

Víctor Morla

Poemas de amor y de deseo

Cantar de los Cantares

evd

Editorial Verbo Divino
Avenida de Pamplona, 41
31200 Estella (Navarra), España
Teléfono: 948 55 65 11
Fax: 948 55 45 06
Internet: <http://www.verbodivino.es>
E-mail: evd@verbodivino.es

Portada: *The Kiss*, Gustav Klimt.

© Editorial Verbo Divino, 2004. Fotocomposición: Marra
Servicios Publicitarios. Impreso en España. *Printed in Spain.*
Impresión: Gráficas Lizarra, Villatuerta (Navarra).

Depósito legal: NA. 1.602-2004.

ISBN 84-8169-634-X

A los que desprecian el cuerpo quiero decirles
mi palabra. No deben aprender ni enseñar otras
doctrinas, sino tan sólo decir adiós a su propio
cuerpo –y así enmudecer–.

.....
Hay más razón en tu cuerpo que en tu mejor
sabiduría. ¿Y quién sabe para qué necesita tu
cuerpo precisamente tu mejor sabiduría?

(Nietzsche, *Así habló Zaratustra*)

הַנֶּדֶד יִפְּהַ כְּעֵתִי הַנֶּדֶד יִפְּהַ עֵינֵיךָ יוֹנִים
הַנֶּדֶד יִפְּהַ דֹרֵי אֵלֵךְ נְעִים

A la memoria de mis padres: Ildefonso y Aurora,
amor de Dios hecho carne.

Índice

<i>Presentación</i>	11
<i>Siglas y abreviaturas</i>	15
I. CUESTIONES INTRODUCTORIAS	19
1. Características generales	20
1.1. El libro	20
1.1.1. Título	20
1.1.2. Texto y versiones	21
1.1.3. Canonicidad	23
1.2. Autor, lugar y fecha de composición	26
1.2.1. Autor	26
1.2.2. Lugar	27
1.2.3. Fecha	28
2. Dimensión literaria del Cantar	30
2.1. Primeras impresiones	30
2.1.1. Personajes	31
2.1.2. Léxico	32
2.1.3. Un mundo de sentidos	33
2.1.4. Ambigüedad e implicación	35
2.1.5. Lo femenino en el Cantar	39
2.2. Rasgos literarios más sobresalientes	41
2.2.1. Paralelismo poético	41

2.2.2. Material sonoro	43
2.2.3. Tratamiento de las imágenes	44
2.3. Composición, estructura y forma literaria	51
2.3.1. Composición	51
2.3.2. Estructura	53
2.3.3. Forma literaria	55
3. Historia de la investigación	58
3.1. Interpretación alegórica	59
3.2. Interpretación mítico-cultural	62
3.3. Interpretación dramática	65
3.4. Interpretación natural o lírica	66
4. Cuestiones abiertas	68
4.1. Sobre el carácter sapiencial del Cantar	68
4.2. ¿Poesía popular o académica?	70
4.3. Paralelos extrabíblicos	72
4.4. ¿Es posible una teología del Cantar?	74
II. COMENTARIO	83
1. El patrocinador del amor	83
2. La toxicidad del amor	87
3. La morena y su viña	99
4. La pastora y el pastor	107
5. La yegua provocativa	115
6. Nardo y alheña	123
7. Nido de amor	131
8. La azucena y el manzano	137
9. El abrazo íntimo	147
10. Conjuro de amor	149
11. El cervatillo enamorado	153
12. Cita con la primavera	159
13. La paloma huidiza	167
14. Raposas en las viñas	171
15. Una sola carne	175

16. Noche de entrega amorosa	179
17. El amante escurridizo	187
18. Nuevo conjuro de amor	195
19. La amada en imágenes	199
20. Haz el amor, no la guerra	205
21. Salomón y el amor	209
22. La amada en fotogramas	217
23. El monte del amor	229
24. Paradigma de hermosura	231
25. Peligros de la soledad	233
26. El aroma y el sabor del amor	239
27. Los aromas del huerto	249
28. Ensoñación del abrazo íntimo	263
29. El amado en fotogramas	281
30. El rostro de la amada	295
31. La amada es divina	301
32. El valle florecido	309
33. El envidiable porte de Sulamita	317
34. Los frutos del amor	327
35. Amor en la viña	335
36. Filtros de amor	341
37. Excitación bajo el manzano	349
38. Amor y muerte	357
39. Arquitectura del deseo	367
40. La viña no está en venta	373
41. La reina de los jardines	379
42. Siempre y en todo el amor	383
<i>Excursus: A propósito de unos «Mayos» turolenses</i>	<i>387</i>
<i>Índice de autores citados</i>	<i>395</i>
<i>Bibliografía</i>	<i>399</i>

Presentación

¿Para qué un nuevo comentario al Cantar de los Cantares? Una pregunta lógica escuchada de labios de un especialista en literatura bíblica. En efecto, la bibliografía en torno a este hermoso libro de la Biblia hebrea es casi inabarcable. Desde la época del Judaísmo antiguo (prolongada posteriormente en el periodo paleocristiano) literatos, biblistas y teólogos dedicaron tiempo y esfuerzo a penetrar en el lenguaje y el contenido del Cantar. Y tal esfuerzo no ha cesado hasta la actualidad. ¿A qué se deben tales afanes?

No cabe duda que el lenguaje del Cantar resulta críptico verso tras verso. Pero tal oscuridad no se debe tanto a lo intrincado del léxico y de las imágenes que modelan los poemas del Cantar cuanto a lo que *se sospecha* tras sus versos. En efecto, las páginas del Cantar no resultan más crípticas que otros especímenes de lírica amorosa, tanto antigua como moderna, un camino que va desde Safo hasta García Lorca (dejando aparte el Oriente Antiguo, con Sumer y Egipto a la cabeza del cultivo de este género). Gran parte de la ingente producción en torno al Cantar (comentarios, artículos en revistas especializadas) ha ido apareciendo como fruto del interés que despiertan sus abigarradas páginas y del atractivo de su *aparentemente* contenido erotismo. Pero parte de esa producción es hija del disimulado deseo de numerosos intérpretes de restar protagonismo a lo que ellos creen una lectura desviada, incorrecta y desafortunada: la interpretación natural o lírica. En muchas cabezas, por cierto bien ‘amuebladas’, no cabe que un libro bíblico hable del amor huma-

no en imágenes tan provocadoras y en un lenguaje tan desinhibido. No es inhabitual encontrar entre la producción literaria actual algún comentario o artículo que insista una vez más en la lectura alegórica del Cantar.

¿Para qué un nuevo comentario al Cantar de los Cantares? Nuestro trabajo tiene dos finalidades que tratan de responder a esta pregunta. Por una parte intentamos rescatar de las páginas del Cantar aquellos aspectos más inusuales o 'atrevidos' silenciados por la mayor parte de los comentaristas (¡la interpretación erótica tiene sus límites!). Verdad es que contamos con honrosas excepciones, como los comentarios de Keel y Garbini, por poner un ejemplo (véase bibliografía), pero la mayor parte de la producción literaria se limita a repetir lo ya dicho por otros intérpretes y a pasar por alto los versos más comprometedores del Cantar, tanto desde el lenguaje poético como desde la hermenéutica. Por otra parte, nos gustaría que el gran público tuviese acceso, de una vez por todas, a los poemas del Cantar. Es cierto que, en líneas generales, siempre ha estado abierta esa posibilidad, pero la gente que sólo tiene acceso a la literatura en lengua española ignora la belleza, la armonía y el mensaje sobre el amor humano que se agazapan tras las páginas del Cantar. En definitiva, tratamos de ayudar al gran público a que aprenda a 'leer' esta sublime colección de poemas amorosos. Conozco a un gran número de personas que, a pesar de haber ojeado más de una vez el Cantar, se sorprende ante una interpretación 'salida de tono'. ¿Cómo es posible que una persona que conoce bien la materialidad textual del Cantar se lleve las manos a la cabeza cuando alguien sugiere una lectura con Eros como protagonista? ¿Qué tipo de 'gafas' hemos recibido que acaban distorsionando nuestra visión de las cosas?

La estructura de este comentario es tripartita. En primer lugar reproduzco la traducción del poema que voy a comentar. Esta traducción puede ser discutible en algunos puntos, pero siempre procuro dar razones de orden filológico para justificarla. El recurso a la filología y a la crítica textual en general ocupa la segunda parte del comentario. Es evidente que, para un lector que desconoce las lenguas clásicas y las versiones que nos ofrecen del Cantar, esta parte puede resultar no sólo pesada, sino digna

de un impenetrable jeroglífico. Está de sobra decir que esta segunda parte va dirigida a los expertos, motivo por el que un lector desinteresado en ella o profano en tales aspectos lingüísticos puede pasar directamente a la tercera parte, que constituye propiamente el comentario al Cantar de los Cantares.

¿Para qué un nuevo comentario al Cantar de los Cantares? Creo que queda claro mi propósito. Si alguien, después de haberlo leído con detenimiento, cree que no aporta ninguna novedad, mis más humildes disculpas. Me habré equivocado. Si alguien, después de haberlo leído con detenimiento, acaba irritado y escandalizado, que no me eche la culpa a mí, sino al Cantar (sus páginas dicen lo que dicen) o a él mismo (tendrá que cambiar de «óptica»). Si alguien, después de haberlo leído con detenimiento, cierra sus páginas satisfecho y me lanza desde la lejanía un sentido «gracias», me consideraré la persona más feliz del mundo. Le responderé con un modesto: «De nada. Te lo merecías».

Siglas y abreviaturas

<i>ACEBT</i>	Amsterdamse Cahiers voor Exegese en Bijbelse Theologie (Haarlem).
<i>Aev</i>	Aevum (Milán).
<i>AJSL</i>	American Journal of Semitic Languages and Literatures (Chicago).
<i>AJT</i>	Asia Journal of Theology (Singapur).
AnBib	Analecta Biblica (Roma).
ANET	J.B. Pritchard, <i>Ancient Near Eastern Texts</i> (Nueva Jersey ³ 1969).
<i>Anuario</i>	(Barcelona).
AOAT	Alter Orient und Altes Testament (Kevelaer).
AUSS	Andrews University Seminary Studies (Berrien Springs. MI).
<i>BASOR</i>	Bulletin of the American Schools of Oriental Research (Atlanta).
BBB	Bonner Biblische Beiträge (Königstein).
BeO	Bibbia e Oriente (Génova).
<i>Beth Mikra</i>	(Jerusalén).
<i>Bib</i>	Biblica (Roma).
<i>BibInt</i>	Biblical Interpretation (Leiden).
<i>BibOr</i>	Bibbia e Oriente (Bornato di Franciacorte. Italia).
BK	Biblischer Kommentar. Altes Testament (Neukirchen).
<i>BN</i>	Biblische Notizen (Múnich).
BO	Biblica et Orientalia (Roma).
BS	Bibliotheca Sacra (Dallas).
<i>BT</i>	The Bible Translator (Aberdeen. NY).
<i>BTB</i>	Biblical Theology Bulletin (St. Bonaventure. NY).
<i>BTFT</i>	Bijdragen: Tijdschrift voor Filosofie en Theologie (Amsterdam).

- BZ* Biblische Zeitschrift (Paderborn).
BZAW Beihefte zur Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft (Berlín).
CaE Cahiers Evangile (París).
Car Carthaginensia (Murcia).
CBQ The Catholic Biblical Quarterly (Washington DC).
CTM Calwer Theologische Monographien (Stuttgart).
DD Dor le Dor (Jerusalén).
EA Erbe und Auftrag (Beuron. Alemania).
EHAT Exegetisches Handbuch zum Alten Testament (Münster).
ERT Evangelical Review of Theology (Carlisle. RU).
EstBíb Estudios Bíblicos (Madrid).
ETL Ephemerides Theologicae Lovanienses (Lovaina).
ExpTim The Expository Times (Emsworth. RU).
FOTL The Forms of the Old Testament Literature (Grand Rapids. MI).
FreibRu Freiburger Rundbrief (Friburgo B.).
FRLANT Forschungen zur Religion und Literatur des Alten und Neuen Testaments (Gotinga).
HAR Hebrew Annual Review (Columbus. OH).
HAT Handbuch zum Alten Testament (Tubinga).
HTS Hervormde Teologiese Studies (Pretoria).
HUCA Hebrew Union College Annual (Cincinnati).
ICC International Critical Commentary (Edimburgo).
IDB The Interpreter's Dictionary of the Bible (Nashville. NY).
IEJ Israel Exploration Journal (Jerusalén).
IgIV Iglesia Viva (Valencia. España).
Imm Immanuel (Jerusalén).
Int Interpretation (Richmond. VA).
JAAR Journal of the American Academy of Religion (Chico).
JANES The Journal of the Ancient Near Eastern Society (Nueva York).
JAOS Journal of the American Oriental Society (New Haven).
JBL Journal of Biblical Literature (Atlanta).
JBQ Jewish Bible Quarterly (Jerusalén).
JETS Journal of the Evangelical Theological Society (San Diego. CA).
 Jidan Dao (Hong Kong).
JNES Journal of Near Eastern Studies (Chicago).
JOTT Journal of Translation and Textlinguistics (Dallas).
JPOS Journal of the Palestinian Oriental Society.
JQR Jewish Quarterly Review (Londres).

<i>JSOT</i>	Journal for the Study of the Old Testament (Sheffield).
<i>JSS</i>	Journal of Semitic Studies (Manchester).
<i>KAT</i>	Kommentar zum Alten Testament (Gütersloh).
<i>Kerux</i>	(Lynnwood. WA).
<i>KHAT</i>	Kurzer Handkommentar zum Alten Testament (Tubinga).
<i>LASBF</i>	Liber Annuus Studii Biblici Franciscani (Jerusalén).
<i>LumVie</i>	Lumière et Vie (Lyon).
<i>Ma</i>	Maarav (Rolling Hills. CA).
<i>NRT</i>	Nouvelle Revue Theologique (Heverlee. Bélgica).
<i>NV</i>	Nova et Vetera (Ginebra).
<i>OBO</i>	Orbis Biblicus et Orientalis (Gotinga).
<i>OTL</i>	Old Testament Library (Londres).
<i>PT</i>	Perspectiva Teológica (Bel Horizonte).
<i>RB</i>	Revue Biblique (París).
<i>RCT</i>	Revista catalana de teología (Barcelona).
<i>ResB</i>	Reseña Bíblica (Estella. España).
<i>RevB</i>	Revista Bíblica (Buenos Aires).
<i>RevCT</i>	Revista de Cultura Teológica (São Paulo).
<i>RHR</i>	Revue de l'Histoire des Religions (París).
<i>RIBLA</i>	Revista de Interpretación Bíblica Latino-americana (San José. Costa Rica).
<i>RivB</i>	Rivista Biblica (Brescia).
<i>RSO</i>	Rivista degli Studi Orientali (Roma).
<i>RSR</i>	Revue des Sciences Religieuses (Estrasburgo).
<i>SANT</i>	Studien zum Alten und Neuen Testament (Múnich).
<i>SBM</i>	Stuttgarter Biblische Monographien (Stuttgart).
<i>SBT</i>	Studies in Biblical Theology (Londres).
<i>SEÅ</i>	Svensk Exegetisk Årsbok (Uppsala).
<i>Sef</i>	Sefarad (Madrid).
<i>Semeia</i>	(Atlanta. GA).
<i>Sem</i>	Semitica (París).
<i>SIDIC</i>	Service International de Documentation Judéo-chrétienne (Roma).
<i>SJOT</i>	Scandinavian Journal of the Old Testament (Oslo).
<i>SK</i>	Skrif en Kerk (Pretoria).
<i>SLJT</i>	Saint Luke's Journal of Theology.
<i>SR</i>	Studies in Religion (Waterloo. Canadá).
<i>T&K</i>	Texte & Kontexte (Berlín).
<i>Tarbiz</i>	(Jerusalén).

<i>TBT</i>	The Bible Today (Collegeville. MN).
<i>TRu</i>	Theologische Rundschau (Tubinga).
<i>TQ</i>	Theologische Quartalschrift (Múnich).
<i>TvT</i>	Tijdschrift voor Theologie (Nimega).
<i>TZ</i>	Theologische Zeitschrift (Basilea).
<i>USQR</i>	Union Seminary Quarterly Review (Nueva York).
<i>VT</i>	Vetus Testamentum (Leiden).
<i>VTS</i>	Vetus Testamentum Supplementum (Leiden).
<i>WBC</i>	Word Biblical Commentary (Waco).
<i>WMANT</i>	Wissenschaftliche Monographien zum Alten und Neuen Testament Neukirchen).
<i>WTJ</i>	The Westminster Theological Journal (Filadelfia. PA).
<i>ZAH</i>	Zeitschrift für Althebraistik (Stuttgart).
<i>ZAW</i>	Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft (Berlín).
<i>ZDMG</i>	Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft (Wiesbaden).
<i>ZTK</i>	Zeitschrift für Theologie und Kirche (Tubinga).

I

CUESTIONES INTRODUCTORIAS

Ningún libro, sea de la naturaleza que sea, puede ser sometido a un comentario sin acceder previamente (y ayudar a que lo haga el lector) a sus rasgos más característicos, entre los que hay que dar cabida no sólo a los genéricos, que comparte con otra serie de obras, sino a los que lo caracterizan como tal obra, a los que lo definen en su singularidad.

El Cantar de los Cantares, dada su naturaleza literaria, deberá ser objeto de una serie de preguntas que un crítico formularía a cualquier obra literaria: ¿cómo te llamas?; ¿por qué te han puesto ese nombre?; ¿quién te lo ha puesto?; ¿cuándo naciste?; ¿dónde has visto la luz? Si estrechamos el círculo de nuestro interés y captamos su naturaleza de obra bíblica, nuestra curiosidad se agranda: ¿en qué lengua fuiste escrita?; ¿quiénes y por qué te utilizaron para su uso personal?; ¿cómo te utilizaron y con qué intereses?

Una vez situado en unas coordenadas espacio-temporales, cualidad ésta que comparte con cualquier obra literaria, el Cantar deberá hablarnos de su singularidad. Desde esta perspectiva, tendremos que analizar su estatura, sus rasgos físicos, su complejidad, su forma de vestir, sus ademanes, su manera de hablar, el tono de su voz, su visión de la vida y su función entre el resto de las creaturas literarias.

Ésta es la función de un crítico, que no deberá desempeñar como un frío taxidermista, considerando el Cantar como un cuerpo hermoso, sí, pero yerto. Tampoco habrá de situarse ante

una belleza muda, capaz de subyugarnos con sus formas pero incapaz de hablarnos de sí misma. El analista debe ser consciente de que su función se enmarca necesariamente en un espacio dialógico, porque el texto apela e interpela. Apela a ser conocido y luego amado; interpela al analista y le impele a que se defina ante él. Un verdadero analista se ve arrastrado a la implicación y a la posesión consciente. Sin embargo, una vez comprometido ‘amorosamente’ con el texto, deberá evitar la tentación de hacerlo suyo, de sustraerlo a su libertad originaria, de impedir que hable a otros y les ofrezca su hermosura. Un texto es por naturaleza infiel: un ser abierto a quien quiera poseerlo, a quien desee preñarlo de significado. El significado de un texto no se agota en una lectura individual ni condiciona sus señas de identidad a una interpretación colectiva, históricamente compartida, pues el texto es una entidad supratemporal, que deja que sus páginas sean volteadas por toda clase de vientos.

1. Características generales

El Cantar de los Cantares, por su naturaleza de obra literaria, comparte con casi todas las obras de creación universal una serie de características que lo sitúan *materialmente* en determinadas coordenadas espacio-temporales. Sin embargo, dada su naturaleza bíblica, el Cantar deberá someterse a un interrogatorio del que se deduzcan los rasgos que lo caracterizan como miembro del *corpus* del Antiguo Testamento.

1.1. El libro

Estamos ante una obra de escasas dimensiones: ocho breves capítulos sitúan al lector ante una panorámica multicolor y aparentemente monotemática, ante una diversidad de escenarios y frente a un lenguaje que, ya a primera vista, parece exigir una minuciosa descodificación. Pero vayamos por partes.

1.1.1. Título

El libro, en hebreo (tal como nos ha llegado), lleva por título *šir haššîrîm ’ăšer lišlômôh*. La versión griega lo titula ᾠμα ᾠμάτων ὃ ἐστὶν τῷ Σαλωμων; y la Vulgata *Canticum Cantico-*

rum. Esta coincidencia en los títulos ha desembocado en el castellano *Cantar de los Cantares* (de Salomón). El título hebreo tiene un inequívoco alcance superlativo: «El mejor de los cantares»; «El cantar por excelencia»; «El más sublime de los cantares»; etc. No es el único caso de superlativo hebreo construido con la repetición de un término, cuyo segundo segmento desempeña la función de complemento determinativo del primero. Así, leemos en Ecl 1,2: *hābēl hābālīm*, «vaciedad de vaciedades» = «suprema vaciedad»; «frustración suprema». Incluso el NT (1 Tim 6,15) nos ofrece un ejemplo de esta forma de superlativo: βασιλεὺς τῶν βασιλευόντων, «rey de reyes»¹.

No faltan críticos para quienes el título que relaciona al Cantar con el rey de Judá no es original, ya que seguramente responde a la última redacción del libro, en la que se introdujo no sólo este título, sino algunos pasajes que mencionan a Salomón. Esta «redacción salomónica» cerraría el proceso de recopilación, redacción y adaptación del Cantar. Según esta corriente crítica, el libro empezaría en 1,2a: «que me bese con besos de su boca», o algo similar².

1.1.2. Texto y versiones³

El Cantar de los Cantares fue escrito en hebreo. Se trata de un texto bien conservado, en líneas generales, a pesar de las reticencias y de la opinión en contra de ciertos exegetas de décadas pasadas⁴. La dificultad del texto hebreo no está tanto en su defectuosa transmisión (algo que nadie le achaca) cuanto en la frecuencia de *hapax legomena*, en sus ceñidas formulaciones y en sus sorprendentes y crípticas metáforas, que han torturado y desgastado la imaginación de numerosos intérpretes.

¹ Para más detalles, véase comentario a 1,1.

² El título parece ser una glosa redaccional que pretende definir el resto del libro como obra sapiencial, a juicio de G. Krinetzki, *Kommentar zum Hohelied* (Frankfurt am Main 1981) 14. Hablan a este respecto de labor editorialista N.K. Gottwald, «Song of Songs», en *IDB IV* (1962) 420-426, p. 420; R. Smend, *Die Entstehung des Alten Testaments* (Stuttgart 1978) 216.

³ Sobre el texto del Cantar en general, véase J.B. White, *A Study of the Language of Love in the Song of Songs and Ancient Egyptian Poetry* (Missoula 1978) 34-47; M.H. Pope, *Song of Songs* (Nueva York 1983) 79-82.

⁴ Se puede consultar al respecto Pope, 21.

La versión griega de los LXX se caracteriza por su fidelidad literal al texto hebreo, si bien en casos mínimos discrepa de él quizá por un impulso moralizante, que le obliga a silenciar algún término o a traducirlo de forma incorrecta, probablemente para evitar lecturas de un claro contenido erótico. En ocasiones introduce algún breve segmento no contemplado en el original. Pero no se trata de una frase de su propia cosecha, puesto que aparece en otra sección del libro. En esta versión no se advierten principios de lectura alegórica, como ocurrirá posteriormente en la tradición judeocristiana⁵.

La Vetus Latina sigue de cerca a la versión griega, pero se observa en ella un obsesivo impulso deserotizante y una tendencia abusiva a la espiritualización. La traducción es tan fidedigna al griego que en ocasiones un verso resulta casi ininteligible o queda absolutamente deformado. La Vulgata, en cambio, ofrece una traducción más independiente respecto al griego. San Jerónimo utilizó sin duda un texto hebreo no vocalizado y abierto, por tanto, a diversas lecturas. Hizo uso probablemente de la Vetus Latina, a la que, sin embargo, corrige en numerosas ocasiones. Se observa también en el santo traductor una tendencia a la espiritualización, aunque en ocasiones mantiene frases y expresiones abiertas a la lectura erótica, expresiones que había corregido por su parte la Vetus Latina. En resumen, las versiones latinas deberán ser utilizadas con prudencia, pues en ocasiones llegan a deformar el texto hebreo. Contamos con el ejemplo del término hebreo *'ahābâ* (amor), tan frecuente en el Cantar. Su espectro significativo es amplísimo, pues va desde la amistad y la simpatía, pasando por el amor sexual, hasta el simple cariño y afecto. La traducción griega recurre invariablemente al término *αγάπη*, término que en latín se interpreta como *caritas*. Y así, en el camino que va del *'ahābâ* a la *caritas*, se va perdiendo parte de la esencia de los poemas del Cantar.

Para algunos críticos, la traducción siríaca de la Peshitta es más fiel al griego que al hebreo, aunque siguió muy de cerca a éste. Resulta casi imposible llegar a descubrir si el traductor o

⁵ Para más detalles sobre la traducción griega, véase G. Gerleman, *Ruth. Das Hohelied*, BK XVIII (Neukirchen 1965) 77-82.

traductores se basaron en un texto hebreo distinto del que ha llegado a nosotros o si trató sin más de adaptarse a los LXX⁶.

En las cuevas de Qumrán fueron descubiertos cuatro manuscritos del periodo herodiano, y dos de ellos (4QCant^a y 4QCant^b) reproducen parcialmente el texto del Cantar (partes de los capítulos 2, 3, 4, 6 y 7). Los otros dos manuscritos no aportan nada esencial a la historia del texto del Cantar. Según los editores⁷, la ausencia de 4,7 – 6,11 de 4QCant^a se debe a una censura de los miembros de la secta, debido a su alto contenido erótico.

1.1.3. *Canonicidad*⁸

Por lo que ha transmitido la tradición literaria judía, sabemos que en la reunión de rabinos en Yamnia o Yabne (finales del siglo I d.C.) se desató una acalorada disputa en torno a la santidad del Cantar (véase IEB II, c. III, I,1). La misma tradición nos hace sabedores de que un siglo más tarde Rabí Aqiba intervino en la polémica afirmando que el Cantar «mancha las manos», es decir, que es un libro santo o inspirado⁹, y que nadie en Israel había puesto en tela de juicio ese carácter¹⁰. Es probable, si hacemos caso a esta afirmación de Aqiba, que el Cantar ya hubiese sido considerado libro santo con anterioridad a Yamnia. ¿Pero por qué entonces aquel debate? No hemos de pasar por alto que el Cantar, aparte de ser un libro de una alta tensión erótica, carece de las más elementales referencias religiosas. Es, por tanto, probable que la discusión entre los rabinos sobre su santidad tuviese en cuenta esa clara dimensión del

⁶ Sobre la Peshitta, consúltese Gerleman, *Das Hohelied*, 82s; W. Baars, *The Peshitta Text of Song of Songs in Barhebraeus' Ausur Raze*: VT 18 (1968) 281-289.

⁷ M. Abegg – P. Flint – E. Ulrich, *The Dead Sea Scrolls Bible* (San Francisco 1999) 611-622.

⁸ Pueden consultarse al respecto W. Rudolph, *Das Hohe Lied im Kanon*: ZAW NF 18 (1942/43) 189-199; A. Jepsen, *Zur Kanongeschichte des Alten Testaments*: ZAW 71 (1959) 114-136; R. Beckwith, *The Old Testament Canon of the New Testament Church* (Londres 1985) 308-322.

⁹ Es posible, sin embargo, que la fórmula «manchar las manos» estuviese directamente en relación con la aparición del *tetragrammaton* divino (YHWH) en un libro y que, por tanto, decir que un libro no manchaba las manos no lo excluía directamente del canon. Simplemente quería decir que ese libro no incluía en sus páginas el *tetragrammaton*. Véase T. Longman, *Song of Songs* (Grand Rapids 2001) 57.

¹⁰ Según la Mishná, *Yadayim* 3,5.

libro. ¿Pero acaso resta santidad a una obra la temática erótica? ¿Tal vez no cabe el amor humano en la teología? ¿Acaso se hallaban enfrentados Eros y Yahvé?

La cuestión es que el Cantar acabó integrando la colección canónica, no sólo en el Judaísmo, sino también en la tradición teológica cristiana. ¿Acaso la temática amorosa misma convenció a los rabinos (y más tarde a los teólogos cristianos) de la naturaleza canonizable del Cantar, o intervinieron subrepticamente otros motivos? Son muchos los autores para quienes la asociación del Cantar con la figura de Salomón¹¹, por una parte, y la lectura alegórica propiciada por la tradición judía y más tarde por la cristiana, por otra, lo avalaron como candidato al *corpus canonicum*¹². ¿Pero a qué época se remonta la lectura alegórica del Cantar? Si tienen razón quienes opinan que la alegorización facilitó la entrada del Cantar en el canon judío¹³, habrá que pensar en buena lógica que tal lectura fue previa a Yamnia. Por otra parte, el hecho de que Rabí Aqiba censurase a quienes interpretaban pasajes del Cantar en hostales (o salas para banquetes: *bbyt hms't'wt*)¹⁴

¹¹ Hay quien opina que la pseudopaternalidad salomónica del Cantar no influyó en su canonización, toda vez que existen otros libros pseudosalomónicos que no recibieron el visto bueno para su ingreso en el canon, como el libro de la Sabiduría. Así opina Longman, 58. Sin embargo, la comparación no sirve, pues el libro de la Sabiduría llevaba sobre sí el estigma de haber sido escrito en griego, aparte de que en el momento de su tardía aparición ya se habría dado en el Judaísmo un consenso al menos tácito sobre los libros sagrados. Relaciona la canonización del Cantar con la mención de Salomón M. Sæbø, «On the Canonicity of the Song of Songs», en M.V. Fox et al. (eds.), *Texts, Temples and Traditions: A Tribute to Menahem Haran* (Winona Lake 1996) 267-277.

¹² Así A. Weiser, *Introduction to the Old Testament* (Londres 1975) 302; R. Gordis, *The Song of Songs and Lamentations* (Nueva York 1974) 43; H. Ringgren – O. Kaiser, *Das Hohe Lied. Klagelieder. Das Buch Esther*, ATD 16/2 (Gottinga 1981) 256; Gerleman, *Das Hohelied*, 51; G. Fohrer, *Introduction to the Old Testament* (Londres 1976) 300; J.A. Soggin, *Introduzione all'Antico Testamento* (Brescia 1974) 523; R. Rendtorff, *Das Alte Testament. Eine Einführung* (Neukirchen 1983) 274; A. Brenner, *The Song of Songs* (Sheffield 1989) 25; M. Sæbø, «On the Canonicity of the Song of Songs», en M.V. Fox et al. (eds.), *Texts, Temples and Traditions* (Winona Lake 1996) 260-277.

¹³ Consultar al respecto K. Koch, «Das Hohe Lied unter kanonischer Perspektive. Beobachtungen zur Rezeptionsgeschichte anhand von Targum und Midrasch», en M. Albani y T. Arndt (eds.), *Gottes Ehre erzählen: Festschrift für Hans Seidel zum 65. Geburtstag* (Leipzig 1994) 11-23. Para Koch resulta evidente que la lectura alegórico-simbólica proporcionó al Cantar su estatus canónico.

¹⁴ Según la Tosefta, *Sanedrín* 12,10. Pero desconocemos si se trataba de banquetes de boda, como piensan A. Lods, *Compte rendu du Cantique des Cantiques de R. Dussaud*: RHR 82 (1920) 217-224, p. 221, y Á.-M. Dubarle, *L'amour humain dans le Cantiques des Cantiques*: RB 61 (1954) 67-86, p. 70; o de simples fiestas, en opinión de H.H. Rowley, *The Interpretation of the Song of Songs*: JTS 38 (1937) 337-363, p. 338.

abre nuestras consideraciones a dos posibilidades no excluyentes entre sí: que en la época de Aqiba ya existía en el Judaísmo una lectura alegórica del Cantar y que, sin embargo, la gente llana seguía interpretándolo, al mismo tiempo, como lírica amorosa 'laica'¹⁵. Parece ser que esta interpretación profana o natural del Cantar pervivió en el rabinismo de los primeros siglos de la era cristiana¹⁶.

Parece, en cambio, difícil admitir la opinión de que la autoridad del Cantar le viene dada precisamente por su sentido natural¹⁷. De ahí que no falten estudiosos que creen innecesaria la lectura alegórica como garante de canonicidad, toda vez que el Cantar presenta un fondo religioso y sapiencial en cuanto exponente del amor y el matrimonio ideales, una idea ésta capaz de entusiasmar a los jóvenes israelitas¹⁸. Esta opinión parece desmesurada, toda vez que resulta imposible detectar un fondo religioso en el Cantar, al tiempo que resulta altamente arriesgado, por improbable, otorgarle una cualificación sapiencial. Una vía intermedia está representada por Garrett, para quien el proceso de alegorización del Cantar tuvo lugar una vez integrado en el canon¹⁹.

Sea lo que sea de todo este debate, la cuestión es que el Cantar de los Cantares pasó incluso a formar parte de los textos litúrgicos de la Pascua judía²⁰ y que la Iglesia lo admitió también en su canon.

¹⁵ Hay otro testimonio escrito del uso profano del Cantar entre la gente. Rabban Simeón ben Gamaliel contaba (Mishná, *Ta'anit* 4,8) que el día 15 del mes de Ab las muchachas de Jerusalén iban vestidas de blanco a las viñas e invitaban a los chicos con palabras espidadas en Pro 31,30,31 y Cant 3,11. Dato tomado de G. Garbini, *Cantico dei Cantici* (Brescia 1992) 17, nota 18. No faltan autores que apuntan a esta popularidad del Cantar como razón de su inclusión en el canon; así, A. Brenner, *Song of Songs*, 25.

¹⁶ Véase al respecto W. Rudolph, *Das Buch Ruth. Das Hohelied. Die Klagelieder*, KAT XVII 1-3 (Gütersloh 1962) 112.

¹⁷ Consúltese, entre otros, D. Lys, *Le plus beau chant de la création. Commentaire du Cantique des Cantiques* (París 1968) 27.

¹⁸ Así L. Krinetzki, *Das Hohelied* (Düsseldorf 1964) 35s.

¹⁹ D. Garrett, *Proverbs, Ecclesiastes, Song of Songs* (Nashville 1993) 367.

²⁰ Este uso litúrgico debió de tener lugar relativamente tarde, a juzgar por la noticia proporcionada por Teodoro de Mopsuestia de que, en su tiempo, no había «lectio publica» del Cantar ni entre judíos ni entre cristianos. Hemos tomado este dato de Gerleman, *Das Hohelied*, 52. Sobre la discusión entre los especialistas relativa al uso del Cantar, consultar Lys, 27-31.

1.2. Autor, lugar y fecha de composición

1.2.1. Autor

Como ya hemos observado, el título del Cantar, que lo pone en relación con el rey Salomón, constituye una evidente pseudoepigrafía, fenómeno literario intensamente cultivado en todo el Próximo Oriente antiguo. Por lo que respecta a la tradición judía, la pseudoepigrafía se hizo extensiva a casi todo el material literario apócrifo. Por lo que respecta a la literatura canónica y deuterocanónica, podemos rastrear también este fenómeno en Proverbios, Eclesiastés y Sabiduría. Del mismo modo que a Moisés se le atribuyeron los códigos legislativos y a David gran parte de la lírica religiosa, Salomón fue vinculado a la tradición sapiencial y a la lírica amorosa. Es evidente desde esta historia de la tradición que la paternidad salomónica del Cantar reproduce la opinión del recopilador, el redactor o el editor de esta colección de poemas. Quien fuera se vio movido a la pseudoautoría salomónica por la mención de Salomón en 1,5; 3,11²¹; 8,11s; o del personaje del 'rey' en 1,4.12; 7,6. Alternativamente podemos pensar que los breves poemas que mencionan a Salomón fueron introducidos en el Cantar, junto con el título («redacción salomónica»), para conferir a la obra la paternidad a la que venimos aludiendo.

Aunque la autoría salomónica fue adoptada con toda naturalidad en épocas pasadas²², no hay actualmente ningún especialista en la materia con cierto sentido crítico que la admita²³. Se

²¹ Por lo que respecta a 3,6-11, hubo en el pasado recientes autores que consideraban este segmento poético como el más antiguo del Cantar. Según ellos, fue compuesto probablemente para celebrar uno de los numerosos matrimonios de Salomón. Esta es la opinión de R. Gordis, *A Wedding Song for Solomon*: JBL 63 (1944) 263-270, un punto de vista muy discutible.

²² Contamos con el ejemplo de H. Lesêtre, «Cantique des Cantiques», en *DB III*, 185-199, esp. 186-189.

²³ Puede rastrearse esta opinión crítica en Rudolph, *op.cit.*, 110; O. Eissfeldt, *The Old Testament. An Introduction* (Oxford 1966) 485; Ringgren-Kaiser, 253; Weiser, 299; L. Krinetzki, 42s; Rendtorff, *Einführung*, 277; Soggin, 522; R.E. Murphy, «Song of Songs», en *IDB Suplemento* (1976) 837; G. Krinetzki, 24; Smend, *Entstehung*, 216; N.K. Gottwald, *The Hebrew Bible. A Socio-Literary Introduction* (Filadelfia 1985) 550; Longman, 2ss. Sin embargo, el rechazo de la paternidad salomónica no es moderno, ni atribuible exclusivamente a círculos cristianos. Entre los talmudistas y los antiguos rabinos, por ejemplo, el Cantar fue atribuido a Ezequías o Isaías, entre otros; véase al respecto Pope, *Song of Songs*, 22.

trata de una mera ficción literaria²⁴. Si tenemos en cuenta, por otro lado, que gran parte del material que integra el Cantar hunde sus raíces en la tradición lírica popular, la figura de Salomón debe ser relegada al ámbito de la fantasía. Más aún, si adoptamos la sabia decisión de aceptar el Cantar tal como nos lo ha legado la tradición, entonces la pregunta por su autor queda desplazada o necesitada de ser formulada en otra sede²⁵. Por otra parte, si la mayor parte de los poemas que integran el Cantar son de raigambre popular, sujetos al ritmo espiritual del folklore, también resulta inoperante y fuera de lugar postular una autoría femenina del Cantar. Puede que sí, puede que no. Nada más se puede proponer con seriedad²⁶.

1.2.2. Lugar

También desde antiguo se ha debatido entre los expertos sobre el lugar de origen del Cantar. Los datos topográficos y la mención de ciertas especies de plantas y animales apuntan indudablemente al territorio palestino²⁷. A la hora de precisar, los críticos se fijan en los enclaves aludidos en el Cantar. Así, la mención de Jerusalén y de Enguedí postularía un origen meridional²⁸, mientras que la alusión a Damasco, Tirsá, Sarón, Carmelo, Líbano, Amaná y Hermón apoyarían la tesis del origen septentrional²⁹. Este tipo de argumentación, sin embargo, carece de solidez, toda vez que el uso de un nombre propio de lugar en un poema no implica necesariamente el origen geográfico de dicho poema, pues el poeta ha podido «recrear» una geografía ideal. En

²⁴ Así F.J. Stendebach, *Introducción al Antiguo Testamento* (Barcelona 1996) 340.

²⁵ Así opina L. Krinetzki, 82. Aboga por una pluralidad de autores M.H. Segal, *The Song of Songs*; VT 12 (1962) 470-490, p. 483; discusión sobre la autoría múltiple del Cantar en M.V. Fox, *The Song of Songs and the Ancient Egyptian Love Songs* (Wisconsin 1985) 222-224.

²⁶ La autoría femenina es propuesta como mera posibilidad por A. Brenner - C. Fontaine (eds.), *Reading the Bible. Approaches, Methods and Strategies* (Sheffield 1997) 577. Habla de plausibilidad E. Fernández Tejero, *Los mitos y el mito del Cantar de los Cantares*: ResB 22 (1999) 57-63.

²⁷ No falta quien supone un origen alejandrino, como J. Winandy, *Le Cantique des Cantiques. Poème d'amour mué en écrit de sagesse* (Maredsous 1960) 44-47.

²⁸ Así D. Lys, *Le plus beau chant*, 14s; Eissfeldt, *Introduction*, 490; L. Krinetzki, 45; Rudolph, 113; Rendtorff, *Einführung*, 277.

²⁹ Así Gordis, 25; Gottwald, «Song of Songs», 421.

concreto, el autor o autores de los poemas del Cantar han recurrido en ocasiones a la geografía que ellos conocían para resaltar ciertos aspectos de la personalidad o del estilo de vida de los protagonistas. Es decir, que las localidades y accidentes del terreno mencionados tienen un valor que va más allá de lo geográfico, para hacer eventuales incursiones en el territorio de la imagen³⁰. Desde este punto de vista, lo más razonable es pensar en un origen geográfico plural de los poemas que componen el Cantar y admitir la probabilidad de una labor redaccional y editorial en Jerusalén.

1.2.3. Fecha

Resulta evidente a todas luces, como más tarde intentaremos poner de relieve, que el Cantar es una recopilación de cantos de amor profano. Aunque la labor de recopilación y edición no ha conseguido dotarle de una estructura armónica³¹, es evidente que se trata de una composición pensada y relativamente articulada. En consecuencia, preguntarnos por la fecha de composición implica la formulación de una doble pregunta: ¿cuál es la edad de los poemas más antiguos que lo integran?; ¿cuál es la época aproximada en que trabajó su recopilador, redactor o editor?

A pesar del esfuerzo y de la buena voluntad demostrados por numerosos comentaristas, es obvio que pretender fechar algunos poemas puede resultar tan imposible como superfluo. El carácter atemporal de este tipo de poesía amorosa hace penoso e infructuoso este tipo de pesquisas³². Sin embargo, existen algunos datos sueltos, sobre todo de tipo geográfico y lingüístico, que pueden invitar a aventurar algunas hipótesis. En 6,4 es mencionada Tirsá, antigua capital del reino del Norte (que precedió a Samaría). El dato, para algunos, apuntaría al periodo preexílico. Sin embargo, la presencia de esta capital norteña del siglo IX

³⁰ Interesante a este respecto la colaboración de H. Blok, «Allegoric Geography in the Song of Songs», en J. Dyk (ed.), *Give Ear to My Words: Psalms and Other Poetry in and around the Hebrew Bible: Essays in Honour of Professor N.A. van Uchelen* (Kampen 1996) 173-182.

³¹ Así lo ve con acierto B.S. Childs, *Introduction to the Old Testament as Scripture* (Filadelfia 1980) 572.

³² Compartimos la opinión de Gordis (*Song of Songs*, 23) de que numerosos poemas del Cantar son inefechables.

en el Cantar carece de relevancia, pues el poeta pretendió tal vez conferir así verosimilitud al poema o utilizar una terminología arcaizante³³. Por otra parte, en una dirección alternativa, el uso de aramaismos, de términos persas o griegos y de novedades en la estructura lingüística³⁴ reclaman el periodo postexílico³⁵.

El porcentaje de aramaismos en el Cantar es el más elevado del Antiguo Testamento después de Ester y Eclesiastés³⁶. En opinión de algunos autores, los poemas del Cantar son antiguos y fueron aramizados en el periodo postexílico. Pero esta opinión no deja de ser interesada, en el sentido de querer mantener a toda costa una fecha de composición antigua³⁷. Apoyándonos, sin embargo, en los aspectos literarios, más elusivos que los lingüísticos, pero más decisivos, tal vez haya que concluir postulando una larga historia de transmisión de algunos poemas antiguos³⁸, que sólo en época postexílica fueron recopilados y sometidos a una labor de composición. Resulta evidente a nuestro juicio que algunos poemas, breves, elementales y confeccionados a base de imágenes de flora aromática y animalillos, se remontan al antiguo periodo monárquico o antes. Los poemas henchidos de picaresca desinhibida tienen más garantías de originalidad y

³³ Véase Gottwald, «Song of Songs», 421.

³⁴ Consúltese al respecto Fox, *Ancient Egyptian Love*, 187-189.

³⁵ Actualmente se recurre menos que en décadas pasadas a considerar el uso de aramaismos como criterio lingüístico para la datación tardía de un libro. Véase G.L. Archer, *A Survey of Old Testament Introduction* (Chicago 1974) 498.

³⁶ Opinión de G. Pouget – J. Guitton, *Le Cantique des Cantiques* (París 1948) 75. Listas de aramaismos en L. Krinetzki, 44; Rudolph, 110s.

³⁷ Crítica, entre otros, en Fohrer, *Introduction*, 303. Resulta curiosa, aunque inaceptable, la opinión de que tanto Isaías como Jeremías conocieron el Cantar. Así lo defiende S. Saviv en dos artículos: *The Antiquity of the Song of Songs (Song of Songs and the Book of Isaiah)*: Beth Mikra 26 (1981) 344-352 y *The Antiquity of Song of Songs. The Song of Songs' Influence on Isaiah and Jeremiah*, Beth Mikra 29 (1983/84) 295-304 (originales en hebreo).

³⁸ Tan antiguos como el primitivo periodo monárquico, en opinión de Gerleman, *Das Hohelied*, 76, que deduce su opinión de un estudio comparativo entre la lírica amorosa del Cantar y algunas antiguas obras análogas de la cultura egipcia; crítica, por otra parte, las conclusiones de tal estudio en M.D. Goulder, *The Song of Fourteen Songs* (Sheffield 1986) 73. Sitúan abiertamente la composición del Cantar en la época salomónica C.F. Keil – F. Delitzsch, *Proverbs, Ecclesiastes, Song of Solomon* (Grand Rapids 1982) 11; N.H. Tur-Sinai, *Halashon wehaseper* (La lengua y el libro) II (Jerusalén 1951) 356; M.H. Segal, *Song of Songs*: VT 12 (1962) 471-490; Ch. Rabin, *The Song of Songs and Tamil Poetry*: SR 3 (1973) 205-219, trabajo valorado por Brenner, *Song of Songs*, 45.