

EL CANTAR DE LOS CANTARES



LOS
LIBROS
SAGRADOS

EL CANTAR DE LOS CANTARES

Biblia es un plural que significa «libros», y con el artículo designa los libros sagrados de los cristianos, la palabra de Dios a los hombres. Ediciones Cristiandad se propone publicar la Biblia como una serie de libros.

La traducción intenta vincular el rigor exegético con la calidad literaria, para hacer viva y actual la máxima palabra.

Son traductores principales de la serie:

LUIS ALONSO SCHÖKEL, JUAN MATEOS

y

JOSÉ MARÍA VALVERDE

Traducción de
Luis Alonso Schökel
y
José Luz Ojeda

Con la colaboración de
José Mendoza de la Mora

Revisión de
José María Valverde

Introducción y notas de
Luis Alonso Schökel



EDICIONES CRISTIANDAD
Vallehermoso, 20
MADRID

NIHIL OBSTAT:
R. A. F. MacKenzie S. J.
Roma, 21-6-1969

CONTENIDO

IMPRIMI POTEST:
Dr. Alfonso de la Fuente
Dr. Ricardo Blanco, Vic. General
Madrid, 13-10-1969

© Copyright by
EDICIONES CRISTIANDAD, S. L.
Madrid, 1969

Depósito legal, M. 19.927 - 1969.

Impreso en España por:
ALDUS, S. A. - ARTES GRÁFICAS - CASTELLÓ, 120 - MADRID

<i>Introducción</i>	11
EL MEJOR CANTAR, por Salomón.	21
BESOS	23
DIÁLOGO	27
PRIMAVERA	33
NOCTURNO	37
DÍA DE BODAS.	41
JARDÍN.	45
I. Cuerpo cantado	47
II. Ven	49
III. Jardín	51
ASÍ ES MI AMIGO	53
I. Nocturno	55
II. Así es mi amigo.	57
III. Encuentro	58
A BANDERAS DESPLEGADAS	59

TE DARÉ MI AMOR.	65
I. Danza	67
II. Te daré mi amor.	69
III. No despertéis al amor	71
BAJO EL MANZANO.	73
LLAMARADA DIVINA	77
SOY UNA MURALLA.	81
LA VIÑA DE SALOMÓN	85
SEÑORA DE LOS JARDINES.	89
<i>Traduciendo el Cantar</i>	93
I. Temas	95
II. Ritmo	103
III. Sonoridad.	105

INTRODUCCIÓN

Dos veces lo dice San Juan en su carta primera: «Dios es amor» (4,8.16).

No se ha dicho cosa más alta de Dios. Ni del amor.

Dice también: «el amor viene de Dios» (4,7); añadimos: y lleva a Dios. Más grave aún: «El que no ama no conoce a Dios, porque Dios es amor» (4,8); ¿podemos añadir que el que ama conoce a Dios o, al menos, que se abre a su conocimiento? Además el amor ancla al hombre en Dios: «El que permanece en el amor, permanece en Dios, y Dios en él» (4,16).

¿De qué amor habla San Juan? Uno responderá que trata del amor purísimo a Dios, y citará: «Amemos a Dios, pues él nos amó primero» (4,19). Pero se le refutaría con otras citas: «Si uno dice que ama a Dios y no ama al prójimo, es un mentiroso» pues quien no ama al prójimo, que ve, ¿cómo amaré a Dios, a quién no ve?» (4,20). Y otra cita: «Si Dios nos ha amado tanto, también nosotros tenemos que amarnos».

¿De qué amor al prójimo se habla aquí? Alguien pensará que se trata de un amor espiritual o espiritualizado, victorioso de la atracción y deseo corporal. Y esto no es cierto. O bien de un amor superpersonal y generalizante, una especie de amor

a la humanidad, sin tropezar con las personas concretas. Y esto no es cierto. San Juan afirma mucho, sin excluir.

Pensemos en el paradigma del amor, el amor de marido y mujer. En el misterioso descubrimiento del otro, a quien darse sin perderse, realizando la plenitud en la unión. El extraño salir de sí, «éxtasis», para encontrarse en otro. La fuerza creadora, el poder fecundo, el momento eterno. «La conciencia súbita de una compañía, allí en el desierto... A ti, mi compañera, mi sola seguridad, mi reposo instantáneo, mi reconocimiento expreso donde yo me siento y me soy» (Entre dos oscuridades un relámpago, Vicente Aleixandre). «Como una gran luz en que los dos nos reconociéramos» (Explosión, Aleixandre).

El ansia y el gozo, y la victoria sobre el temor: «En el amor no cabe el temor, pues el amor perfecto expulsa el temor» (San Juan, carta primera 4,18).

Pensemos en la intensidad suma de la existencia, que destruye y niega las barreras del tiempo, descubriendo y experimentando el misterio de la plenitud.

Plenitud de la unión personal que, desde dentro, desde un centro, ilumina y transfigura el mundo, elevándolo a la conjunción humana del amor: primavera, frondas, flores y frutos, bosques y jardines, pájaros, valles y montañas. El amor los nombra, y al nombrarlos los coloca concéntricos a sí mismo.

De eso nos habla este brevísimo libro bíblico: colección de canciones para una boda, diálogos de los novios, recordando y esperando. Durante la semana que sigue a la boda, los novios son rey y reina: si él es Salomón, ella es Sulamita, si él es «pastor de azucenas», ella es «señora de los jardines». Amor efusivo, que canta el encuentro de los dos. Cantos con dos protagonistas por igual. Él y ella,

sin nombre verdadero, son todas las parejas de la historia que repiten el milagro del amor.

* * *

El tema personal lo domina todo: «llévame contigo», «amor de mi alma», «ven a mí», «mi amado es mío y yo soy suya». Y qué densidad de sufijos posesivos, de primera y segunda persona «mi, tu». Todo lo demás es escenario o símbolo, irradiación y presencia de las personas. Hasta el cuerpo es presencia personal.

La persona es la totalidad, y no un reducto espiritual incorpóreo. El amor del Cantar bíblico cree en el cuerpo, contempla extasiado el cuerpo, del amado y de la amada, y lo canta y lo desea: «¡Qué hermosa estás, qué bella / qué delicia en tu amor!»

La fantasía contemplativa contempla el cuerpo amado como cifra y suma de bellezas naturales: montañas, árboles, animales. La belleza total y multiforme de la creación reside en el cuerpo contemplado y cantado: gacelas, gamos, cervatillos, palomas y cuervos, corderos, una yegua; también granadas y azucenas, palmeras y cedros, y un montón de trigo; las albercas y el Carmelo y el Líbano. Y también la belleza que fabrica el hombre, joyas y copas, columnas y torres. Casi nos atrevemos a parafrasear: Al ver los amados la belleza del cuerpo amado, descubren que el mundo es muy bueno, como en un reposo genesíaco.

La contemplación es camino y pausa de la posesión. Vuelve a suceder aquí, que el gozo del amor sintetiza los deleites, sobre todo aromas y sabores. Aromas de bosques y de jardines, aromas de vides y de higueras en flor, y también aromas elaborados de mirra e incienso: «Despierta, cierzo, llégate, austro, orea mi jardín, que exhale sus perfumes». Y los sabores: gustos frutales de uvas, manzanas y dátiles.

les, «frutas secas y frescas», gusto de miel y de leche, y sobre todo de vino: «Son mejores que el vino tus amores».

* * *

Los amados en el éxtasis del amor parecen ocupar y llenar todo el libro, como protagonistas únicos, como único protagonista. Es verdad que el recuerdo evoca otras figuras, pastores y centinelas, que la danza los atrae: «que te veamos». Pero llega el momento de la soledad, de expulsar las raposas, del conjuro a las muchachas; el momento del sueño del amor «hasta que él quiera».

Y se podría pensar que el amor se agota en sí mismo, se justifica a sí mismo, niega lo demás. No es así. Hacia el final del libro, el relámpago del mal evoca las dos oscuridades («Entre dos oscuridades un relámpago», Aleixandre):

*«Porque es fuerte el amor como la Muerte,
es cruel la pasión como el Abismo.»*

Y en el relámpago, la gran revelación, simplemente enunciada: «llamarada divina». Esto también lo han sentido otros poetas, poetas «metafísicos» del amor: «¿Dónde la fuerza entonces del amor? ¿Dónde la réplica que nos diese un Dios respondiente?» (Comemos sombra, Aleixandre). «Suenan la soledad de Dios. Sentimos / la soledad de dos. Y una cadena / que no suena, ancla en Dios almas y limos», «Hambre mortal de Dios, hambriento hasta la saciedad» (Blas de Otero).

* * *

El amor es grande, es invencible, porque es fuego que «viene de Dios»; y viene de Dios «porque Dios es amor». El Cantar bíblico nos habla del amor intensísimo, único y exclusivo de un hombre

y una mujer: «una sola es mi paloma / sin defecto». Si ese amor, sin perder intensidad, pudiera abarcar y abrazar a todos los hombres, ese amor sería la más alta «encarnación» del amor de Dios, que ama a todos los hombres y los invita a todos a vivir con él; ese amor encarnado se llamaría Jesús.

Por eso San Pablo, leyendo las palabras del Génesis «Por eso el hombre dejará a sus padres, para unirse a su mujer, y los dos serán uno sólo», no niega el sentido real e inmediato de las palabras, que hablan del matrimonio humano; pero a ese sentido primero añade uno más profundo de referencia mediata: «Yo lo interpreto de Cristo y su Iglesia», confesando que «es un misterio profundo» (Efesios 5,32).

* * *

Si el hombre, no sólo los novios, pudiera participar de ese amor intensísimo y extensísimo de Cristo, tendríamos el milagro del amor cristiano, que según el mismo Pablo es ancho y largo, alto y profundo y sobrepasa toda ideología.

*«El amor es comprensivo,
el amor es servicial y no tiene envidia;
el amor no presume ni se engríe,
no es maleducado ni egoísta,
no se irrita;
no lleva cuentas del mal,
no se alegra de la injusticia,
sino que goza con la verdad.
Disculpa sin límites,
cree sin límites,
espera sin límites,
aguanta sin límites.»*

*El amor no pasa nunca.
¿El don de predicar? — Se acabará.*

¿El don de lenguas? — Enmudecerá.

¿El saber? — Se acabará.

*Porque inmaduro es nuestro saber
e inmaduro nuestro predicar;
pero cuando venga la madurez,
lo inmaduro se acabará.*

*Cuando yo era niño, hablaba como niño,
sentía como niño, razonaba como niño.*

*Cuando me hice hombre,
acabé con las cosas de niño.*

*Ahora vemos como en un espejo de adivinar;
entonces veremos cara a cara.*

*Mi conocer es por ahora inmaduro;
entonces podré conocer como Dios me conoce.*

*En una palabra:
quedan la fe, la esperanza, el amor:
estas tres.*

¡La más grande es el amor!

(Primera carta a los Corintios, 13,4-13)

* * *

Más aún, si los amantes en el éxtasis del amor parecen tocar el instante eterno, la experiencia no es del todo falsa: «Nació el amante para la dicha / para la eterna propagación del amor, / que de su corazón se expande / para verterse sin término / en el puro corazón de la amada entregada» (Como el vilano, Aleixandre). ¿Quién se atreve a describir el gozo del cielo, la unión plena y definitiva con Dios? Y no sería tan difícil: el cielo es el amor — y por eso el amor es cielo— (e infierno es incapacidad de amar). «La alegría que encuentra el marido con su esposa la encontrará Dios contigo» (Isaías 62,5).

El amor de este libro bíblico todavía tiene resquicios de temor: raposas que destrozan, sorpresas nocturnas, llamar en vano, buscar sin encontrar, y la fascinación temerosa de los ojos «que me turban». Si tiene resquicios de temor, este amor no es perfecto, como nos dijo San Juan: «En el amor no cabe el temor, pues el amor perfecto expulsa el temor».

Pero precisamente en su límite nos descubre el amor sin límite, sin sombra ni recuerdo de temor, la plenitud de amar a Dios y a todo en él. Es lo que han cantado repetidas veces los místicos, y mejor que otros, San Juan de la Cruz:

*¡Oh Noche que guiaste,
oh Noche, amable más que el alborada!
¡Oh Noche que juntaste
amado con amada,
amada en el amado transformada!*

*Quedéme y olvidéme,
el rostro recliné sobre el amado,
cesó todo y dejéme,
dejando mi cuidado
entre las azucenas olvidado.*

* * *

A causa de estas honduras o alturas, que el amor descubre e ilumina instantáneamente, algunos lectores del cantar se han lanzado a leer inmediatamente en sus palabras un amor desencarnado. Han olvidado a los amantes, o los han petrificado en ficciones, en claves intelectuales. En vez de comenzar por el amor de los esposos, para subir por él, mediatamente, a las alturas referidas, se han querido saltar el punto de apoyo. Planteada una clave intelectual, han multiplicado las menudas correspondencias alegóricas, en cada frase, palabra o ima-

gen; han retozado como raposas «destrozando nuestras viñas florecidas».

No es ése el camino. Quien no crea en el amor humano de los novios, quien tenga que pedir perdón del cuerpo, no tiene derecho a remontarse; porque «quien no ama al hombre, que ve, ¿cómo amará a Dios a quien no ve?»

En cambio, afirmado el amor humano, es posible descubrir en él la revelación de Dios.

Si existe el amor, existe la esperanza. Si existe el amor, existe Dios. Dos esposos que se aman descubren a Dios y lo revelan, por irradiación misteriosa.

Por eso, novios, esposos —y los que leáis este canto bíblico al amor— «contempladlo, y quedaréis radiantes» (Salmo 34).

* * *

Alguno querrá saber quién es el autor de esta joya literaria; o los autores. No lo sabemos. Tampoco sabemos con exactitud cuándo fue compuesto, ni dónde. Quizá no importe mucho: un nombre y una fecha no añadirían gran cosa a la inteligencia del libro.

Pero nos consta que este poema ha sido recibido en el canon, es decir, forma parte de la Biblia, es para nosotros palabra de Dios. Y esto sí que importa.

1,1 El mejor cantar por Salomón

1 El título es un superlativo: «el mejor cantar» o «el más bello cantar». Si en vez de traducir, se sustituye cada palabra hebrea con una castellana, resulta «El cantar de cantares» o «el cantar de los cantares», que es la forma popularizada y por ello difícil de desarraigar. El título atribuye este canto a Salomón, según la ficción posterior, apoyada en la noticia de 3 Rg 5,12.

B E S O S

- 1,2 ¡Que me bese con besos de su boca!
son mejores que el vino tus amores,
3 es mejor el olor de tus perfumes.
Tu nombre es como un bálsamo fragante,
y de ti se enamoran las doncellas.
4 ¡Ah, llévame contigo, sí, corriendo,
a tu alcoba condúceme, rey mío:
a celebrar contigo nuestra fiesta
y alabar tus amores más que el vino!
¡Con razón de ti se enamoran!

2 El verbo hebreo «que me bese» tiene las mismas consonantes que el verbo regar o abrevar (el juego se encuentra en orden inverso en la canción de la viña de Is 27,3).

3 El autor juega con la asonancia shem (nombre) y shemen (bálsamo), explotada por otros, p.e. Eclesiastés 7,1.

4 El último verso comienza con una palabra dudosa en su referencia sintáctica.

DIÁLOGO

1,5 ELLA Tengo la tez morena, pero hermosa,
muchachas de Jerusalén,
como las tiendas de Cadar,
los pabellones de Salomón.

6 No os fijéis en mi tez oscura,
es que el sol me ha bronceado:
enfadados conmigo,
mis hermanos de madre
me pusieron a guardar sus viñas;
y mi viña, la mía,
no la supe guardar.

7 ELLA Avisame, amor de mi alma,
dónde pastoreas, dónde recuestas
tu ganado en la siesta,
para que no vaya perdida
por los rebaños de tus compañeros.

5 Cadar es una tribu de beduinos. Las muchachas de Jerusalén estiman la blancura como parte de la belleza ideal. Las tareas del campo atentan contra ese ideal de belleza, que la protagonista no acepta del todo.

6 Comienza el juego metafórico que nuestros viejos poetas llamaron «niña, viña».

7 En vez de «perdida» leen otros «cubierta». De la imagen agrícola pasamos a la pastoril, que retornará.

- 8 EL Si no lo sabes,
tú, la más bella
de las mujeres,
sigue las huellas de las ovejas,
y lleva a pastar tus cabritos
en los apriscos
de los pastores.
- 9 Amada, te pareces a la yegua
de la carroza
de Salomón.
- 10 ¡Qué bellas tus mejillas
con los pendientes,
tu cuello, con los collares!
- 11 Te haremos pendientes de oro,
incrustados de plata.
- 12 ELLA Mientras el rey estaba en su diván,
mi nardo despedía su perfume.
- 13 Mi amado es para mí
una bolsa de mirra
que descansa en mis pechos;
- 14 mi amado es para mí
como un ramo florido de ciprés
de los jardines
de Engadí.
- 15 EL ¡Qué hermosa eres, mi amada,
qué hermosa eres!
Tus ojos son de paloma.
- 16 ELLA ¡Qué hermoso eres, mi amado,
qué dulzura y qué hechizo!
Nuestra cama es de frondas
y las vigas de casa
son de cedro, y el techo de cipreses.

16 Desde «nuestra cama» se podría poner en boca de él.

- 2, 1 ELLA Soy un narciso de Sarón,
una azucena de las vegas.
- 2 EL Azucena entre espinas
es mi amada entre las muchachas.
- 3 ELLA Manzano entre los árboles silvestres,
mi amado entre los jóvenes:
a su sombra quisiera sentarme
y comer de sus frutos sabrosos.
- 4 Me metió en su bodega
y contra mí enarbola
su bandera de amor.
- 5 Dadme fuerzas con pasas
y vigor con manzanas:
¡Desfallezco de amor!
- 6 Ponme la mano izquierda
bajo la cabeza
y abrázame con la derecha.
- 7 EL ¡Muchachas de Jerusalén,
por las ciervas y las gacelas
de los campos,
os conjuro,
que no vayáis a molestar,
que no despertéis al amor,
hasta que él quiera!

1-7 El movimiento «contemplación —deseo— posesión» se repite varias veces en el libro. Los versos 6 y 7 son estrofas con cierto valor de estribillo.

PRIMAVERA



- 2,8 ¡Oíd, que llega mi amado
saltando sobre los montes,
brincando por los collados!
- 9 Es mi amado como un gamo
es mi amado un cervatillo.
Mirad: se ha parado
detrás de la tapia,
atisba por las ventanas,
mira por las celosías.
- 10 Habla mi amado y me dice:
«¡Levántate, amada mía,
hermosa mía, ven a mí!
- 11 Porque ha pasado el invierno,
las lluvias han cesado y se han ido,
brotan flores en la vega,
llega el tiempo de la poda,
el arrullo de la tórtola
se deja oír en los campos;
- 13 apuntan los frutos en la higuera,
la viña en flor difunde perfume.
¡Levántate, amada mía,
hermosa mía, ven a mí!
- 14 Paloma mía que anidas
en los huecos de la peña,
en las grietas del barranco,
déchame ver tu figura,

déjame escuchar tu voz,
 porque es muy dulce tu voz
 y es hermosa tu figura».

15 Agarradnos
 las raposas,
 las raposas
 pequeñitas,
 que destrozan
 nuestras viñas,
 nuestras viñas
 florecidas.

2,16 ¡Mi amado es mío
 y yo soy suya,
 del pastor de azucenas!
 17 Mientras sopla la brisa
 y las sombras se alargan,
 retorna, amado mío,
 imita al cervatillo
 por montes y quebradas.

NOCTURNO

15 El simbolismo de raposas y viña queda definido por la identidad «niña—viña»; pero el simbolismo queda abierto y podría referirse al amor mutuo.

17 Algunos entienden el amanecer. La palabra hebrea que traduzco por «quebradas» es dudosa.

- 3,1 En mi cama, por la noche,
buscaba al amor de mi alma:
lo busqué y no lo encontré.
- 2 Me levanté
y recorrí la ciudad
por las calles y las plazas,
buscando al amor de mi alma;
lo busqué y no lo encontré.
- 3 Me han encontrado los guardias
que rondan por la ciudad:
—¿Visteis al amor de mi alma?
- 4 Pero apenas los pasé,
encontré al amor de mi alma:
lo agarré
y ya no lo soltaré,
hasta meterlo en la casa
de mi madre,
en la alcoba
de la que me llevó en sus entrañas.
- 5 ¡Muchachas de Jerusalén,
por las ciervas y las gacelas,

de los campos,
os conjuro
que no vayáis a molestar,
que no despertéis al amor,
hasta que él quiera!

DÍA DE BODAS

3,6 ¿Qué es eso que sube por el desierto
como columna de humo,
como nube de incienso y de mirra
y perfumes de mercaderes?

7 ¡Es la litera
de Salomón!

La rodean sesenta soldados,
los valientes de todo Israel,
8 todos han empuñado la espada,
veteranos de muchos combates,
todos llevan al flanco la espada
por temor a sorpresas nocturnas.

9 El rey Salomón se hizo
construir un palanquín,
con maderas del Líbano,

10 con columnas de plata,
con respaldo de oro,
con asiento de púrpura,
taraceado por dentro de marfil.

11 ¡Muchachas de Sión,
salid para ver

6 Algunos leen «¿Quién es esa?» interpretando el pasaje del desfile nupcial de la novia; pero el texto habla más bien del novio, en figura de rey Salomón.

al rey Salomón,
con la rica corona
que le ciñó su madre
el día de su boda,
día de fiesta de su corazón!

JARDÍN

I

CUERPO CANTADO

- 4,1 ¡Qué hermosa eres, mi amada,
qué hermosa eres!
Tus ojos de paloma,
por entre el velo;
tu pelo es un rebaño
de cabras, descolgándose
por las laderas de Galad.
- 2 Son tus dientes un rebaño esquilado
recién salido de bañar,
cada oveja tiene mellizos,
ninguna hay sin corderos.
- 3 Tus labios son cinta escarlata
y tu hablar, melodioso;
tus sienes, entre el velo,
son dos mitades de granada.
- 4 Es tu cuello la torre de David,
construida con sillares,
de la que penden
miles de escudos,
miles de adargas de capitanes.
- 2 O bien «todas de par en par, ninguna sin pareja».
4 Muy dudosa la traducción «con sillares».

- 5 Son tus pechos dos crías
mellizas de gacela,
paciendo entre azucenas.
- 6 Mientras sopla la brisa
y se alargan las sombras,
me voy al monte de la mirra,
iré por la colina del incienso.
- 7 ¡Toda eres hermosa, amada mía
y no hay en ti defecto!

6 El cuerpo entero es monte y colina.

II

VEN

- 4,8 Ven desde el Líbano,
novia mía, ven,
baja del Líbano,
desciende de la cumbre
del Amaná,
de la cumbre del Senir
y del Hermón,
de las cuevas de leones,
de los montes de las panteras.
- 9 Me has enamorado,
hermana y novia mía,
me has enamorado,
con una sola de tus miradas,
con una vuelta de tu collar.
- 10 ¡Qué bellos tus amores,
hermana y novia mía,
tus amores son mejores que el vino!
- 11 Un panal que destila son tus labios,
y tienes, novia mía,
miel y leche debajo de tu lengua;
y la fragancia
de tus vestidos
es fragancia del Líbano.
- 8 Lo lejano, inaccesible y peligroso.
- 9 Más a la letra sería «me has robado el corazón».

III

JARDÍN

- 4,12 **EL** Eres jardín cerrado,
hermana y novia mía,
eres jardín cerrado,
fuente sellada.
- 13 Tus brotes son jardines de granados
con frutos exquisitos,
- 14 nardo y enebro y azafrán,
canela y cinamomo,
con árboles de incienso,
mirra y áloe,
con los mejores bálsamos y aromas.
- 15 La fuente del jardín
es pozo de agua viva
que baja desde el Líbano.
- 16 **ELLA** Despierta, cierzo,
llégate, austro,
orea mi jardín:
que exhale sus perfumes.
Entra, amor mío, en tu jardín
a comer de sus frutos exquisitos.
- 13 Dudoso el texto hebreo. Otros traducen: «tu lozania» o «tus ramas».
- 15 Agua viva es agua que brota, no de alberca.

5,1 EL

Ya vengo a mi jardín,
hermana y novia mía,
a recoger el bálsamo y la mirra,
a comer de mi miel y mi panal,
a beber de mi leche y de mi vino.
Compañeros, comed
y bebed y embriagaos, mis amigos.

ASÍ ES MI AMIGO

I

NOCTURNO

5,2 ELLA Estaba durmiendo,
mi corazón en vela,
cuando oigo a mi amado que me llama:
«Ábreme, amada mía,
mi paloma sin mancha:
que tengo la cabeza
cuajada de rocío,
mis rizos, del relente de la noche».

3 — Ya me quité la túnica,
¿cómo voy a ponérmela de nuevo?
Ya me lavé los pies,
¿cómo voy a mancharlos otra vez?

4 Mi amor mete la mano
por la abertura:
me estremezco al sentirlo,
6b al escucharlo se me escapa el alma.

2 A manera de sueño o de fantasía en el duermevela.
6b De la colocación depende el sentido, y por ello variarían las traducciones: «mi alma suspiraba por sus palabras», «fuera de mí por haberse él marchado», etc.

- 5 Ya me he levantado
a abrir a mi amado:
mis manos gotean
perfume de mirra,
mis dedos mirra que fluye
por la manilla
de la cerradura.
- 6 Yo misma abro a mi amado,
abro, y mi amado se ha marchado ya.
Lo busco y no lo encuentro,
lo llamo y no responde.
- 7 Me encontraron los guardias
que rondan la ciudad.
Me golpearon e hirieron,
me quitaron el manto
los centinelas de las murallas.
- 5,8 ELLA Muchachas de Jerusalén,
os conjuro
que si encontráis a mi amado,
le digáis... ¿qué le diréis?...
que estoy enferma de amor.
- 9 ELLAS ¿Qué distingue a tu amado de los otros,
tú, la más bella?
¿Qué distingue a tu amado de los otros,
que así nos conjuras?

7 Una mujer de noche, sola por las calles, es sospechosa; véase Prv 7.

II

ASÍ ES MI AMIGO

- 10 ELLA Mi amado es blanco y sonrosado,
descuella entre diez mil.
- 11 Su cabeza es de oro, del más puro,
sus rizos son racimos de palmera,
negros como los cuervos;
- 12 sus ojos dos palomas
a la vera del agua,
que se bañan en leche
y se posan al borde de la alberca;
- 13 Sus mejillas, macizos de bálsamo
que exhalan aromas,
sus labios son lirios
con mirra que fluye;
- 14 sus brazos, torneados en oro,
engastados con piedras de Tarsis,
su cuerpo es de marfil labrado,
todo incrustado de zafiros;
- 15 sus piernas columnas de mármol
apoyadas en plintos de oro.
Gallardo como el Líbano,
juvenil como un cedro;
- 16 es muy dulce su boca,
todo él, pura delicia.
Así es mi amado, mi amigo,
muchachas de Jerusalén.
- 10 Color de buena salud, de lozanía; véase Tr 4,7.
- 11 No se refiere a un pelo rubio, sino al color de la tez.
- 14 Las piedras de Tarsis son quizá berilos o topacios.

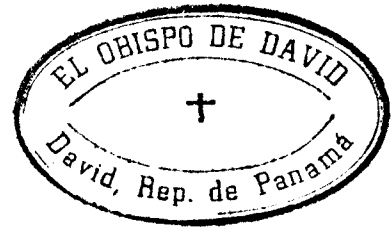
A BANDERAS DESPLEGADAS

III

ENCUENTRO

- 6,1 ELLAS ¿Adónde fue tu amado,
la más bella de todas las mujeres?
¿Adónde fue tu amado?
queremos buscarlo contigo.
- 2 ELLA Ha bajado mi amado a su jardín
a los macizos de las balsameras,
el pastor de jardines
a cortar azucenas.
- 3 Yo soy de mi amado
y mi amado es mío,
el pastor de azucenas.

2 En vez de «pastor de jardines», traducen otros: «a mirar las cepas», «a comer del jardín», etc. En el momento final las imágenes se sobreponen y se funden: jardín y pastor.



I

- 6,4 EL Eres bella, amiga mía,
como Tirsa,
igual que Jerusalén
tu hermosura;
terrible como escuadrón
a banderas desplegadas.
- 5 ¡Aparta de mí tus ojos,
que me turban!
Tus cabellos son un hato
de cabras que se descuelgan
por las cuevas de Galad;
- 6 y la hilera de tus dientes
como un rebaño esquilado,
recién salido del baño:
cada oveja con mellizos
y ninguna sin corderos;
- 7 tus sienes, por entre el velo,
dos mitades de granada.

4-5 La belleza de la amada es turbadora, y polariza otro grupo de imágenes. Es dudosa la traducción de las banderas; por eso algunos cambian el texto y leen «terrible con sus torreones», otros piensan en emblemas estelares. En todo caso, es patente el tema de la temible fascinación.

6 O bien: «todas de par en par, ninguna sin pareja».

8 Si sesenta son las reinas,
ochenta las concubinas,
sin número las doncellas,

9 una sola es mi paloma,
sin defecto,
una sola, predilecta
de su madre.

Al verla, la felicitan
las muchachas, y la alaban
las reinas y concubinas:

6,10 ¿Quién es esa que se asoma
como el alba,
hermosa como la luna
y límpida como el sol,
terrible como escuadrón
a banderas desplegadas?

II

11 ELLA Bajé a mi nogueral
a examinar los brotes de la vega,
a ver si ya las vides florecían
a ver si ya se abrían los botones
de los granados;

12 y, sin saberlo,
me encontré en la carroza con mi príncipe.

TE DARÉ MI AMOR

I

DANZA

- 7,1 CORO Vuélvete, vuélvete,
Sulamita,
vuélvete, vuélvete,
para que te veamos.
- ELLA — ¡Qué miráis en la Sulamita
cuando danza en medio de dos coros?
- 2 CORO — Tus pies hermosos
en las sandalias,
hija de príncipes;
esa curva de tus caderas
como collares,
labor de orfebre;
- 3 tu ombligo, una copa redonda,
rebotando licor;
y tu vientre, montón de trigo,
rodeado de azucenas;
- 4 tus pechos, como crías
mellizas de gacela;
- 5a tu cuello es una torre de marfil,

1 O bien: «cuando baila la contradanza», según algunos.

- 6a tu cabeza se yergue semejante al Carmelo;
 5b tus ojos, dos albercas de Jesbón,
 junto a la Puerta Mayor;
 es el perfil de tu nariz
 igual que el saliente del Líbano
 que mira a Damasco;
 6b tus cabellos de púrpura
 con sus trenzas cautivan a un rey.
- 7 EL ¡Qué hermosa estás, qué bella,
 qué delicia en tu amor!

6a Algunos traducen «de púrpura», en vez de «Carmelo».

II

TE DARÉ MI AMOR

- 7,8 EL Tu talle es de palmera,
 tus pechos, los racimos.
 9 Yo pensé: treparé a la palmera,
 a coger sus dátiles.
 Son para mí tus pechos
 como racimos de uvas,
 tu aliento, como aroma
 de manzanas.
 10 ¡Ay, tu boca es un vino generoso
 que fluye acariciando
 y me moja los labios y los dientes!
- 11 ELLA Yo soy de mi amado
 y él me busca con pasión.
 12 Amado mío, ven, vamos al campo,
 al abrigo de enebros pasaremos la noche,
 13 madrugaremos para ver las viñas,
 para ver si las vides ya florecen,
 si ya se abren las yemas,

10 El texto hebreo es dudoso, pero la referencia a los besos es bastante clara.

11 El tema de la pasión suena en contexto sombrío en Gn 3,16.

12 Cambiando las vocales de kpr, leen otros «en las aldeas».

y si echan flores los granados:
y allí te daré mi amor...

- 14 Perfuman las mandrágoras
y a la puerta hay mil frutas deleitosas,
frutas secas y frescas,
que he guardado, mi amado, para tí.

III

NO DESPERTÉIS AL AMOR

- 8,1 ELLA ¡Oh si fueras mi hermano
y criado a los pechos de mi madre!
Al verte por la calle,
te besaría sin temor a burlas,
2 te metería en casa de mi madre,
en la alcoba de la que me crió,
te daría a beber vino aromado,
licor de mis granados.
- 3 Pone la mano izquierda
bajo mi cabeza,
y me abraza con la derecha.
- 4 EL ¡Muchachas de Jerusalén,
os conjuro
que no vayáis a molestar,
que no despertéis al amor,
hasta que él quiera!

BAJO EL MANZANO

8,5

¿Quién es esa que sube del desierto,
apoyada en su amado?

Bajo el manzano
te desperté,
allí donde tu madre te dio a luz,
con dolores de parto.

5 El sentido es oscuro: parece una alusión a la maternidad esperada, al relevo de las generaciones en la perpetuidad del amor. Quizás aluda a un modo primitivo de dar a luz.

LLAMARADA DIVINA

- 8,6 Grábame como un sello en tu brazo,
como un sello en tu corazón,
porque es fuerte el amor como la Muerte,
es cruel la pasión como el Abismo;
es centella de fuego,
llamarada divina:
- 7 las aguas torrenciales no podrán
apagar el amor,
ni anegar los ríos.
Si alguien quisiera comprar el amor
con todas las riquezas de su casa,
se haría despreciable.

6-7 Puede considerarse como clímax y conclusión: es la única vez que el libro se refiere a Dios.

SOY UNA MURALLA

- 8,8 Nuestra hermana es tan pequeñita,
que no le han crecido los pechos.
¿Qué haremos con nuestra hermanita,
cuando vengan para pedirla?
- 9 — Si es una muralla,
le pondremos almenas de plata;
si es una puerta,
la protegeremos
con planchas de cedro.
- 10 — Soy una muralla,
y mis pechos son los torreones:
pero yo seré para él
mensajera de paz.

8-10 A los hermanos corresponde velar por la hermana. La traducción supone un diálogo de ironía y desafío en el original. Otros ponen las palabras en boca de los pretendientes, y traducen en término de ataque o asalto. La última parte de v. 10 es muy dudosa.

LA VIÑA DE SALOMÓN

8,11

Salomón tenía una viña
en Baal Hamón:
se la dio a guardar a aparceros
que le traen de sus frutos
cada uno mil siclos de plata.

12

Mi viña es sólo para mí;
para ti, Salomón, los mil siclos,
y da doscientos a los aparceros.

11 O bien: «por sus frutos daría uno mil siclos de plata». El tema del precio hace eco al verso 7.

*SEÑORA
DE LOS
JARDINES*

13 Señora de los jardines,
 mis compañeros te escuchan,
 déjanos oír tu voz:

14 —Date prisa, amor mío,
 como el gamo,
 como el cervatillo,
 por las lomas de las balsameras.

*TRADUCIENDO
EL CANTAR*

I

TEMAS

La poesía amorosa de países y épocas diversas muestra numerosas coincidencias de tema e imagen: es fácil ilustrar el poema bíblico con paralelos de la literatura circundante, Egipto o Babilonia, o con paralelos de la cultura o época del traductor.

Si aplicamos lo dicho a España, las relaciones imaginativas se adensan. Primero, por la común cultura mediterránea, todavía coexistente con nuevas formas de vida. Y si nos trasladamos a la España del siglo xv, tendremos que añadir el anónimo y muy probable influjo de los judíos españoles, que bebían su inspiración en la Biblia y cantaban ya en español (don Sem Tob lo prueba en el campo del proverbio culto).

Para ilustrar temas e imágenes del Cantar bíblico he preferido espigar en el campo maravilloso, encantado, de la poesía española que Dámaso Alonso llama «tradicional». No pretendo aclarar un poema, bien claro en sí mismo; pero pienso que algunas relaciones podrán hacer más cercano y vivo el poema bíblico.

La cumbre del poema bíblico se encuentra en 8,6-7: el amor es una llamarada divina y no se compra con dinero. De un poema no culminante y que defiende lo contrario, escucharemos la voz del amor sincero, que dice así:

«¿No ves que amor es divino
y dádivas no querrá?»

(El poema comienza «Tárrega, por aquí van a Málaga» y lleva el número 258 en la colección de Dámaso Alonso y J. M. Blecua.)

El poema 7,8-14 habla de la pasión, a la que correspondió la amada dando su amor:

«Yo soy de mi amado
y él me busca con pasión...
y allí te daré mi amor...»

En el poema «Aquel caballero, madre» (Alonso-Blecua, número 42) leemos esta estrofa:

«Porque según su afición,
bien merece galardón,
y en pago de su pasión
se le dará,
con tanta mala vida como ha».

«Porque es fuerte el amor como la Muerte» dice el poema bíblico (8,6). Leamos el admirable poemilla (44 de la citada colección), en el que amor, rosas y muerte se funden con incomparable sugestión:

«Dentro en el vergel
moriré.
Dentro en el rosal
matarm' han
Yo m'iba, mi madre,
las rosas coger;
hallé mis amores
dentro en el vergel.
Dentro del rosal
matarme han.

Según tradición bíblica, la amada es una viña (Is 5 y 26), que el amado cultiva esperando gozar de sus frutos. El Cantar bíblico recoge la imagen sabida, desde el principio: «Y mi viña, la mía / no la supe guardar» (1,6); y el amado dirá (7,9) «Son para mí tus pechos / como racimos de uvas». La imagen es central en el poema con estribillo «Malo es de guardar» (número 22 de la citada colección):

Niña y viña, peral y habar,
malo es de guardar...
Viñadero malo
prenda me pedía...»

Si la belleza femenina ideal incluye la blancura, la amada tiene que excusar su tez morena:

«Tengo la tez morena, pero hermosa,
muchachas de Jerusalén...
No os fijéis en mi tez morena,
es que me ha bronceado el sol...»

Las tareas campestres han cambiado el color, pero no han menguado la hermosura. Leemos en nuestro cancionero (número 165):

«Criéme en aldea,
hiceme morena:
si en villa me criara,
más bonica fuera»

Y el poema 291 relaciona el color moreno con el luto de la pena de amor:

«Con el aire de la sierra,
hiceme morena...
Si blanca nací
y volví morena,
luto es de la pena
del bien que perdí,
que sufriendo aquí
rigores de ausencia,
con el aire de la sierra
hiceme morena.»

Y también el estribillo de cantar (número 301): «Hadas malas me hicieron negra / que yo blanca me era».

El amor y las flores hacen pareja inevitable: la belleza que se contempla, el aroma que envuelve y atrae. El Cantar bíblico nos ofrece una buena colección: perfume de flores, aroma de árboles y bosques, la acumulación de un jardín, la exaltación de la primavera. Véanse entre otros 2,1; 4,12; 6,2; 6,11; 7,13; 8,13. La amada es el jardín adonde va el amado:

«Ha bajado mi amado a su jardín,
a los macizos de las balsameras,
el pastor de jardines
a cortar azucenas» (6,2).

En nuestra poesía es con frecuencia la amada la que va al jardín, donde encuentra al amado; así por ejemplo el ya citado «Malo es de guardar» (número 22):

«Levánteme, oh madre,
mañanica frida,
fui a cortar la rosa,
la rosa florida».

Y en una invitación coral este estribillo (número 182):
«¡Por el val verdico, mozas, / vamos a coger rosas!»

Los versos 4,14 enumeran plantas aromáticas de un jardín oriental: «nardo y enebro y azafrán, / canela y cynamomo, / con árboles de incienso, / mirra y áloe». De modo semejante leemos (número 187):

«Vamos a coger verbena,
poleo con hierbabuena.
Vamos juntos como estamos
a coger mirtos y ramos,
y de las damas hagamos
una amorosa cadena...
Vamos a coger las flores,
que es insignia de amadores...»

Lo mismo, pero en sentido negativo, cantando la pena de ausencia (número 188):

«Ya no me porné guirnalda
la mañana de San Juan,
pues mis amores se van.
Ya no me porné jazmines,
ni guirnalda de azucena;
pornéme crecida pena
por los bosques y jardines...»

El poema que he titulado «Te daré mi amor» (6,8-14) es un dúo: ella invita al amado:

«Amado, ven, vamos al campo,
al abrigo de enebros pasaremos la noche,
madrugaremos para ver las viñas,
para ver si las vides ya florecen,
si ya se abren las yemas
y si echan flores los granados:
y allí te daré mi amor...»

De Lucas Fernández, imitando el estilo tradicional leemos estos versos (número 51 de la citada colección):

«En esta montaña
de gran hermosura
tomemos holgura.
Haremos cabaña
de rosas y flores
en esta montaña
cercada de amores,
y nuestros dolores
y nuestra tristura
tornarse ha en holgura.
Gran gozo y placer
aquí tomaremos,
y amor y querer
aquí nos ternemos,
y aquí viviremos
en grande frescura,
en esta verdura».

Recordemos también algunas más conocidas de Gil Vicente:

«Del rosal vengo, mi madre,
vengo del rosale...» (núm. 359).

«¿Cuál es la niña
que coge las flores
si no tiene amores?»

Como el tema es obviamente inagotable, recordemos sólo el apunte primaveral de Gil Vicente:

«En la huerta nasce la rosa:
quiérome ir allá
por mirar al rui señor
como cantabá...» (núm. 356).

Si el rui señor es el ave del amor en nuestra poesía antigua, la poesía bíblica habla más bien de la tórtola:

«Brotan flores en la vega,
llega el tiempo de la poda,
el arrullo de la tórtola
se deja oír en los campos» (2,12).

En el poema bíblico domina la presencia de los frutos, como símbolos de amor: manzanas, mandrágoras, granadas... La imagen es poco frecuente en nuestra antigua poesía, y no creo que por recato; como excepción se podría citar el poema con el bello estribillo «Si queréis que os enrame la puerta, vida mía de mi corazón» y con el desarrollo prolijo y cómodo; abreviado sería un buen poema, y su clave serían los versos «los unos con fruta, / los otros con flor».

El tema del desvelo introduce el nocturno del capítulo 5: «Estaba yo durmiendo, / mi corazón en vela». Es como el estribillo sugestivo: «Todos duermen, corazón, / todos duermen y vos non» (número 84); y en tonalidad trágica: «Pensamientos me quitan / el sueño, madre, / desvelada me dejan, / vuelan y vanse» (número 257).

Complementario es el tema del sueño contemplado y vigilado: es un estribillo del cantar bíblico (2,7; 3,5; 8,4) en forma de conjuro «por las ciervas y las gacelas de los campos»:

«que no vayáis a molestar,
que no despertéis al amor,
hasta que él quiera».

El ejemplo español del tema es de lo más alto en nuestra poesía amorosa (nótese el sentido antiguo recordar—despertar):

«A la sombra de mis cabellos
se adurmió:
¿si le recordaré yo?
.....
Amor hizo ser vencidos
sus ojos cuando me vieron,
y que fuesen adormidos
con la gloria que sintieron.
Cuanto más mirar quisieron
se adurmió:
¿si le recordaré yo?
Estando así dudando
por ver si recordaría,
dijo: —«Ya estoy descansando,
dejadme, señora mía».
Bien velaba, aunque dormía,
pues me oyó:
¿si le recordaré yo? (núm. 57).
.....

Que el amor es prisión lo dicen los versos «tus cabellos de púrpura / con sus trenzas cautivan a un rey» (7,6); en forma más sentenciosa «De los muertos haces vivos / y de los libres cautivos» (número 29); o bien «El alma que vio / preso el corazón, / luego se rindió / y con gran razón. / Porque tal prisión / libertad es, madre» (núm. 65).

La fascinación, los ojos que turban, la figura que sobrecoge dominan el poema 6,4-9 (aunque la imagen del escuadrón sea dudosa); casi podríamos tomar como tema los versos «¡Aparta de mí tus ojos, / que me turban!» En el famoso poema «Los comendadores» (número 8 de la citada colección), sucede así el descubrimiento: «Turbó con la vista / mi conocimiento». Otro estribillo se concentra en los cabellos: «Los cabellos de mi amiga / d'oro son; / para mí lanzadas son» (número 17). Otra vez sobre los ojos: «Tenedme los ojos quedos, / que me matáis con ellos» (número 66).

Si la danza es compañera del amor y las bodas, el cancionero de D. Alonso y Blecua sólo nos da un ejemplo claro:

«¡Señora la de Galgueros,
cuerpo garrido,
salga a la plaza y baile
con su marido!
—Que por vida de Galguericos,
que tal no baile» (núm. 214).

que podríamos comparar con la danza de 7,1:

«Vuélvete, vuélvete,
Sulamita,
vuélvete, vuélvete,
para que te veamos.
—¿Qué miráis en la Sulamita
cuando danza en medio de dos coros?»

La comparación se podría prolongar sin término, pasando por los clásicos, Garcilaso, Lope, Quevedo, y llegando hasta modernos como Alberti, Juan Ramón, Salinas, Aleixandre, Neruda... Los ejemplos aducidos tenían una segunda función: justificar la presente traducción española, ya que el modelo español ha inspirado en gran parte el ritmo y sonoridad de nuestro texto. La elección era legítima por el parentesco de motivos e imágenes literarias.

II

RITMO

El original hebreo, comparado con otros poemas de la misma literatura, ofrece una notable variedad de ritmos (el ritmo hebreo es básicamente acentual, y se mide por el número de acentos entre cesura y pausa, p.e. 3 + 3 equivale a tres sílabas acentuadas, cesura, tres sílabas acentuadas, pausa). Un libro largo como Job está todo él escrito en el ritmo clásico 3 + 3, con raras excepciones; las Lamentaciones están dominadas por el ritmo asimétrico 3 + 2, con variantes 4 + 3 y otras desviaciones. El Cantar, bien breve, es irreductible a esa simplicidad.

Dado que las posibilidades rítmicas de nuestra poesía son mucho mayores, hemos optado por la variedad rítmica, siguiendo los cambios temáticos. Al principio, 1,2-4, endecasílabos para comenzar con cierta solemnidad; varias veces la silva prestará su flexibilidad y alternancia; también empleamos la combinación de versos impares, endecasílabos con eneasílabos, eptasílabos y pentasílabos. La primavera está en octosílabos, con algunas alteraciones: 2,8-14; la ligereza de las raposas retozando está en cuadr sílabos, imitando al original. El desfile de la escolta guerrera 3,7-8 va en decasílabos heroicos muy regulares (oóoóoóoó), dando paso muy pronto a eptasílabos poco marcados. El poema «Ven» 4,8-11 comienza en versos rápidos de arte menor.

En varias ocasiones, aparte el número de sílabas, el ritmo busca efectos especiales de variedad. Por ejemplo, en el estribillo «no despertéis al amor» (2,7; 3,5; 8,4) el movimiento yámbico anapéstico termina en un troqueo abierto:

Que no vayáis a molestar,
que no despertéis al amor,
hasta que él quiera.

oóoóoóoó
oóoóoóoó
oóoó

En el Nocturno, 3,1-4, el ritmo quiere subrayar el movimiento de la búsqueda afanosa, añadiendo algunas rimas finales e internas; compárese con algunos versos del siglo xv:

lo busqué y no lo encontré	Aquel caballero, madre,
Me levanté	tres besicos le mandé:
y recorrí la ciudad	creceré y dárselos he.
.....	(número 21)
Pero apenas los pasé,	¡Ay, que non era,
encontré al amor de mi alma:	mas ay, que non hay
lo agarré	quien de mi pena se duela!
y ya no lo soltaré	

Nótese el retardo acentual con intención descriptiva en los versos «tu pelo es un rebaño / de cabras descolgándose / por las laderas de Galad»: oóooooo oóooooo ooooooó. El comienzo de «Ven» lleva un marcado cambio rítmico «Ven desde el Líbano, / novia mía, ven / ven desde el Líbano»: oooooo oooooo oooooo (como alternancia de bolero 3/4 6/8). Mientras que el cambio acentual de 6,2 expresa anchura y sosiego: «Ha bajado mi amado a su jardín / a los macizos de las balsameras»: oooooooooo oooooo. La danza del capítulo 7 busca un ritmo bailable:

Vuélvete, vuélvete	Bailan las gitanas,
Sulamita,	míralas el rey,
vuélvete, vuélvete,	la reina con celos
para que te veamos	mándalas prender (n. 422).

III

SONORIDAD

Factor esencial del poema hebreo es la sonoridad. Toda la poesía hebrea se componía para ser leída o declamada en voz alta o cantada, y el factor sonoro juega un papel importante. El Cantar exalta la materia sonora para crear un ambiente mágico. La rima, excepcional en la poesía hebrea, es aquí frecuente; abundan las rimas internas, por insistencia en sufijos; aunque la asonancia no tiene curso legal en la poesía hebrea, algunas repeticiones vocálicas parecen tener una función especial en este poema. Y son abundantes las aliteraciones, recurso frecuente de la poesía hebrea; y no faltan fragmentos con algún sonido dominante.

La traducción española no podía reproducir cada efecto sonoro; ni hacía falta. Porque el efecto hebreo no reside en un detalle, por correspondencia de piezas sueltas, sino más bien en el clima total, en la creación de un estado de alma por el encanto sonoro. La traducción española tenía que prestar particular atención al material sonoro, utilizando rimas consonantes y asonantes, rimas internas, aliteraciones.

(Utilizo una transliteración simplificada. La *h* suena como en alemán, la *j* no es fricativa, la *sh* suena como la inglesa, el signo ' representa un stop o saltillo laringal, la *z* es sonora como en inglés.)

Veamos algunos ejemplos hebreos:

1,12 'ad she hammálk bimsikô
nirdî natán rejô

Mientras el rey estaba en su diván
mi nardo despedía su perfume.

13 sarór hammór dodî li ben shaday yalín
14 eshkol hakkópr dodî li bekarnê 'en gadi

Mi amado es para mí una bolsa de mirra que descansa en mis pechos;
mi amado es para mí como un ramo florido de ciprés, de los jardines de Engadí.

Escúchese el retozar de las raposas por las viñas en las dos lenguas

2,15	ejzu lánu shu'alím shu'alím qetaním mejabbelim keramím ukeraménu semadar	agarradnos las raposas, las raposas pequeñitas que destrozan nuestras viñas, nuestras viñas florecidas.
------	---	--

Las rimas internas tienen particular valor sonoro, se hacen escuchar sin levantar demasiado la voz (Rubén nos enseñó a escucharlas). He aquí algunos ejemplos:

1,22 Son mejores que el vino tus amores,
es mejor el olor de tus perfumes

kí tobím dodêka miyyayn
lerej shemanêka tobím

7,14 Que he guardado, mi amado, para ti

dodí tsapanti lak

8,6 Porque es fuerte el amor como la Muerte

ki 'azzá kamáwt 'ahabá

Otras veces es el efecto discreto de las asonancias, como las siguientes:

9,8 Oíd, que llega mi amado
saltando sobre los montes,
brincando por los collados.
Es mi amado como un gamo,
es mi amado un cervatillo.
Mirad, se ha parado

qôl dodí hinné ze bá
medallég 'al heharím
meqappéts 'al haggeba'ôt
domé dodí litsbí
'o le'opr haayyalím
hinné ze 'oméd

4,5 Son tus pechos dos crías
mellizas de gacela
paciendo entre azucenas.

shenê shadayk kishnê 'oparím
tomé tsebiyyá
haro'im bashshoshenim.

Todavía menos llamativa es la sonoridad basada en una sucesión de vocales acentuadas: en 3,6 hay una insistencia en la vocal *u*:

¿Qué es eso que *sube* por el desierto,
como columna de humo,
como nube de incienso y de mirra
y perfume de mercaderes?

En 3,8 se va pasando por las vocales acentuadas *a e i o* (en los puestos llamativos).

Otras veces son las consonantes las encargadas de producir aliteraciones:

5,12	y se posan al borde de la alberca	
2,3	a su sombra quisiera sentarme y comer de sus frutos sabrosos	(sonido S)
4,5	mellizas de gacela paciendo entre azucenas	(sonido Z)
6,10	¿Quién es esa que se asoma como el alba, hermosa como la luna y límpida como el sol?	(knss kssm kmlíb rms kmlín lmpd kmlsl)
5,2	cuando oigo a mi amado que me llama: Ábreme, amada mía, mi paloma sin mancha.	(sonido M).

Naturalmente, estos efectos sonoros tienen un valor puramente subordinado, aunque esencial. El que se fije demasiado en ellos se expone a perder lo principal. Pero dada nuestra mala costumbre de leer poesía en silencio, tenemos por desgracia el oído embotado para escuchar la poesía; por eso he querido llamar la atención sobre lo oculto y disimulado, sobre el sonido que sirve a la poesía humilde y noblemente. En el Cantar tal servicio se hace indispensable.