

CANTAR DE LOS CANTARES

Versión de Francisco Serrano

Debo confesar que este trabajo es fruto de la ignorancia. Cuando lo emprendí desconocía el severo dictamen de José Emilio Pacheco en el sentido de que nadie puede “siquiera aspirar a competir con los clásicos de nuestra lengua a los que debemos sucesivas y muy distintas” versiones del *Cantar de los cantares*. Visto con objetividad, pudiera parecer inútil o superfluo o incluso ingenuo intentar una nueva versión de un poema tan popular, tan celebrado y tan traducido como es el que ahora nos ocupa. De nuevo, me animó la ignorancia: no conozco un traslado completo en versos medidos, en español, del clásico hebreo. Ciertamente, contamos con la maravillosa paráfrasis de San Juan de la Cruz. Pero se trata de eso, de una paráfrasis, no de una escrupulosa versión verso por verso. Tampoco la traducción de Francisco de Quevedo, que no es más que, literalmente, un pretexto para componer unas estrofas extraordinarias, constituye lo que podría llamarse una traducción puntual, además de que sólo es fragmentaria. Por eso quise versificar en castellano, en endecasílabos rigurosos, el célebre epitalamio bíblico, íntegro. Se trató a la vez de un divertimento y de un desafío. ¿Quién no conoce los célebres versículos del *Cantar*? ¿Era posible ajustar al exigente aunque flexible patrón del endecasílabo polirrítmico español las exuberantes imágenes y metáforas del poema sin violentar deslealmente su sentido?

Consulté muchas versiones. En español tuve a la vista la traducción directa del hebreo, con jugosos comentarios, del indispensable fray Luis de León; la de Cipriano de Valera revisada por Casiodoro de Reina; la de Felipe Scío de San Miguel, que sigue la Vulgata latina, y la de la Biblia de Jerusalén, fundamentalmente. En inglés revisé dos traducciones: la de la Biblia del rey Jacobo, del siglo XVII, quizá la más rica en esa lengua, y la versión de la American Standard, de principios del siglo XX. Y cinco en francés: la de Jean-Frédéric Ostervald, traducida del hebreo y del griego; la de Ernest Renan, del hebreo; la del abate Crampon, vertida del hebreo y del griego; la de Louis Segond, también del hebreo y del griego, y la de John Nelson Darby. Desconozco en cambio la “versión heptalingüe” (hebreo, griego, latín, inglés, francés alemán y español) de Jesús Díaz de León, publicada en Aguascalientes en 1889, a la que José Emilio Pacheco llama “joya ignorada”. A la aproximación en prosa del Premio Cervantes, consultada después de que concluí mi versión, le debo un par de versos. En este sentido, la mía también es un saqueo de todas las versiones que pude cotejar.

El *Cantar de los cantares* es lo que los gramáticos llaman un *idilio*, esto es, una composición poética que tiene por asunto la vida y amores de los pastores. Pero es también muchas otras cosas. Según Ernest Renan, el *Cantar* es, entre los libros hebreos, uno de los que menores dificultades ofrece desde el punto de vista del lenguaje, pero uno de los más oscuros si nos atenemos al plan, la naturaleza y el sentido general de la obra. Durante siglos los credos judío, católico y protestante le han atribuido una pluralidad de sentidos: místicos, metafóricos, alegóricos, incluso cabalísticos. Las exégesis teológicas del *Cantar* comenzaron muy seguramente a formularse entre los siglos I a. C. y I d. C. y no son, de acuerdo con Renan, otra cosa que un subterfugio piadoso concebido frente a la turbación que provocaba la explícita sensualidad del texto.

Para los rabinos es un símbolo del amor de Jehová por su pueblo, Israel. Los católicos creen que expresa el amor de Cristo por su Iglesia, según algunos, o entre Jesús y el alma humana, según otros. Para los protestantes es un emblema del amor entre los esposos, tal como Dios lo ha concebido. Hay también quien piensa que el poema describe hiperbólicamente la búsqueda de Jesús emprendida por María Magdalena, y en el rito cristiano se usa el *Cantar* durante la misa en memoria de la cortesana redimida.

Otros creen que el *Cantar* es un texto mesiánico. Según esta interpretación el amante es el Mesías y las referencias al rey, al pastoreo, al jardín (que es el jardín del Edén), a Jerusalén remiten al Ungido, de la progenie de David; la amada es el pueblo hebreo en espera de su advenimiento.

La cábala judía le confiere un significado esotérico. Según el Zóhar, obra fundacional del misticismo judío, la mujer es *Malkut*, la sexta sefirá, el Reino, cuyos nombres son la Inteligencia Resplandeciente, la Reina, la Novia, la Virgen, y simboliza al pueblo judío. El hombre es *Tiferet*, la sexta sefirá, la Belleza, llamada la Inteligencia Mediadora, Adán, el Hijo, el Hombre, trasunto de la divinidad. El enlace de las dos sefirot, “del rey y su matrona —dice Gershom Scholem— no es otra cosa que la Sejiná, y la ecclesia mística de Israel.”

Los antiguos exégetas judíos admitieron que cada pasaje de la Biblia tiene 70 sentidos, todos igualmente verdaderos. La interpretación de los padres

de la Iglesia buscó también encontrar un sustrato espiritual más allá de la letra. Orígenes, en el siglo III, elaboró la primera explicación alegórica completa del poema y postuló que describe las nupcias de la Iglesia con su esposo celestial, Jesucristo. Desde entonces El *Cantar* ha ejercido un influjo decisivo en la mística cristiana.

Otros autores, atendiendo al aspecto antropológico, ven en el poema la expresión judaizada de un ritual pagano, una hierogamia o matrimonio sagrado como los que se practicaban en diversos lugares de Medio Oriente, además de una crítica a la monarquía judía en general y al rey Salomón en particular.

Para algunos investigadores, en fin, tema central del *Cantar de los cantares* es el amor clandestino de una pareja, en claro enfrentamiento con la moral y las costumbres de los sectores poderosos, representados por la figura de Salomón, su harén y sus riquezas, una crítica al amor despersonalizado, fruto de la poligamia, y una afirmación del amor verdadero, que desafía las leyes sociales, civiles y religiosas. El poema sería, pues, una apología de la primacía del amor que no necesita la sanción de la sociedad para legitimarse.

*

Pese a que tradicionalmente la autoría del *Cantar de los cantares* ha sido atribuida a Salomón, que reinó en Israel a mediados del siglo X a. C., los estudiosos coinciden en que se trata de una asignación ficticia, añadida en una fecha posterior a la composición del poema. Algunos piensan que el texto, tal como lo conocemos, data de la época del exilio babilonio, es decir aproximadamente del 550 antes de nuestra era. Atendiendo a variantes dialectales, los lingüistas Scott Noegel y Gary Rendsburg sostienen que el poema fue escrito hacia el año 900 a. C. en un dialecto norteño del hebreo bíblico por un poeta excepcionalmente dotado, adepto de la aliteración y la antimetátesis, o inversión de los miembros de la antítesis (es decir, al diálogo).

En un pasaje (6: 4) la Sulamita es comparada a Tirsá y Jerusalén, que a mediados del siglo X a. C. eran las capitales respectivas de los reinos de Judá e Israel. Tirsá fue la capital del reino del Norte hasta el 924, poco tiempo después de la muerte de Salomón, ocurrida en 931 a. C. Los orientalistas consideran que esta es la época más libre del espíritu hebreo. El gozo, la franqueza, la libertad de espíritu que se respiran en el poema denotan una literatura en plenitud,

rasgos que desaparecerían después de la cautividad en Babilonia (siglo VI a. C.), dando paso a obras literarias más dogmáticas y devotas.

Harold Bloom ha planteado la hipótesis de que varios libros de la Torá pudo haberlos escrito una mujer, una aristócrata de la corte de Salomón (¿la hitita Betsabé, madre del rey?)¹ a la que llama el escritor (o la escritora) “J”, o el (o la) Yavista. Aunque Bloom piensa que J, a quien llama “el escritor más grande de la lengua hebrea”, redactó las partes “cruciales” del Génesis, Éxodo y Números y no menciona que hubiera podido escribir también el *Cantar*, José Emilio Pacheco especula que su intervención explicaría por qué, “a diferencia de tantos poemas eróticos, el *Cantar de los Cantares* es más femenino que masculino y domina en sus líneas el punto de vista de la Sulamita.”

Otros estudiosos piensan que la lengua y el estilo del *Cantar de los cantares* son bastante tardíos y sitúan su composición en el periodo persa o incluso helenístico (siglo III a. C.), cuando la lengua hebrea entró en contacto con vocablos de otras procedencias como el persa, el griego y el arameo. Su redacción definitiva se atribuye a un compilador del siglo IV a. C., que habría fundido diversos fragmentos sobrevivientes de un escrito mucho más extenso. En todo caso el texto contiene numerosos términos desconocidos del hebreo bíblico, pero comunes al hebreo rabínico.

*

No sólo no sabemos quién compuso el *Cantar de los cantares*. Ignoramos también quién pueda ser su protagonista. Unos han querido ver en la apasionada joven a la hija del Faraón a la que Salomón hizo su esposa (Reyes 1:3), con gran escándalo de algunos padres católicos que no conciben cómo el Sabio podía amar a una idólatra (el rijoso rey amó a muchas). Otros piensan que puede tratarse de Abisag, la Sunamita (con “n” y no con “l” aclara Pacheco), una joven hermosísima que fue llevada a Jerusalén para que durmiera con el agonizante rey David y lo calentara, a la que el rey poeta “nunca conoció” y que muy probablemente pasó a formar parte del harén de Salomón cuando éste ascendió al trono. Otros especulan que no es otra que la misteriosa reina de Saba, Belkis o Nictoris o Makeda, que llegó a Jerusalén acompañada de un numeroso y riquísimo cortejo para “probar a Salomón con sus enigmas” (Reyes 10: 1-13). Algunos, los menos, creen que describe a Nammá, la ammonita (“encantadora,

complaciente” quiere decir su nombre), la única esposa del rey mencionada en la Biblia. Todo esto no son más que suposiciones. Parecería evidente que si el protagonista del poema no es Salomón, es inútil querer identificar a su amada.

Renan insiste en que el poema no narra el amor de una muchacha, quienquiera que haya sido, y Salomón, sino el amor de una campesina o pastora por otro pastor, interrumpido porque la joven ha sido llevada al harén del rey. Salomón no es el objeto del amor de la joven que tan apasionadamente habla en el poema; por el contrario, su lejanía es la condición indispensable para que ella pueda disfrutar de su enamorado. Según esta interpretación, la joven conducida a Jerusalén evoca a su amado ausente, un pastor de su pueblo, Sulem, resiste el cortejo y los obsequios del rey, sueña con su amante, sale a buscarlo y finalmente regresa a su pueblo para casarse con su prometido, un pastor de la tribu de Isaacar, en el norte de Israel.

*

Se han señalado las semejanzas del *Cantar de los cantares* con los antiguos cantos de amor egipcios, con los himnos sumerios que celebraban las bodas de Inanna y Dumuzi, o de Ishtar y Tammuz, y con poemas amorosos árabes, persas y tamiles. También es posible que haya un eco de las primitivas hierogamias, en las que una vez al año el rey se unía carnalmente con la sacerdotisa de la diosa de la fecundidad, a fin de asegurar la fertilidad de la tierra y del ganado.

Pudo tratarse, en su origen, de una colección de cantos nupciales que muy probablemente se cantaban y bailaban durante las fiestas de boda en los pueblos y aldeas del norte de Palestina entre los siglos X y VIII antes de nuestra era.² Cabe también la posibilidad —como dice Pacheco—de que el poema original celebre las alianzas matrimoniales del rey con las princesas de otros países. Tal vez el *Cantar de los cantares* fue inicialmente un canto profano. Lo más probable es que el texto sea obra de muchas generaciones y se haya ido elaborando a lo largo de varios siglos. Quizá los sucesivos poetas trabajaron a partir de un texto básico escrito en la corte salomónica. La historia de su preservación, su compilación y las continuas interpretaciones místicas y alegóricas es indudablemente posterior.

Como quiera que sea, el fresco erotismo de su lenguaje, el apasionamiento de los interlocutores, el texto en forma de diálogo, la

celebración del deseo mutuo y la dignidad del placer compartido, la elocuente afirmación de la sensualidad y la sensibilidad femeninas constituyen uno de los momentos más altos de todas las literaturas y no han sido superados.

Se ha querido ver en el cantar un poema dramático. Dos protagonistas, el pastor y la pastora, el rey, un coro de mujeres y tal vez otro de hombres. Pero dado que el drama no existe en las antiguas literaturas semíticas, difícilmente se puede considerar una pieza teatral.³ Algunos estudiosos piensan que se trata de una especie de libreto destinado a ser completado por la participación de los actores y la música. En todo caso es muy probable que no sea una composición literaria concebida únicamente para ser leída, y es lícito suponer que el poema estaba destinado a ser representado. Tal vez, en efecto, era un epitalamio que se interpretaba durante las fiestas de bodas, acompañado de cantos, danzas y banquetes, con la participación de coros de hombres y mujeres, y que se desarrollaba en distintas jornadas, como todavía es usual en muchas regiones de Medio Oriente.

Y si para algunos se trata de un conjunto de poemas de amor sin ninguna liga dramática, para otros, en cambio, describe una acción que enlaza todas las partes del poema. La obra no tiene un desarrollo regular. No obstante, dos hechos son casi unánimemente aceptados: que se trata de un diálogo, aunque no esté indicada la identificación de los personajes, y que está dividido en distintas partes y acciones, análogos a las escenas y los actos de un drama.⁴

*

No existen alusiones o citas del poema en otros libros hebreos. Se ha querido ver una mención al *Cantar de los cantares* en dos pasajes de Jeremías (7, 34: “Y haré cesar de la ciudades de Judá y de las calles de Jerusalén voz de gozo y voz de alegría, voz de esposo y voz de esposa, porque la tierra será en desolación.”; y 25, 10, en el mismo sentido), pero la referencia es incierta.

Salvado de la destrucción sin duda a causa de su fama, el *Cantar de los cantares* cesó, probablemente en la época de Esdras o Nehemías (431-430 a. C.) de ser bien comprendido. La necesidad de encontrarle una explicación alegórica cobró cuerpo cuando la idea de ‘canonicidad’ impuso una religiosidad más severa y ortodoxa. En la época de los Macabeos (164 – 63 a. C.) se veneraba ya a

los libros antiguos y en tiempos de Jesús se les consideraba sagrados. “Libros inspirados” los llaman los judíos. La lista (o *canon*) de libros bíblicos hebreos inspirados quedó definitivamente establecida para el judaísmo en el siglo II de la era cristiana. A estos libros se les conoce como protocanónicos, y forman el Canon Palestinense o *Tanaj*

El *Cantar* no fue incluido entre los libros del canon judío como libro inspirado sino hasta el siglo I d. C., tras acaloradas discusiones. Encontró su lugar sólo después de que el célebre rabino Akiva ben Iosef, uno de los fundadores del judaísmo rabínico, vio en el poema una declaración simbólica del amor entre Yavé y su pueblo, Israel. “El cielo prohíbe que cualquier hombre de Israel ponga en duda la santidad del *Cantar de los cantares*”, sentenció Akiva. Desde entonces el poema forma parte de los “Escritos” (*Ketuvim*) de la Biblia hebrea. Es uno de los 5 *meguillot*, o rollos asociados a las fiestas litúrgicas. Los judíos ashkenazi lo leen en el Sabbat que cae en los días de Pascua. Los sefaradíes todas las noches de viernes.

Lutero también consideraba santo al *Cantar de los cantares*, al que llamó *Hohelied*, ‘Canción alta’ o ‘Cántico elevado’, que es como se le conoce en alemán, danés, sueco y holandés. El protestantismo, en general, ha visto en el *Cantar* la expresión del amor entre el hombre y la mujer, el amor de la pareja y su legitimación en el matrimonio. Y aunque el puritanismo ha tendido a ignorarlo (algunas sectas protestantes no reconocen al libro como inspirado, aunque lo incluyen en el canon de la Iglesia), lo que se ha llamado su “erotismo oriental” contribuyó a formar cierto tipo de devoción: el espacio del erotismo y la sensualidad son espacios dados por Dios para el disfrute de los cuerpos. La sexualidad es un reflejo de la realidad.

La Iglesia católica ha visto en las imágenes del poema, además de un epitalamio de las bodas de la humanidad y Jesucristo y de éste con la Iglesia, una parábola de la unión entre la Virgen María y el Espíritu Santo y aun “de la Encarnación del Verbo que sería su fruto”, y aunque recomienda su lectura para la celebración del matrimonio ha restringido su uso en la liturgia nupcial.

Por encima o al lado o más allá de estas atribuciones religiosas, el *Cantar de los cantares* (*Shir Hashirim* en hebreo, *Āisma āismatōn* en griego, *Cantico*

canticorum en latín) 3000 años después de su composición sigue siendo uno de los poemas más misteriosos, sugerentes y fecundos de la literatura.

¹ Jack Miles, autor de una Biografía de Dios, ha sugerido esta posibilidad. “Sería muy divertido —ironiza Bloom— que el genio cuyas historias (se organizaron) en la Torá hubiese sido una mujer hitita y no un hombre israelita.”

² A excepción de Engaddi (o Engadí), Hesebón (o Jesbón) y Jerusalén, todas las localidades que se mencionan en el poema pertenecen al norte de Palestina, región agrícola, fértil y rica en maderas y arroyos.

³ No existen evidencias documentales ni arqueológicas de la existencia de teatro entre los hebreos antes del reinado de Herodes.

⁴ La división tradicional en capítulos y versículos no tiene, de acuerdo con los especialistas, ningún valor crítico y se emplea simplemente para facilitar las citas. En mi versificación conservé este orden, aunque debí encabalar varios versos por lo que la numeración en ocasiones se traslapa. En todos los casos procuré mantener la integridad del sentido, guardando incluso ciertas ambigüedades en las que me ha parecido ver un uso malicioso del doble sentido (Penetré en mi jardín; Mi amor metió la mano en el resquicio; Y coma de sus ricas manzanas; Te daría/a beber, con el vino perfumado/de mi viña, el licor de mis granadas, etc.)

I

CANTAR DE LOS CANTARES que cantó Salomón.*

¡Que me bese con besos de su boca!

Tus amores son más buenos que el vino,
más fragante el olor de tus perfumes;
tu nombre es un ungüento derramado,
por eso te han amado las muchachas.

Condúceme en pos de ti. Correremos.
El rey me ha introducido en su aposento.
Gozaremos, me alegraré contigo.
Recordaré mejor tu amor que el vino.
¡Son muchas las razones para amarte!

Oh, hijas de Jerusalén, soy negra
pero hermosa, igual que los pabellones
de Salmá, que las tiendas de Quedar.*
No se fijan en mí, si soy morena
es que el sol me quemó. Contra mí, airados,
los hijos de mi madre me pusieron
a cuidar viñas, no cuidé la mía.
Dime tú, amor de mi alma, dónde llevas
a pastorear tus ovejas, dónde
las haces reposar al mediodía,

**La atribución es falsa. El original dice: que es de Salomón o el cual es de Salomón. El verso podría quizá traducirse así: Cantar de los cantares, que se dice de Salomón.*

*** Varios traductores aceptan esta variante. El texto hebreo dice sin embargo: igual que los pabellones /de Salomón, las tiendas de Quedar (o Kedar o Cedar.) La joven explica que se parece a los pabellones de Salomón, hechos de pieles curtidas de animales, negros por fuera "mas de dentro —como dice fray Luis de León— son de oro y seda y lindas bordaduras." Salmá o bien es una alteración de Salomón o designa a una ciudad situada tal vez en la actual Arabia Saudita. Quedar es el nombre de una tribu nómada de la confederación árabe que hacia el siglo VI a. C. controlaba una vasta región situada entre el Golfo Pérsico y la Península del Sinaí.*

para que no ande yo como perdida
entre el ganado de tus compañeros.

Ah, hermosa entre las mujeres, si
lo ignoras, sal y sigue las pisadas
del rebaño y conduce a tus cabritos
junto a las cabañas de los pastores.
Te comparo a mi yegua uncida al carro
que me envió el Faraón, amiga mía.
Qué bella es tu cara entre los aretes
y qué hermoso tu cuello entre collares.
Haremos para ti pulseras de oro
con engastes de plata.

Cuando el rey
descansaba, mi nardo dio su olor.
Mi amado es para mí ramo de mirra
posado entre mis pechos, un manojo
es de alheña en la viñas de Engadí.

¡Ah qué hermosa eres tú, amiga mía, ah
qué hermosa, con tus ojos de paloma!
¡Y qué hermoso eres tú, oh amado mío,
y gentil! Nuestro lecho reverdece.
Tiene vigas de cedro nuestra casa
y los artesonados de ciprés.

II

Soy la rosa de los campos, el lirio
de los valles.

Como un lirio entre espinas,
así es mi amiga en medio de las jóvenes.

Como un manzano entre árboles silvestres,
así es mi amado en medio de los jóvenes.
A su sombra anhelada me senté
y su fruto muy dulce fue a mi boca.

Me introdujo en la cámara del vino
e hizo ondear la insignia del amor.
¡Sosténgame con vino, reanímenme
con manzanas, que estoy grave de amor!
Pondrá su izquierda bajo mi cabeza
y con la derecha me abrazará.

Yo les ruego, hijas de Jerusalén,
por las corzas y ciervos de los campos,
no despierten, no inquieten a mi amor,
hasta que quiera....

¡Es la voz de mi amado,
helo aquí, que se acerca; viene a mí
atravesando los montes, brincando
por las colinas, como un cervatillo
o una cabra montés! Véanlo aquí,
detrás de la pared, está acechando
por las ventanas, mirando entre las rejas.

Mi amado habló, y me dijo: Amiga mía,
hermosa mía, ven, ven, ya levántate.
El invierno pasó y se fue la lluvia,

se alejó, brotan flores en la tierra,
llegó ya la estación de las canciones
y se oye en nuestros campos a la tórtola.

La higuera echó sus brotes y las vides
están en cierne y dan su olor. Levántate,
amiga mía, hermosa mía, y ven.

Tú que estás, mi paloma, entre las grietas
de las peñas, oculta entre los riscos,
déjame ver tu rostro, oír tu voz,
porque tu rostro es bello y tu voz dulce.

Atrapien a esas zorras, las pequeñas
las que asuelan las viñas, pues la nuestra
apenas está en flor.

Mi amado es mío,
y yo de él, que apacienta entre los lirios.
Hasta que apunte el día y no haya sombras,
regresa, amado mío, como el gamo
o el cervato en los montes de Beter.

III

En mi lecho en las noches busqué al que ama
mi alma, sí, lo busqué y no lo encontré.
Me levantaré ahora y daré vueltas

por la ciudad, por las calles y plazas
buscaré al que ama mi alma; lo busqué
y no lo encontré. Los guardias que rondan

la ciudad me encontraron. ¿Han visto al que ama
mi alma? Y en cuanto los pasé encontré
al que ama mi alma, lo aferré y ya no
lo dejaré, hasta que al fin lo introduzca
en casa de mi madre, en la recámara
misma de aquella que me concibió.
Yo les ruego, hijas de Jerusalén,
por los gamos y ciervas de los campos,
no despierten, no inquieten a mi amor,
y déjenlo que duerma cuanto quiera.

¿Quién es esta que sube del desierto
como columna de humo, perfumada
de incienso y mirra y polvos aromáticos?
He aquí el lecho de Salomón: sesenta
bravos entre los fuertes de Israel
lo resguardan, expertos en la guerra,
armados con espadas, que cada uno
ostenta sobre el muslo, por temor
de la noche. Se hizo el rey Salomón
una litera de árboles del Líbano
con columnas de plata y el respaldo
de oro, el asiento lo cubrió de púrpura
y el interior con un tapiz de amor
por las doncellas de Jerusalén.

Salgan, hijas de Sión, vean al rey
Salomón coronado por su madre
el día de su desposorio, el día
del regocijo de su corazón.

IV

¡Qué hermosa eres, amiga mía, sí,
qué hermosa!, con tus ojos de paloma;
tus cabellos como un hato de cabras
subiendo desde el monte de Galaad.
Tus dientes, un tropel de trasquiladas
ovejas acabadas de bañar,
todas han parido a crías mellizas
y entre ellas ninguna hay que sea estéril.
Tus labios, como un hilo carmesí,
tu voz muy dulce, y son como granadas
tus hermosas mejillas tras el velo.
Tu cuello cual la torre de David,
alzada entre baluartes; mil escudos
de guerreros valientes penden de ella.
Tus pechos, semejantes a mellizos
de gacela que pacen entre azucenas.

Hasta que apunte el día y retrocedan
las sombras, me iré al monte de la mirra,
me iré hasta la colina del incienso.
Toda tú eres hermosa, amiga mía,
y no existe una sola falta en ti.

Ven conmigo del Líbano, amor mío,
ven conmigo del Líbano y contempla
de lo alto de Senir y de Amaná,
desde las cumbres del Hermón, las cuevas
de los leones, las altas montañas
donde los leopardos merodean.

Hermana, esposa mía, me robaste
el corazón, te lo robaste, tú,
mi corazón, con uno de tus ojos,
con una de las joyas de tu cuello.
¡Hermana, esposa mía, que hermoso es
tu amor! ¡Sí, es mucho más bueno que el vino
y mejor el olor de tus perfumes
que todas las especias aromáticas!
Un panal que destila son tus labios,
esposa, hay leche y miel bajo tu lengua,
y el aroma de tus vestidos como
la fragancia del Líbano. Esposa, eres
huerto cercado, manantial sellado,
fuente sellada. Tus renuevos son
un jardín de granados con dulcísima
fruta, alcanfor y nardo, cinamomo,
canela y azafrán, caña aromática,
todos los demás árboles de incienso,
áloe y mirra, y todas las especias.
Fuente de huertos, pozo de aguas vivas,
arroyos que descienden desde el Líbano.

Ven, levántate ya, viento del Norte,
sopla, viento del Sur, sobre mi huerto
y haz que se diseminen sus aromas.

V

Que mi amado venga a su huerto y coma
de sus ricas manzanas.

Penetré

en mi jardín, hermana, esposa mía,
y cogí de mi mirra y mis aromas,
comí de mi panal y de mi miel
y bebí de mi vino y de mi leche.
Amigos, coman, beban, emborráchense.

Dormía, aunque mi corazón velaba.
Y la voz de mi amado que me llama:
Ábreme, hermana mía, amiga mía,
paloma mía, inmaculada mía;
mi cabeza está llena de rocío,
mis cabellos de gotas de la noche.

Estoy desnuda. ¿Me visto de nuevo?
Me lavé los pies. ¿Los ensuciaré?
Mi amor metió la mano en el resquicio
¡y se me estremecieron las entrañas!
Me levanté para abrirle a mi amado,
mis manos iban chorreando mirra,
mis dedos llenos de fragante mirra
que caía en los goznes de la aldaba.
Le abrí a mi amado pero se había ido,
había continuado su camino;
mi alma se perdió mientras él hablaba.
Lo busqué y no lo hallé. Grité su nombre

y no me respondió. Me encontraron
los guardias que patrullan la ciudad.
Me hirieron, me vejaron, me arrancaron

el manto que traía puesto encima,
los guardias que vigilan las murallas.
Yo les ruego, hijas de Jerusalén,
si encuentran a mi amado, que le digan,
¿qué le dirán?: ¡que me muero de amor!

Oh tú, hermosa entre todas las mujeres,
¿por qué es mejor tu amado que otro amado?,
¿qué tiene que otro no que así nos ruegas?

Mi amado es blanco y de tez rubicunda,*
señalado entre diez mil. Su cabeza
como el oro más fino; sus cabellos
ensortijados, negros como el cuervo.
Sus ojos, de palomas a la orilla
de un arroyo, que se lavan con leche,
y están posadas junto a un estanque.**
Sus mejillas, arriates con cultivos
de plantas aromáticas, macizos
de flores perfumadas, como lirios
sus labios, que gotean mirra líquida.
Sus manos, aros de oro guarnecidos
de jacintos, su vientre, de marfil

**Esta estrofa pueden también quedar así: Mi amado es rubicundo y blanco*, insigne/entre diez mil. Como el oro más fino/es su cabeza, sus cabellos, crespos/y negros, como el cuervo. Son sus ojos/de palomas a orillas de un arroyo/que se lavan con leche, y bien situados.*

*[*Muchos traductores españoles, entre ellos Scío de San Miguel, siguiendo a La Vulgata (que dice: 'candibus et rubicundus'), trasladan: Mi amado es blanco y rubio (Fray Luis dice 'colorado'). No deja de ser extraño sin embargo que en el versículo siguiente se afirme que sus cabellos son 'negros como cuervo'. Por eso lo preciso.]*

***Versículo de difícil interpretación. Algunos traductores (King James, C. de Reina, Ostervald) optan por referirse a la ubicación de los ojos: 'y están perfectamente colocados'. La Vulgata habla de 'corrientes muy copiosas'. Siguiendo a Fray Luis habría en cambio que decir: como palomas junto a un arroyo/ que se lavan con leche en la llanura.*

cubierto de zafiros, sus dos piernas
son columnas de mármol asentadas
sobre basas de un oro depurado.
Su aspecto es como el Líbano, admirable
como los cedros, su boca dulcísima,
todo en él codiciable. Así es mi amado
y mi amante, hijas de Jerusalén.

VI

¿Adónde fue tu amado, oh la más bella
de las mujeres, dónde se alejó
tu amado, di, e iremos a buscarlo?
Mi amado fue a su huerto, a los arriates
fragantes, a pastorear su hato
en los jardines y a recoger lirios.

Yo soy para mi amado, él para mí,
él, que apacienta su hato entre los lirios.

Eres hermosa, como Tirsá, amiga,*
codiciable, como Jerusalén,
terrible como ejércitos en marcha.

Quita de mí tus ojos, que me pierden.
Tus cabellos como un tropel de cabras
que trepan por las cuestas del Galaad.

**Tirsá: "ella es mi luz", es el nombre de una ciudad en la zona montañosa de Samaria, al noreste de Siquem, que en el siglo X fue la capital del reino del Norte de Israel. Renan piensa que el hecho de que en el Cantar se compare a la Sulamita con Tirsá y Jerusalén es una prueba de la antigüedad del poema.*

Tus dientes son como un hato de ovejas
que vienen acabadas de bañar,
todas han parido a crías mellizas
y entre ellas ninguna hay que sea estéril.

Tus mejillas, mitades de granada
tras el velo. Sesenta son las reinas,
ochenta concubinas, y las vírgenes
sin número, pero una es mi paloma,
mi perfecta, que es única a su madre,
escogida de la que la parió.

Al verla las doncellas la llamaron
la bienaventurada, y las reinas
e igual las concubinas la alabaron.

¿Quién es esta que surge como el alba,
bella como la luna, esplendorosa
como el sol, imponente como ejércitos
en marcha?

Bajé al huerto de nogales
para ver los frutales en el valle,
si la viña está en cierne y los granados
florecieron.

No sé, pero mi anhelo
como un carro de Amminadab me lleva.*

** Este es otro de los pasajes que presenta dificultades. Podría traducirse, de acuerdo con algunos comentaristas, como: me turbó, igual que un carro de mi pueblo, porque Amminadab no es un nombre propio, no designa un lugar, sino quiere decir: 'mi pueblo es generoso'. La versión de Renan me sugiere esto: me turbó, como el carro de un príncipe.*

Regresa Sulamita, vuelve, vuelve,
vuelve, para que te podamos ver.

¿Qué es lo que miran en la Sulamita?
Como los movimientos de dos coros...

VII

Qué hermosos son tus pies en tus sandalias,
el cerco de tus muslos como ajorcas
labradas por la mano de un artífice.

Tu ombligo es una copa torneada
a la que no le falta la bebida;
tu vientre , hija de príncipe, un montón
de trigo rodeado de violetas,
tus pechos dos mellizos de gacela,
tu cuello como torre de marfil,
tus ojos los estanques de Hesebón
al lado del portal de Bath-Rabín;*
tu nariz como la torre del Líbano
situada justo enfrente de Damasco.
Tu cabeza se eleva sobre ti
como el monte Carmelo, y los cabellos
de tu cabeza son como la púrpura:
un rey en esas trenzas está preso.

**Bat Rabín (o Bath Rabimm: "hija de multitudes)", es el nombre de una puerta situada al sur de Jerusalén (?), quizá con el sentido de "puerta de la ciudad populosa. Otra traducción posible del verso entonces sería: junto a la populosa Bath-Rabín.*

¡Qué hermosa eres, y qué suave, ah mi amor,
en delicias! Tu talle es semejante
a la palma, tus pechos a racimos.
Me subiré a la palma, y cogeré
los racimos; serán, dije, tus pechos
como racimos de uvas, y el aroma
de tu boca como el de las manzanas.
Tu boca es como el buen vino, que pasa
tan suavemente por mi amado y fluye
por los labios de aquellos que dormitan.

Pues yo soy de mi amado y sus deseos
en mí se cumplen. Ven, amado mío,
vamos al campo a vivir en las granjas.
Iremos muy temprano a los viñedos
a ver si floreció la vid, si brotan
uvas, si florecieron los granados.
Allí voy a entregarte mis amores.
Exhalan su fragancia las mandrágoras
y a nuestras puertas hay todos los frutos,
los nuevos y los viejos, amor mío,
que aquí yo he conservado para ti.

VIII

¿Quién me diera que fueras tú mi hermano
que mamó de los pechos de mi madre,
para que cuando te encontrara fuera
y te besara, nadie me ofendiera?
Te metería en casa de mi madre
y allí me enseñarías, te daría

a beber, con el vino perfumado
de mi viña, el licor de mis granadas.
Pondrá su izquierda bajo mi cabeza
y con la derecha me abrazará.
Se los ruego, hijas de Jerusalén,
no busquen a mi amor, no lo desvelen
y déjenlo que duerma cuanto quiera

¿Quién es esta que sube del desierto
recostada, tan grácil en su amado?

Te desperté debajo del manzano,
allí tu madre te parió, allí sintió
dolores de ti, allí estuvo de parto
la que te dio a luz... Ponme como un sello
sobre tu corazón, como una marca
sobre tu brazo, porque el amor es
fuerte como la muerte, crueles como
el infierno los celos, y sus llamas
son llamaradas del fuego de Dios.*
Muchas aguas no pueden apagar
el amor, ni los ríos ahogarlo.
Si un hombre diera todas las riquezas
de su casa por el amor, sería
irremediablemente despreciado.

**Cabe esta otra versión: crueles como/el sepulcro los celos, y sus brasas/brasas del fuego ardiente de Yavé. Es la única ocasión en el poema que se menciona a la divinidad, pero el original hebreo no dice Yavé (YHWH), sino únicamente Ya (YH), una especie de diminutivo. Muy probablemente se refiere al relámpago: una llama divina.*

Nuestra hermana es pequeña, aún sin pechos.

¿Qué le haremos a nuestra hermana el día
en que comenzará a hablarse de ella?**

Si fuera una pared levantaremos
un palacio de plata, si una puerta
la afianzaremos con tablas de cedro.
Yo soy un muro y mis pechos son torres:
fui a sus ojos como una que halla paz.

Una viña tenía Salomón
en Ba'al-hamón, que entregó a los guardias:
cada uno por el fruto le traía
mil monedas de plata. De mi viña
que es mía, Salomón, son para ti
mil, doscientas de los que la resguardan.

Tú que estás en el huerto, y hay amigos
escuchando tu voz, déjame oírla.

Huye, huye amado mío, semejante
a un tierno cervatillo o a una corza
saltando por los montes aromáticos.

***O también: ¿Qué le haremos a nuestra hermana el día/en que comenzarán a procurarla?*