



¡Si fueras tú un hermano mío...! (8, 1-4)

Ella

¹ ¡Si fueras tú un hermano mío
amamantando en los pechos de mi madre!

*Te encontraría afuera, te besaría
sin que me despreciaran.*

² *Te conduciría, te llevaría
a la casa de mi madre. Tú me enseñarías.*

*Te daría a beber vino aromado.
El jugo de mis granadas.*

³ *Su izquierda está bajo mi cabeza
y su diestra me abraza.*

⁴ *Yo os conjuro,
hijas de Jerusalén,
no despertéis, no desveléis al amor
hasta que le plazca.*

En este poema continúa la voz de la mujer. Las dificultades que sufren los amantes para vivir su relación públicamente se hacen evidentes en el anhelo de la mujer: si su amado fuera hermano suyo podría besarle sin verse sometida al desprecio y al castigo de su familia y de la sociedad, lo que se mostrará más adelante (8, 8-9). Aparece nuevamente la mención de la madre de la mujer y su casa como un espacio para el amor. Esto es reflejado en la estrofa siguien-

te que es repetición de 2, 6. El poema se cierra con una fórmula ya presente en 2, 7 y 3, 5 en la cual se pide a las hijas de Jerusalén —las mujeres cortesanas— que no molesten ni se opongan al amor de la pareja. El hecho de incluir repeticiones no significa que estemos ante un texto repetitivo y sin un aporte propio al mensaje del Cantar. Especialmente debe tenerse en cuenta que el hecho de elegir la casa materna como escenario para hacer el amor habla de cierta complicidad con ella y de una valoración de la madre como referente erótico. Que el poema vuelva a incluir una descripción concreta del acto sexual y un llamado a no ser confundido con el amor frío y cortesano indican la importancia que el texto da a la vinculación a través de la sensibilidad sexual entre la mujer y su madre.

8, 1-2 En varios textos el hombre llama “hermana” a la mujer, un modo de hablar propio de los enamorados en los textos antiguos del mundo bíblico. En ese mismo sentido, debe entenderse la expresión de la mujer que no pretende una relación amorosa con su hermano, sino que utiliza esa imagen a fin de señalar que si fuera hermano, suyo podría besarle en las calles y llevarlo a las habitaciones del amor sin causar desprecio de parte de la gente. Este verso nos advierte sobre el carácter clandestino de la relación y presagia la descripción del conflicto con los hermanos reales de la mujer que la someten y se oponen a su amor y sexualidad (8, 8-9). El texto no nos dice nada respecto al origen de tal oposición, pero más adelante dejará entrever cierto rechazo por parte de los hermanos de la personalidad —y los derechos— de ella como mujer núbil.

La mención de la madre de la mujer ya la encontramos en 3, 4 y 6, 9. Volveremos a encontrarla en 8, 2. Nuevamente es una palabra cálida la que se dedica a la madre remitiéndola a la esfera del amor erótico. Primero se realza el acto de amamantar. En la Biblia hay muchas alusiones simbólicas sobre el amamantar (cf. Is 60, 16; 66, 12; Jb 3, 12; 20, 16; y otros), pero es de notar que fuera del Cantar sólo en 1 R 3, 21 encontramos una alusión directa de parte de una mujer al acto de alimentar con sus pechos. La mujer del Cantar sabe del valor de ese acto y no omite exponerlo como una característica femenina. En segundo lugar, la mujer anhela llevar a su amado a la casa de su madre para hacer el amor en aquel lugar. La madre —su casa— evoca el amor y la sexualidad. No es la represión de los sentidos lo que une a la mujer con su madre, sino que se vinculan de

modo tal que entre ellas se crea un espacio donde ejercer el placer y encontrarse con el amor.

8, 3 Describe el abrazo de la unión sexual. Es la confirmación de que aun en la clandestinidad la pareja encuentra el momento para entregarse al amor. Este verso ya está presente en 2,6. Véase nuestro comentario en aquel lugar.

8, 4 El poema se cierra con un estribillo ya presente en 2, 7 y 3, 5. Es un llamado a no quebrar la armonía del amor y a no molestar a la pareja que están entregados a ellos mismos. Véase nuestro comentario en los pasajes citados.



¿Quién es ésta...? (8, 5)

Él

*¿Quién es ésta que sube del desierto
apoyada en su amado?*

Ella

*Debajo del manzano te desnudé,
allí donde te concibió tu madre,
donde te concibió y te dio a luz.*

Estamos ante un pequeño dúo, un tanto difícil para su traducción pero rico en sugerencias temáticas. El hombre comienza el poema con una pregunta retórica y recurre a un estribillo ya presente en otros poemas (3, 6; 6, 10). Luego la mujer toma la palabra y describe una nueva situación. La escena se ubica debajo de un manzano donde hacen el amor. Pero no es un lugar elegido al azar. Es un lugar con una significación particular ya que fue escenario del amor de la madre del hombre. La mención de la madre del hombre parece querer equilibrar las menciones de la madre de ella. De todos modos, se trabaja sobre los mismos temas. Al igual que en el poema precedente, se insiste en los elementos sexuales y en la coincidencia de espacios. Ahora no es la casa de la madre de ella, sino la sombra de un manzano el lugar elegido para el amor, evocando a la madre de él. Ese lugar es reconocido como un ámbito adecuado para la intimidad. Si el poema anterior ubicaba el amor en un lugar cerrado, ahora se lo coloca en un espacio abierto, rodeado de vegetación y frutos, probablemente alejado de miradas indiscretas.

Allí fue concebido el hombre. Su madre hizo el amor en aquel lugar que ahora es ocupado por el hijo y su amante. Se evocan, entonces vínculos femeninos esenciales, se rescatan experiencias que

la vergüenza y la falta de sensibilidad tienden a silenciar. Como en los demás textos donde se menciona a la madre, en esta oportunidad también se omite toda referencia al padre.

Hemos preferido traducir “te desnudé” allí donde muchos traducen “te desperté”. El verbo hebreo admite ambos sentidos pero el contexto literario de todo el Cantar y la situación descrita nos inclinan hacia esa acepción.



Ponme cual sello... (8, 6-7)

Ella

⁶ *Ponme cual sello sobre tu corazón,*

como un sello sobre tu brazo.

Porque es fuerte como la muerte el amor,

implacable como la tumba la pasión.

Sus rayos, rayos de fuego.

Una llama divina.

⁷ *Torrentes de agua no pueden apagar el amor*

ni los ríos anegarlo.

Si un hombre ofreciera

todas las riquezas de su casa

por el amor,

merecería todo el desprecio.

Este poema es un punto culminante del libro. Es la voz de la mujer que describe al amor en términos como hasta ahora no había sucedido en el Cantar. Es de un estilo distinto al resto de los poemas, privilegiando en él lo conceptual por encima de lo descriptivo. En esta oportunidad no se habla de los cuerpos —tema permanente del Cantar—, ni de la personalidad del ser amado. Más bien está dedicado a decir qué es el amor y cuáles son sus características, y lo hace sin caer en la tentación de una definición teórica o abstracta que habría traicionado el espíritu de toda la obra.

Por su estilo, este poema se acerca a la literatura sapiencial, lo que ha llevado a pensar que junto con el título (1, 1) —que atribu-

ye todo el Cantar al rey Salomón— sean adiciones tardías cuya intención habría sido la de vincularlos a la memoria del gran rey constructor del Templo de Jerusalén. La vinculación se establece debido a su fama de buen amador y poseedor de un harén con mil mujeres, hecho nunca superado por otro rey en la historia de Israel. Sin embargo, esto no debe impedirnos ver las conexiones temáticas y la coherencia que sostiene este poema con el mensaje de la totalidad del libro y que contradicen esa supuesta intención. La crítica de la riqueza y del amor a cambio de dinero es una denuncia contra aquel modelo cortesano de sexualidad.

8, 6 La primera estrofa presenta una fuerza conceptual nunca vista en el Cantar. La vinculación del amor a la muerte se da en el plano de lo irreversible, lo definitivo. El amor firme y transparente como se manifiesta en la pareja del Cantar es una realidad sin retorno y sin matices. Así como la muerte es real, concreta e indiscutible, del mismo modo lo es el amor tal cual lo viven el hombre y la mujer del Cantar. En su experiencia no queda margen para la especulación ni para relativizar lo que sienten. La pasión que los une es implacable porque está ahí y no pueden negarla ni aun evitarla. No pueden decir que no existe, no pueden rechazar lo que está en ellos. Quizá no puedan explicarla ni puedan confiar en que las palabras alcancen para expresar toda su dimensión, pero está en sus vidas y eso no puede negarse. La muerte y el amor se parecen en que ambos involucran no una parte sino la totalidad de la vida: la muerte para apagarla, el amor para hacerla estallar.

La última línea presenta la única mención de Dios en todo el Cantar, por lo demás en forma indirecta. Mucho se ha escrito para justificar esta ausencia, lo que a nuestro parecer es innecesario. El Cantar es la fiesta del fuego y la ternura presentes en los precisos instantes en los cuales no espera Dios que lo nombremos. En esos momentos, los sentidos están dispuestos a disfrutar de la sensibilidad de los cuerpos que crecen hasta abarcar toda la realidad y que Él mismo nos ha dado para ello.

La expresión “llama divina” intenta transmitir el sentido de una sola palabra hebrea compuesta de difícil traducción. Expresa que el amor es como una “llama de Dios”, como un fuego divino. El fuego que quema y consume es utilizado como imagen para reforzar la temática de la muerte en las líneas precedentes.

8, 7 Luego de enfatizar la vitalidad del amor cuyo fuego no puede ser apagado por las aguas, ni aun la más torrenciales, la autora dirige su pensamiento hacia aquellos que entremezclan el amor con el dinero. La crítica del modelo de sexualidad que se practicaba en la corte o en las clases adineradas de Jerusalén vuelve a ser centro de su temática. No son el hombre y la mujer del Cantar quienes vinculan amor con riquezas ni intentan negociar con él. Más bien estamos ante otra alusión al rey Salomón presentado en 3, 6-11, que debe ser entendida como una forma indirecta de señalar a la clase dirigente del período postexílico que se reunía en torno al poder político de la época. Aunque el texto no mencione a nadie en particular, no debe haber sido difícil para el lector contemporáneo relacionar al hombre mencionado con una figura histórica concreta. “Ofrecer” no significa entregar la casa a cambio de sexo, sino que es una denuncia de la costumbre de la clase rica de mostrarse a partir de lo que se posee, de las propiedades, y no de lo que en realidad es como persona. El contraste es violento: mientras que en la pareja del Cantar se ofrecen ellos mismos el uno al otro, este poema trae a escena a aquellos que ofrecen lo que tienen como posesiones a fin de requerir amor. En un modelo, el hombre y la mujer se aman; en el otro, aman lo que el otro tiene, su riqueza.

El desprecio es consecuencia de una comprensión particular del amor. Aquel hombre no será despreciado por los miembros de su grupo ni por los reyes de otras naciones. Al contrario, está jugando bien dentro de las reglas sociales. Pero para aquellos que miran la persona que tienen delante y no cuántas habitaciones tiene su casa esa actitud es despreciable. El verdadero amor no puede ser valorado con dinero, pero para quienes el dinero lo es todo éste se constituye en el criterio para medir las cosas y aun las personas.



Tenemos una hermana... (8, 8-10)

Hermanos

⁸ *Tenemos una hermana pequeña,*

ella no tiene pechos.

¿Qué haremos con nuestra hermana

el día que se hable de ella?

⁹ *Si es una muralla,*

construiremos sobre ella almenas de plata.

Si es una puerta,

apoyaremos contra ella planchas de cedro.

Ella

¹⁰ *Yo soy una muralla*

y mis pechos como torres.

Así soy a sus ojos

como quien ha hallado la paz.

Este poema está construido sobre la voz de los hermanos y la respuesta de la mujer. Son tres estrofas bien definidas y en ellas se presenta la opinión que los hermanos tienen respecto de su hermana y cuál es el proyecto de ellos para su vida.

En oposición, la mujer expone su modo de ver las cosas y vincula su ser al del hombre amado. No podemos dejar de señalar que la relación opositiva responde a todo un eje semántico que a lo largo del Cantar ha presentado los oponentes al amor de la pareja.

8, 8 La voz de los hermanos de la mujer pone en evidencia el desconocimiento sobre quién es su hermana y sobre sus sentimientos. La llaman "pequeña" cuando en realidad ya ha dejado de serlo y ella misma se encargará de contestar a esa afirmación en el v. 10. "El día que se hable de ella" significa el momento en que los hombres la buscarán para llevarla como esposa. Los hermanos hablan de la hermana como si ella fuera aún una niña sin deseo sexual y aún en estado de desarrollarse físicamente. Conocemos por contratos matrimoniales de la antigüedad que en determinadas ocasiones el novio debía dirigirse a los hermanos de la mujer para acordar los términos del matrimonio. Esto sucedía cuando el padre había fallecido. Así, en un contrato matrimonial del período babilónico antiguo (1800 a. C.), proveniente de la Mesopotamia, se establece que el hermano de la joven será el garante del cumplimiento del contrato. Varios siglos más tarde (420 a. C.), en la colonia judía de Elephantina, ubicada a orillas del Nilo en el alto Egipto, un tal Ananías se dirige en estos términos a Zakkur, hijo de Meshullam: "He venido a tu casa y he pedido a tu hermana Yehoyisma en casamiento y tú me la has dado. Ella es mi esposa y yo su esposo desde este día hasta la eternidad..."

8, 9 Ambas imágenes transmiten el sentido de la cerrazón a la cual condenan a su hermana. Las almenas son un recurso de la arquitectura de las ciudades para la defensa en batalla. Las planchas de cedro impedirían que la puerta se abriera. Es de notar que es una cerrazón a raíz del ejercicio de su sexualidad, pues esta manifestación de celo por ella no impedía que la hicieran trabajar duramente en el campo y bajo el sol, como ella denuncia en 1, 6.

8, 10 La respuesta de la mujer no se hace esperar. Ella afirma dos cosas: la primera es que no es una niña sino una mujer, sus pechos están crecidos y firmes. La segunda es que lo que interesa es cómo es vista a los ojos de su amado. Los ojos del hombre son los que la ven como ella es y en todas sus capacidades. A través de sus ojos y entonces a través del amor mutuo puede verse la dimensión de su vida que los hermanos no están capacitados para entender. Es la mirada profunda del amor la que permite conocer en verdad a la otra persona.



Salomón tenía una viña... (8, 11-12)

Él

¹¹ *Salomón tenía una viña*

en Baal Hamón.

Encomendó la viña a los guardas

y cada uno le traía de sus frutos

mil siclos de plata.

¹² *Mi viña, la mía, está ante mí;*

los mil siclos para ti, Salomón;

y doscientos para los guardas de su fruto.

Este poema es la continuación en la voz del hombre de la discusión entre la mujer y sus hermanos en el poema anterior. Desde el punto de vista literario, tiene forma de parábola, con una enseñanza hacia el final que clarifica la comparación. Ahora el blanco de las palabras es Salomón mismo, denunciando su modelo de sexualidad y oponiéndole la fidelidad y el amor. A veces, algunos comentaristas han considerado estas líneas como palabras dichas por boca de la mujer. El hecho de que la imagen de la viña sea aplicada en diversos textos al cuerpo de ambos personajes (1, 6; 2, 15) posibilita la asignación a cualquiera de los dos. A la vez, es de notar que aun cuando el texto permite tal opción la "autoría" del poema no produciría mayores cambios en el sentido general de la obra. Sin embargo, nos inclinamos por asignarlo al varón debido a que se plantea la posesión de muchas mujeres en contraste con la exclusividad del amor.

8, 11 Comienza anunciando que el rey Salomón tenía una viña en Baal Hamón. Este lugar permanece desconocido para nosotros pero su nombre es sugestivo ya que significa "dueño o señor de

multitudes". No podemos evitar entenderlo como una alusión al harén del rey. En 1 R 11, 3 se informa que Salomón tenía setecientas princesas y trescientas concubinas, lo que no sólo son una multitud sino que suman exactamente el número que los guardas traen regularmente al rey como fruto de su viña. La evaluación que los mismos textos hacen de la influencia del harén en la vida de Salomón no es buena (cf. 1 R 11, 8-9) y a él se atribuyen algunos de los signos más significativos del deterioro ético y político del reinado.

8, 12 En este verso el hombre presenta su posición. Tiene a su mujer amada ante él y rechaza las mil mujeres de Salomón. La recurrencia a los posesivos enfatizan la pertenencia y la exclusividad que ambos se tienen. Es una nueva afirmación de la opción por la fidelidad y el rechazo de la frivolidad del modelo de sexualidad cortesano. No podemos dejar de ver un sesgo irónico en la mención de los doscientos para los guardas pues tiene que ver con la porción que recibían éstos en paga por su trabajo, en este caso el tener acceso a las mujeres del rey.

Deseamos señalar dos elementos importantes para la interpretación del pasaje. El primero es la actitud decidida frente a la imagen del rey. Se desafía su autoridad al desdeñar lo que para él es importante y se ofrece una alternativa superior. No era habitual rechazar lo que podía venir de la casa real, y en este caso la pareja lo hace con total nitidez. Lo segundo es que la ubicación de este poema hacia el final del libro indica que estamos ante un cierre temático. De Salomón se ha hablado en varias oportunidades y aquí se está completando el mensaje de rechazo de su modelo y el de la clase dirigente de la época.