con escritores y políticos. Las circunstancias familiares las llevaron hasta allí pensando en el dinero que ganaría. Ernesto Renán presenta a la protagonista virgen e inocente empujada por supuestas hermanas hacia otro burdel.

¿Por qué algunos escritores no abandonan la pluma, el bolígrafo, el ordenador o lo que sea y salen a que les dé el aire en el campo o se tiendan

sobre la cama hasta que les pase la fiebre antes de escribir mentiras y barbaridades?

La doctrina racionalista del señor Renán sostiene que el Cantar de los Cantares se limita a recoger una serie de elementos sobre el matrimonio tal como lo hace la antigua literatura árabe. Para el racionalismo, el libro de Salomón no es más que una obra de imaginación destinada a dar una lección de moral conyugal. El alemán Johan Gotfried Herder, amigo de Diderot y de otros enciclopedistas franceses, en los *Fragmentos sobre nueva literatura alemana* habla en nombre de la supercrítica racionalista que considera el Cantar de Salomón como “*Una de tantas antologías de composiciones eróticas*”.

Una teoría difundida por la crítica racionalista considera el Cantar de los Cantares como libro de origen mitológico. Afirma que la declaración de la pastorcilla en 1: 5-6: “*Soy morena porque el sol me miró*”, señala a las diosas de Egipto, que eran de color moreno.

La “*cabeza de oro finísimo*” de 5: 11 también apuntaría a Egipto, según el racionalismo; a las máscaras de oro con que solían cubrirse los dioses en el país de los faraones.

Discurriendo sobre el origen del Cantar, escritores racionalistas sugieren que es posterior a la época de Salomón. Dicen que existen en el libro palabras de origen persa y que en la construcción gramatical del mismo revela un lenguaje posterior a los tiempos salomónicos.

Grecia no se libra del expurgo. La crítica racionalista cree ver en el Cantar referencias a costumbres griegas tales como coronar las esposas, alusión al 3: 11.

Teodoro de Mopsuestia, citado por Víctor García de la Concha en la introducción al libro de Fray Luis de León, ignoraba la interpretación cristiana y concebía el Cantar como el matrimonio de Salomón con una princesa egipcia.

En general, la crítica racionalista, aquí representada por Ernesto Renán niega que existan valores espirituales en el Cantar de los Cantares y opina que el libro no debería estar en la Biblia. No obstante, en un arranque de cordura éste sabio orientalista hace esta apología del libro escrito por Salomón: *“El Cantar de los Cantares, tan admirado por tantas almas piadosas, subsistirá a pesar de nuestras denostaciones. Como una estatua antigua que la Piedad de la edad media hubiese vestido de Virgen, conservará todos sus respetos, aún cuando el arqueólogo haya demostrado su origen profano”*.

¿Profano el Cantar de los Cantares? Profanos son los que profanan este libro sagrado.

OBRAS CONSULTADAS

Además de las obras que refiero en las páginas 108 y 109, he utilizado en la composición de este libro las que aquí añado:

Biblia Reina Valera.
Sociedades Bíblicas Unidas.
Madrid 1968.

Biblia Nácar–Colunga.
Biblioteca de Autores Cristianos.
Madrid 1955.

Nueva Biblia Española.
Ediciones Cristiandad.
Madrid 1975.

Santa Biblia Ecuménica.
Ediciones Paulinas.
Madrid 1964.

A. S. Byatt.
Cantar de los Cantares.
Muchnik Editores.
Barcelona 1998.

Arturo Capdevila.
La Sulamita.
Editorial Losada.
Buenos Aires, Argentina 1953.

Luis Alonso Schokel.
El Cantar de los Cantares.
Ediciones Cristiandad.
Madrid 1969.

Percy M. Moore.
El Cantar de los Cantares de Salomón.
Typographique Peiffer.

Orán, Argelia 1926.

Watchman Nee.

El Cantar de los Cantares.

Cruzada de literatura cristiana.

Fort Washington, Estados Unidos 1972.

John F. Cragham.

Cantar de los Cantares.

Editorial Sal Terrae.

Santander 1981.

José Manuel González Campa.

El sueño de la sulamita.

Riopiedras ediciones.

Zaragoza 2018.

Samuel Vila-José Pozo.

Comentario simbólico-expositivo al Cantar de los Cantares.

Editorial Clie.

Tarrasa, Barcelona 1982.

A. Espina.

Cantar de los Cantares.

Editorial Mediterráneo.

Madrid 1965.

Antonio Gala.

El Cantar de los Cantares.

Ediciones de bolsillo.

Barcelona 1998.

El Cantar de los Cantares.

Versión de Fray Luis de León.

Espasa Calpe 1958.

Nicolás de la Carrera.

Amor y erotismo del Cantar de los Cantares.

Ediciones Nueva Utopía.

Madrid 1997

Federico J. Huegel.
Idilio Celestial.
Casa unidad de publicaciones.
México D. F. 1958

A. Berthe.
Salomón.
Editorial Difusión.
Buenos aires, Argentina 1946.

Rosa Asenjo.
El meam Loez de Cantar de los Cantares.
Tirocinio, Barcelona 2003.

José Grau.
El más inspirado cántico de amor.
M. C. E. Horeb.
Viladecavalls, Barcelona 1991.

Ernesto Renán.
El Cantar de los Cantares traducido del hebreo.
Antonio López, editor.
Madrid 1860.

Héctor L. Márquez.
Cantar de los Cantares.
Internet, 2019.

Escuelas racionalistas alemanas siglo XIX.
Cantar de los Cantares.
Internet.

Alfonso Gálvez.
Comentario al Cantar de los Cantares.
Shoreles Lake Press.
New Jersey. Estados Unidos 1932.

Fernando Sánchez-Rubio García.

El segundo comentario de Abraham Ibn Ezra al libro del de Cantar de los Cantares.

Departamento de estudios hebreos y arameos.
Universidad Complutense.
Madrid 2015.

Stuart Park.

Jardín cerrado.

Ediciones Camino Viejo.
Valladolid 2013.

María del Rosario Hernando Sobrino

Pablo Albiniano de Rajas.

Universidad Complutense.
Madrid 2004.

Sergio Fernández López.

El Cantar de los Cantares en el humanismo español.

Publicaciones de la Universidad de Huelva.
Huelva 2009.

Frédérie Godet.

Notes sur le Cantique des Cantiques.

Edition Ligue pour la lecture de la Bible.

Guebwilla. Alto Rhin, sin fecha de publicación.

Madame A. Blocher Saillens.

L'Incomparable, Meditations sur le Cantique des Cantiques.

Editions des Bons.

Semeurs, París 1955.

Dom Jacques Winandy.

Le Cantique des Cantiques.

Editions Casterman.

París 1960.

Mrs. Penn-Lewis,

Ceux que tu caches.

Impremeries Reunies,
Valence, Francia 1933.

Jean de Saussure.
Le Cantique de L'Église.
Editions Labor et Fides.
Ginebra, Suiza 1957.

Andrew Miller.
The Song of Solomon.
G. Morris.
Londres, sin fecha de publicación.

H. A. Ironside.
Addesses on the Song of Solomon.
Laizeaux Brothers.
Nueva York 1956.

George Burrowes.
The song of Solomon.
The Banner of Truth.
Londres 1958.

Joseph C. Dillow.
Solomon on sex.
Thomas Nelson Publishers.
Nashville, Estados Unidos, 1977.

John Gill.
Exposition on the Solomon's Song.
The Bonmalon Industrial Printing School.
Londres 1854.

Walter L. Porter.
King Solomon Advice.
Edición propia.
Searcy, Arkansas, Estados Unidos 1985.

C. A. Coates.
One outline of de Song of Songs.

Stow Hill Bible and Tract Depot, Kingston.
Reino Unido, sin fecha de publicación.

Leroy Waterman.
The Song of Songs.
George Bonta Publishing Company.
Wisconsin, Estados Unidos 1948.

Hamilton Smith.
The Song of Songs.
The Central Bible Truth Depot.
Londres 1918.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

A. Espina, 192
A. Robert, 112, 142
A. S. Byatt, 191
Abinadab, 84, 85
Abrabanel, 123
Albimiano, 149
Alexander, 137
Alfonso Gálvez, 194
Alfonso Reyes, 89
Amado Nervo, 48
Ambrosio, 4, 77, 144, 145
Amerio Sancho, 8, 113, 141, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 158, 159, 161, 162, 164, 165,
166, 167
Andrew Miller, 195
Antonio Gala, 10, 16, 192
Aquibá, 19, 119, 120
Arturo Capdevila, 14, 85, 191
Asencio, Félix, 9, 13, 45, 94, 100, 109
Baehrens, 144
Baltasar Gracián, 58
Bantome, 106
Barrois, 131
Beatriz Garrido, 85
Ben Salomón, 123
Ben Saruq, 129, 131
Bernardo de Claraval, 12
Berthe, 193
Blocher Saillens, 172, 177, 179, 180, 194
Bover, 69, 93, 107
Brenner, 120
Budde, 61, 109
Buffon, 183
Burrowes, 23, 84, 195
Buzy, 108
Campoamor, 89
Cantera, 69, 93, 107
Carder, 15
Carmen Castillo, 145
Castalión, 186
Chaim Rabin, 13

Chateaubriand, 35
Cipriano de la Huerga, 8
Coates, 196
Colunga, 69, 93, 98, 191
D'Alembert, 183
Delmira Agustini, 111
Diderot, 183, 189
Diez Ramos, 21
Dillow, 195
Dolman, 52
Dom Calmet, 27, 70
Esquerda Bifet, 142, 149, 151, 154, 156, 158, 159, 160, 163, 171, 172, 179
Eusebio, 143
Fernández López, 142, 194
Feusillet, 142
Flaubert, 29, 96
Flavio Teodosio, 73
Francisco Vizmanos, 144
Fray Luis de León, 7, 17, 21, 30, 49, 51, 62, 69, 82, 84, 90, 96, 102, 108, 138, 141, 147, 170, 181, 186, 190, 193
Frédérie Godet, 194
Freehof, 123
Freppel, 143
Freud, 22
García Cordero, 9, 16, 18, 19, 35, 45, 54, 100, 109
García de la Concha, 16, 190
García Lorca, 88
Georges A. Chabot, 183
Ginsburg, 22
Góngora, 96
González Arintero, 8, 81, 84, 141, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 162, 163, 164, 166, 168, 172, 181
González Campa, 10, 85, 178, 192
Gotfried, 189
Gratz, 47
Gregorio Corrochano, 5
Gregorio de Nisa, 35, 141, 144, 160, 161, 173, 177
Gregorio Marañón, 68, 141
Gressel, 39
Grimm, 183
Guitón, 61
Harper, 59, 61
Hebraeus, 123
Hernando Sobrino, 194
Hipólito, 17
Huberto Antonio, 148
Huegel, 193

Ibn Caspi, 123
Ibn Ezra, 122, 124, 126, 128, 134, 136, 194
Ibn Tibbon, 123
Ibn Yanah, 131
Ireneo, 4, 143, 169, 170
Ironsides, 47, 63, 195
Ishaq, 122
Jacinto Benavente, 43
Jean de Saussure, 176, 180, 195
Jiménez Duque, 146
John F. Cragham, 192
John Gill, 37, 57, 66, 84, 195
Jorge Guillén, 10
José de Ovila, 148
José Grau, 9, 193
José López Ortiz, 169
Juan de Sotomayor, 33
Juan de Yepes, 75, 146
Juan Pablo II, 139
Lamberto de Echevarría, 143
Lamet, 188
Lange, 142
Leherman, 123
León, Ricardo, 95
Leonhard, 22
Leví, 128
Loisy, 19, 120
Luis Alonso Schokel, 192
Machado, 72
Marqués de Sade, 15
Márquez, 193
Martín del Río, 145
Martín Fierro, 6
Martin-Lunas, 144
Maruri, 18, 30, 53, 82, 121, 140, 142, 145, 146, 149, 157, 158, 161, 162, 165, 168, 169,
175, 176, 177, 180
Matthew Henry, 69, 94, 98
Meir, 136
Mercedes Novarro Puerto, 9
Mercedes Zardain, 85
Miguel Hernández, 80
Mira Boj, 67
Moisés Mendelssohn, 123
Montesquieu, 183
Móumol, 95
Nácar Fuster, 23, 69, 93, 98, 142, 149, 191
Nesry, 5, 124, 126, 127, 128, 129, 132, 134

Nicolás de la Carrera, 9, 86, 100, 193
Nietzsche, 41, 183
O. Rosseau, 144
Orígenes, 4, 14, 17, 30, 143, 170
Ortega y Gasset, 183
Ovidio, 73
P. Haupt, 4
Pablo Neruda, 88
Patai, 121
Paulus, 186
Penn-Lewis, 181, 195
Percy Moore, 173, 174, 175, 179, 180
Pío Tragan, 14, 170
Pompadur, 64
Pope, 6, 12, 17, 22, 41, 90, 110, 112, 117, 121, 122, 123, 129, 142, 150
Porter, 196
Quasten, 142, 143, 144
Quevedo, 91
R. Sanpablo, 149
Rabbah, 126, 128, 130, 133
Rabí Alexander, 128
Rabí Eliezer, 136
Rabindranath Tagore, 50
Rashi de Troyes, 132, 133, 134
Renán, 1, 3, 45, 47, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 193
Reyles, 96
Riccioti, 47
Rilke, 96
Rosa Asenjo, 193
Rousseau, 183
Salkkal, 132
Salomón, 3, 6, 7, 10, 11, 12, 13, 15, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 27, 29, 30, 35, 41, 43, 45,
46, 47, 51, 55, 57, 64, 70, 74, 78, 82, 86, 96, 103, 106, 107, 109, 110, 119, 121, 123,
129, 132, 135, 137, 138, 139, 141, 143, 148, 149, 151, 152, 156, 157, 166, 167, 173,
185, 186, 187, 189, 190, 192, 193
Samuel Vila, 9, 192
San Agustín, 38
San Bernardo, 4, 12, 21, 30, 39, 73, 141, 160, 162, 166, 170
San Juan de la Cruz, 4, 21, 35, 65, 141, 144, 146, 149, 181
Sánchez-Rubio, 122, 194
Sancho Blanco, 8, 107, 141, 167
Santa Teresa, 21, 33, 67, 141, 147, 148, 149
Sanz, Rafael, 145
Segfried, 59, 84
Shakespeare, 7
Smith, 196
Sotomayor, 145

Sóuto, Ricardo, 15
Spurgeon, 170
Stael, 96
Stemberg, 114
Straubinger, 139
Stuart Park, 194
Teodoro de Mopsuestia, 185, 190
Tomás de Aquino, 146
Tournay, 8, 34, 84, 108, 142, 145, 146, 168
Valverde, 21
V́ctor Hugo, 55
Voltaire, 183
Watchman Nee, 6, 22, 192
Waterman, 196
Welhause, 186
Winandy, 195
Zapleta, 52, 84