



Grado en Filología hispánica

Trabajo de Fin de Grado

Curso 2020 - 2021

**Estudio comparativo de las traducciones
del Cantar de los cantares de Fray Luis de
León y Casiodoro de Reina**

Marc Buxeres Pedret

Tutora:

Dra. Lola Josa

Barcelona, 16 de junio de 2021

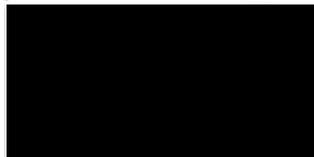


Declaració d'autoria

Amb aquest escrit declaro que soc l'autor/autora original d'aquest treball i que no he emprat per a la seva elaboració cap altra font, incloses fonts d'Internet i altres mitjans electrònics, a part de les indicades. En el treball he assenyalat com a tals totes les citacions, literals o de contingut, que procedeixen d'altres obres. Tinc coneixement que d'altra manera, i segons el que s'indica a l'article 18 del capítol 5 de les Normes reguladores de l'avaluació i de la qualificació dels aprenentatges de la UB, l'avaluació comporta la qualificació de "Suspens".

Barcelona, a 15 de juny de 2021

Signatura:





Estudio comparativo de las traducciones del Cantar de los cantares de Fray Luis de León y Casiodoro de Reina

Marc Buxeres Pedret

Resumen: El Cantar de los cantares representa una de las obras más bellas del canon bíblico. Su interpretación más humana nos lleva a sumergirnos en todo el universo de la mística hebrea donde latan los orígenes de nuestra civilización occidental. Su lectura, estudio e interpretación se vuelven imprescindibles para comprender el fundamental concepto del eros que emana de cada verso de esta composición. Así pues, el presente trabajo pretende adentrarse en el mundo de la exégesis bíblica desde una óptica comparativa de la traducción que ofrecen Casiodoro de Reina y Fray Luis de León, dos personalidades fundamentales para comprender la bellísima revolución humanista que pobló la ortodoxa Europa del siglo XVI.

Palabras clave: Casiodoro de Reina, Fray Luis de León, exégesis bíblica, mística hebrea, cábala

Abstract: El Cantar de los cantares represents one of the most beautiful literary works in the biblical canon. Its more humane interpretation leads us to immerse ourselves in the universe of Hebrew mysticism where the origins of our Western civilization are found. Its reading, study and interpretation become essential to understand the fundamental concept of eros that emanates from each verse of this composition. Thus, this piece of work aims to delve into the world of biblical exegesis from a comparative perspective of the translation offered by Casiodoro de Reina and Fray Luis de León, two fundamental personalities that will help understand the beautiful humanist revolution that populated orthodox Europe in the 16th century.

Keywords: Casiodoro de Reina, Fray Luis de León, biblical exegesis, jewish mystical, kabbalah



Índice:

1. Introducción

2. Objetivos

3. Metodología

4. Estado de la cuestión

5. La mística hebrea: un enemigo de la dogmática ortodoxia cristiana

5.1. La revolución humanista del siglo XVI

5.2. *Veritas hebraica* y *veritas graeca*

5.3. Adentrándonos en el mundo cabalístico

5.3.1. Nociones generales necesarias para introducirse en la Cábala

5.3.2. La performatividad de la palabra

5.3.3. El protagonismo del poder femenino

5.4. Un cantar en el que convergen todas las raíces de la cultura occidental

5.4.1. La plasmación del eros humano desde la óptica platónica

5.4.2. La importancia de la creación en la mística hebrea

5.4.3. La puesta en escena de un lugar idílico para el encuentro amoroso

5.5. Presentación de los autores

5.5.1. Casiodoro de Reina y *La Biblia del Oso*

5.5.2. Fray Luis de León: la encarnación de la mística castellana

6. Comparación entre los dos cantares

6.1. Capítulo 1

6.2. Capítulo 2

6.3. Capítulo 3

6.4. Capítulo 4

6.5. Capítulo 5

6.6. Capítulo 6

6.7. Capítulo 7

6.8. Capítulo 8

7. Conclusiones

8. Bibliografía



1. Introducción

"Ninguna cosa es más propia a Dios que el amor; ni al amor hay cosa más natural que volver al que ama en las mismas condiciones y genio del que es amado", así comienza Fray Luis de León su prólogo de *Traducción literal y Exposición del Cantar de los Cantares de Salomón*. En efecto, el Cantar de los cantares, escrito entre el siglo IV y III a.C, es una de las obras maestras más singulares del canon bíblico. Tal y como afirma Xabier Pikaza en su artículo, "Del Cantar bíblico al *Cántico* de San Juan de la Cruz. Sobre el Principio de Amor en Occidente", a pesar de que se haya leído en clave neoplatónica, su interpretación más literal y humana se ha mostrado imprescindible para comprender el preciso concepto del eros que subyace en la mística hebrea y que se intentará explicar y desarrollar en este trabajo.

Por lo tanto, leyendo el Cantar, nos encontramos frente a un poema de amor de una pareja que se descubre en sí misma los valores de la creación originaria. Es un canto integral de la unión de un hombre y una mujer que se encuentran, se separan y se "dicen" su amor personal, con un fuerte protagonismo de los motivos de la naturaleza y de la geografía israelita. Los dos amantes aparecen como iguales, sencillamente humanos, son testigos de su propio amor hecho palabra. Intervienen los dos sin razonamientos, ni demostraciones, simplemente cantan, se separan, se añoran, se alaban y, de esa forma, se crea un efecto en el que sentimos que están solos en el mundo y son portadores de la Vida universal. La fuerte tensión poética que impera en toda la composición es una prueba más de que al encontrarse descubren en sí mismos todo el universo.

En este trabajo, analizaremos las principales características de la mística hebrea insertándola en un contexto histórico muy particular: el Humanismo revolucionario que pobló la idiosincrasia europea en los siglos XVI y XVII. Intentaremos aplicar todos estos conceptos al estudio comparativo del Cantar de los cantares de Fray Luis de León y de Casiodoro de Reina, contraponiéndolos y acercándolos desde un punto de vista léxico, sintáctico y conceptual. Finalmente, necesitaremos ponerlos a la luz de la traducción transliteral del Cantar hebreo para ver qué decisiones han tomado los dos humanistas que, muchas veces, han optado por una versión no tan literal del texto original.

Cabe remarcar que el Humanismo es una corriente de pensamiento y de sensibilidad que no se presta a definiciones cerradas, sencillas e indiscutibles. Los valores que se presentan en esta época han condicionado nuestra manera de pensar y de interpretar nuestro mundo, situando al ser humano en el objeto de todas las reflexiones intelectuales y artísticas. Por lo



tanto, Dios aparece como la representación del amor humano; es poesía que no se revela en una ley moral, dogma o rito sagrado, sino a través de la palabra y la experiencia universal del amor entre un hombre y una mujer. Así pues, el Cantar de los cantares no es un libro propio de una religión, sino un conjunto de versos aplicables al conjunto de la humanidad. No sorprende que, en esta misma época, surgiera tanto interés por desempolvar el texto bíblico de mayor importancia en nuestra historia humana, uno de los libros más bellos de la Biblia y de la literatura universal.

2. Objetivos

Este trabajo se insiere en el campo del análisis puramente filológico y literario. Intentaremos ver qué mecanismos de traducción han llevado a cabo Fray Luis de León y Casiodoro de Reina en sus traducciones del Cantar de los cantares. Analizaremos sus dos propuestas desde diferentes ángulos filológicos: la elección del léxico, la construcción sintáctica y los conceptos plasmados en sus versos.

Como se intentará demostrar, esta es una investigación extremadamente necesaria que viene a abrir una laguna capital en nuestra historia literaria e ideológica. Y, es que, en efecto, la Biblia sigue siendo una asignatura pendiente en España. Las corrientes más ortodoxas y dogmáticas cristianas han intentado borrar el rastro que ha dejado tras de sí todo el estudio cabalístico y las grandes aportaciones de los místicos humanistas del siglo XVI que intentaban aportar luz a toda la espiritualidad hebrea, siendo conscientes de que la única forma de comprender nuestro mundo espiritual era volviendo a los orígenes más sagrados y no dejándose llevar por una línea de pensamiento completamente manipulada por intereses económicos y políticos.

Personalmente, me gustaría remarcar que este estudio es una manifestación de mis inquietudes intelectuales, así que este trabajo consiste en un primer estadio de investigación en la que dejo asentada la base para una futura que desarrollaré en mi Trabajo Final de Máster.

3. Metodología

El estudio comparativo se ha llevado a cabo analizando, verso a verso, las diferencias y similitudes que presentaban los dos textos. Se ha procedido al uso de tablas para que se aprecie mejor la comparación y se permita un análisis más visual que ponga en evidencia la elección personal de los autores. Una vez finalizada la comparación, ha sido interesante ponerlo



a la luz de la traducción transliteral del Cantar de los Cantares que nos ha ofrecido el tomo III del *Antiguo testamento interlineal hebreo-español* y en la que hemos podido apreciar cómo los dos autores han acomodado de diferentes maneras la estructura del hebreo a la gramática española para embellecer, muchas veces, el poema y dotar a sus traducciones de cohesión textual.

4. Estado de la cuestión

La cuestión de la exégesis bíblica sigue siendo un terreno pantanoso en España debido a la fuerte tradición ortodoxa cristiana que, como se ha anunciado anteriormente, ha hecho todo lo posible por eliminar el rastro de lo que ellos consideraban heterodoxia. Hay pocas investigaciones abiertas sobre este tema, a pesar de que su estudio sea esencial para comprender nuestra manera de concebir el mundo.

Para este trabajo, ha sido fundamental el estudio de la doctora Lola Josa del *Cántico Espiritual* de San Juan de la Cruz. La contextualización histórica, así como los principales métodos de análisis cabalísticos que presenta en su introducción han nutrido este trabajo e iluminado muchos aspectos de la lectura del Cantar de los cantares.

5. La mística hebrea: un enemigo de la dogmática ortodoxa cristiana

5.1. La revolución humanista del siglo XVI

Sin duda alguna, el siglo XVI representa el inicio de la fisura del catolicismo más ortodoxo y dogmático que capitalizó la idiosincrasia del momento. La enorme crisis de fe que sufre la conciencia europea a lo largo de los siglos XVI y XVII es incuestionable. En España, con una Inquisición omnipresente y una fuerte persecución de lo que se consideraba heterodoxia, resultó difícil el asentamiento de las bases de un cristianismo que huía de toda superficialidad y que profesaba una espiritualidad interior, siguiendo la línea más erasmista. En efecto, los humanistas criticaban con vehemencia las falsas apariencias, la teatralización y la ornamentación de una fe que, según ellos, debía brotar de lo más interior del ser humano. Así pues, el Cantar de los cantares no es más que una metáfora de resistencia y excepcionalidad puesto que nos permite sumergirnos en las fuentes bíblicas originarias del Antiguo Testamento, fuertemente perseguido por la ortodoxia cristiana, dejando de lado la línea oficial ofrecida por la Vulgata - la traducción de San Jerónimo en el siglo IV d.C - con un sinnúmero de errores de traducción y manipulada con un fin estrictamente político.



Por lo tanto, la filología se convirtió en una ciencia fundamental que permitía profundizar y ahondar en la verdad hebraica, concepto fundamental que se desarrollará en el siguiente apartado.

5.2. *Veritas hebraica y veritas graeca*

En la Europa del siglo XIII, comenzó la persecución y aniquilación del Talmud, el libro referente testigo de la valiosa tradición rabínica de la Biblia hebrea. Sin embargo, a pesar de las prohibiciones, los cristianos más leales al Evangelio no pudieron evitar recurrir a maestros judíos porque eran la clave para comprender y estudiar la Biblia en su esencia. Por lo tanto, es evidente que eran conscientes de la necesidad de tener versiones de los textos hebreos y de la sabiduría de la espiritualidad judía. Para ello, era imprescindible tener conocimiento de su lengua y de los métodos exegéticos hebreos - desglosados en el siguiente punto - que permitían iniciarse en el estudio bíblico.

Así pues, en el siglo XVI, encontramos dos corrientes de pensamiento referentes a la concepción de la verdad de los textos bíblicos. En primer lugar, la *veritas graeca*, ferviente defensora de la interpretación sugerida por la Vulgata. Muchos de sus seguidores acusaron a los humanistas de heterodoxos siendo afines a la Inquisición y a todos los aparatos censores del momento.

Por otro lado, e imprescindible en este trabajo, se encuentra la *veritas hebraica* defendida, entre otros, por San Juan de la Cruz o Fray Luis de León. Se convirtió en la necesidad cristiana de conocer la lengua hebrea y poder vivir la revelación de la Palabra de Dios. Era la manifestación de una alianza entre cristianos y judíos, provenientes de un origen común, una verdad que les unía y les permitía acercarse a la meditación hebrea desde una misma óptica. Se llevaron a cabo traducciones de la Biblia hebrea, como *La Biblia del Oso* de Casiodoro de Reina que presentaremos posteriormente. En efecto, el Renacimiento español se caracterizó por la dedicación y estudio de los biblistas enfocándose en el Antiguo Testamento, aunque encontramos ejemplos de traducciones antes del siglo XVI como la *Biblia del Alba* traducida al romance por el rabino Rabí Mosé Arragel en 1422.

Sin embargo, los defensores de esta verdad hebraica fueron cruelmente perseguidos por los partidarios de la *veritas graeca* que, después del Concilio de Trento en 1545, no podían considerar otra versión moralmente aceptable que no fuera la de la Vulgata. De hecho, en la Universidad de Salamanca, tuvo lugar una fuerte persecución y castigo contra los que abogaban



por la vuelta a los orígenes judíos. Por lo tanto, como vía de escape, los humanistas que profesaban esta fe se apropiaron literalmente de las enseñanzas y comentarios de la traducción judía sin remitir a las fuentes para evitar citar autoridades que descubrieran referencias a rabinos.

5.3. Adentrándonos en el mundo cabalístico

5.3.1. Nociones generales para introducirse a la Cábala

Para poder introducirnos en el mundo cabalístico, parece imprescindible distinguir los diferentes métodos empleados en la exégesis bíblica. En primer lugar, está la temurá, que se interesa al significado bíblico más oculto intercambiando las letras de una palabra y estudiando qué posibilidades semánticas ofrece. Después, se encuentra el notaricón que se construye mediante la combinación de las iniciales o letras finales de varias palabras. Finalmente, y quizá el más significativo en este trabajo, la guematria, que estudia y medita la Biblia a través del valor numérico de las letras del alfabeto hebreo. Es decir, del número resultante de las palabras, de la combinación de los números con las letras y de las iluminaciones intelectuales que se desprenden de la agrupación de palabras que son sinónimas por el número: la matemática del Verbo.

Para ser más precisos, es importante destacar que la lengua hebrea es considerada lengua sagrada por ser energía creadora, y en cuanto a energía, poseedora de una densidad, de un peso y de una medida que los números pueden medir. Por lo tanto, no puede ser falsificada ni adulterada por intereses algunos ajenos a la Palabra Sagrada. La Palabra bíblica, en efecto, es un portal necesario de la experiencia mística ya que las letras y números son los códigos con los que el Dios infinito se revela en la Biblia. Este pórtico tiene, pues, veintidós llaves de acceso que son las veintidós letras del alfabeto hebreo, trazadoras de los canales de comunicación de las diez dimensiones del *Árbol de la Vida* (*Etz Ha-Jaim*), esquema de la Creación, imprescindibles para los cabalistas que estudian lo cosmológico y lo humano. De hecho, es un símbolo necesario porque explica cómo la contracción divina pudo dar origen a un espacio y a un tiempo finitos.

Por lo tanto, y para finalizar este apartado, es importante matizar que los cabalistas están alejados de fábulas, interpretaciones poéticas, filosóficas o morales vacías. Se basan en la estructura de la lengua hebrea, en la matemática que subyace de la palabra y huyen de todo elemento ajeno a lo plasmado en los Libros Sagrados.



5.3.2. La performatividad de la palabra

"Y dijo Dios: "sea la luz", y fue la luz" (Gn, 1:3). Esta cita es un claro ejemplo de la importancia que va a tener la palabra en toda la mística hebrea. En efecto, lo primero que hizo Dios fue hablar y la creación se vehiculó a través de la palabra; así que, en las letras, en los sonidos está comprendida la realidad que se manifestará en cuanto sea dicha. No es de extrañar que la filología se convirtiera en una disciplina esencial para los humanistas españoles ya que, ¿qué mejor ciencia hay para estudiar el lenguaje?

Como se ha anunciado anteriormente, cada letra del hebreo bíblico es importante, una de las llaves para acceder al Árbol de la vida. Cada una de ellas posee una medida, una densidad, una energía creadora cuya onda expansiva condiciona todo lo generado por la Creación. Por lo tanto, el cántico, el cantar es capaz de comunicar y unir lo divino con lo humano. La espiritualidad hebrea enfatizó el poder divino, creador de una armonía que el místico debía ser capaz de apreciar para que se revelara. El lenguaje es, por consiguiente, el responsable de conducir la experiencia espiritual y algunos incluso lo consideran la experiencia espiritual en sí, lo que nos remite a la cita bíblica que abre este apartado que insiste en lo performativo del lenguaje: al decir algo, ocurre. Así pues, las veintidós letras del alfabeto hebreo son un depósito de energía procedente de mundos divinos. Podemos entender que la exégesis sea tan necesaria ya que en los comentarios capaces de desentrañar lo que dice un texto bíblico se encuentra la expresión última del resultado de un proceso de formación, y comprenderlo es asistir al *hacer* divino.

5.3.3. El protagonismo del poder femenino

Este punto es un distintivo de la escuela cabalista castellana ya que la mística hebrea presenta a una divinidad sexualmente diferenciada polarizada entre la potencia femenina y masculina. Este fenómeno se interpretó en términos eróticos y esto supuso una fuerte ruptura con la idiosincrasia ortodoxa del momento. Así pues, el poema hebreo que se convirtió en el motivo principal de estudio de los humanistas fue el Cantar de los cantares en el que este protagonismo femenino aparece manifestado en toda la composición poética. En efecto, los dos amantes se muestran al mismo nivel y se necesitan el uno al otro. La Esposa canta la belleza de su esposo, lo invita a yacer con ella, a fundir sus almas en una, a beber vino y a consumir su amor. Es una clara prueba de que el dios de los hebreos parecería revelarse con todo su



esplendor en este cantar judío ya que, como hemos dicho antes, según los místicos, Dios es la representación del amor más humano, representado en el poema por los dos amantes.

5.4. Un cantar en el que convergen todas las raíces de la cultura occidental

5.4.1. La plasmación del eros humano desde la óptica del platonismo

Para comprender el eros sagrado en Occidente es importante destacar la figura de Sócrates puesto que ha marcado una manera de entenderlo. Para ilustrarlo, Xabier Pikaza en su artículo "Del *Cantar* bíblico al *Cántico* de San Juan de la Cruz. Sobre el Principio de Amor en Occidente", presenta el ejemplo de Don Quijote y Dulcinea. La relación de estos dos personajes de ficción son la ilustración perfecta del eros sagrado en el que se deja completamente de lado la parte sexual ya que Dulcinea no es más que una idea, una construcción de ficción en el imaginario del hidalgo. Por lo tanto, el amante se busca a sí mismo, no se busca en el otro.

El error que se ha cometido a lo largo de los siglos es que la Biblia hebrea se ha leído desde una óptica neoplatónica. Es decir, se ha elidido el carácter carnal del Cantar de los cantares entendiéndolo como "poema alegórico" en el que los amantes no son más que una proyección del alma que supera los amores carnales, mundanos, encontrándose a sí misma en lo divino. Por consiguiente, los amores de este mundo serían la sombra de una realidad más elevada, en el que, en primer plano estaría el sexo y, en segundo plano, nos adentraríamos a solas, cada uno por sí mismo, hasta el nivel más alto del amor absoluto, abandonando todos los aspectos corporales, pasionales de la vida. Así pues, el Cantar de los cantares podría ser la expresión del verdadero amor divino si lo leemos en clave alegórica, la "huida platónica" de superación de todos los amores mundanos.

No obstante, el amor platónico va en contra de este poema si lo leemos desde la óptica de la mística hebrea. Tal y como desarrollaremos en los apartados que siguen, veremos que el concepto de creación, de unión, de "coitos", es fundamental; por lo tanto, no hay ninguna duda de que el poema habla justamente de estos amores carnales, de la entrega y de descubrimiento en el otro, en el ser querido.

5.4.2. La importancia de la creación en la mística hebrea

La creación es un concepto fundamental en toda la mística hebrea. Se manifiesta en la tradición judía a través de un sistema de "uniones" de "padres" y "madres" que "conciben" todo cuanto el ser humano puede alcanzar a comprender, desde una óptica biológica hasta lo más



trascendente de la espiritualidad. Por lo tanto, no es de extrañar que el Cantar de los cantares sea la composición literaria más representativa de este fenómeno donde converge lo horizontal con lo vertical, donde se produce el encuentro entre lo inmanente (los cuerpos humanos de dos enamorados) y lo trascendente (la unión con lo divino), y solo la desnudez del corazón puede convertirlo en realidad.

Los versos del poema son la manifestación más directa del amor cabalístico, de su performatividad. En ellos, encontramos la parte binaria de la Creación, femenina y masculina, que en conexión todo lo iluminan y renuevan. Se recogen, pues, las uniones, las separaciones que insisten en el único valor que tiene importancia: la fuerza creadora y unitiva del amor. Se pone de manifiesto la celebración y descripción precisas de una plenitud erótica en la que es participe toda la Creación: los vegetales, las plantas, la naturaleza, los minerales...

En definitiva, cada uno de los versos que contiene nos remite a la ferviente expresión del deseo de unión de estos dos humanos entre ellos y, por consiguiente, siguiendo la estela cabalística, la unión de los dos amantes con Dios manifestando una exigencia de pureza y esplendor en la sexualidad.

5.4.3. La puesta en escena de un lugar idílico para el encuentro amoroso

Resulta evidente que el entorno que rodeará al encuentro amoroso jugará un papel crucial en todo el poema. En efecto, los dos protagonistas se encuentran en una geografía paradisiaca, un oasis creado por el amor con una naturaleza muy presente e idealizada. Así pues, la unión de los amantes no es más que la manifestación del amor divino de los orígenes. El Cantar está escrito en términos eróticos profanos para verbalizar con vigor las efusiones de amor divino y convertirlos en una propuesta de estudio y meditación que tendrá como fin la divinización de lo humano.

El bucolismo lírico omnipresente en toda la composición crea un efecto poético y legitima el amor de los dos esposos. La naturaleza participa en el encuentro amoroso, lo propicia y lo permite. De esta manera, no es de extrañar que se hagan constantes alusiones a viñas, árboles, vegetales para vehicular la descripción del ser amado.

5.5. Presentación de los autores

5.5.1 Casiodoro de reina y la *Biblia del Oso*



Casiodoro de reina fue uno de los pensadores más representativos del Humanismo español del siglo XVI. En efecto, es el traductor de la *Biblia del Oso*, una traducción fundamental al romance del Antiguo testamento que contiene el Cantar de los cantares. Este acto lo llevó a ser fugitivo de la Inquisición y exiliado en diferentes países europeos donde abanderó los valores de la espiritualidad interior y defendió la obligada relación que debía haber entre el creyente y el Libro. Casiodoro de Reina criticó con vehemencia la Vulgata - única versión de la Biblia autorizada después del Concilio de Trento en 1545 - que, desde su punto de vista, contenía demasiados errores como para poder ser considerado un libro de referencia y, más aún, un libro sagrado. Por lo tanto, su objetivo estaba claro: deseaba liberar a los españoles de la tiranía de una institución manipuladora e impía. Sin embargo, su revolución nunca fue violenta, sino que empleó la escritura como instrumento clave para derrotar la hegemonía del catolicismo a través de la palabra de Dios.

Como era de esperar, las corrientes más ortodoxas cristianas caracterizaron su traducción de "heresiarca" y la Inquisición prohibió la difusión e impresión de cualquier copia. En 1562, se quemó una efigie de su persona para mostrar el rechazo de la Iglesia católica a cualquier acto que desprendiera un rastro de heterodoxia. Felipe II, el monarca que reinaba en aquel momento, ordenó quemar el original para impedir que las copias se reprodujeran y redactó la orden de detener a Casiodoro allá donde se encontrara para darle un castigo ejemplar e incluso condenarlo a muerte.

Sencillamente, su traducción estaba guiada por la convicción de los principios del humanismo cristiano de la Reforma. Defendía que, a través de la Palabra Divina y de las Sagradas Escrituras, cada creyente tenía la oportunidad de ser sacerdote de sí mismo, sin necesidad de recurrir a sobornos, mentiras, miedos o ritos vacíos. Por ende, su traducción aboga por la concordia cristiana y el ataque al "diabólico" catolicismo romano, responsable de la destrucción y corrupción de la Iglesia.

5.5.2. Fray Luis de León: la encarnación de la mística española

Fray Luis de León es un claro ejemplo de la mentalidad y del trabajo crítico del humanismo que movía a preguntarlo todo y a defender la verdad no manipulada por ningún interés material, estudiada gracias a la filología y la exégesis: la *veritas hebraica*. Siguiendo con su línea de pensamiento, ¿qué otra opción tenía más que estudiar la lengua hebrea, la lengua original, raíz del cristianismo? Era muy consciente de que la única manera de profundizar en



la salud del alma era insertándose en las profundidades de la mística hebrea y la lengua era el único vehículo posible.

Además, fue uno de los grandes pensadores que meditó acerca de la religión y el catolicismo y, este espíritu crítico tan repudiado por las corrientes más dogmáticas, lo llevaron a estar encerrado en la cárcel de Valladolid cuatro años, cautiverio que aprovechó para reflexionar sobre la coacción espiritual que estaba asolando Europa. Ahí, pudo constatar que el catolicismo era una religión que vertía su espiritualidad hacia el exterior a través de ritos sagrados, formalismos, veneraciones vacías con unas imposiciones de creencias por la fuerza que sembraban el miedo, la soledad y la congoja en sus creyentes. Por consiguiente, postuló a favor de la afirmación erasmista de que la relación con Dios no dependía de la teatralización de la fe, ni del fanatismo, sino de la vida interior del creyente, de su cuidado y escucha. Una religión que mataba en nombre de su Dios, imponiendo su fe a través de las armas y la humillación se alejaba completamente del mensaje de las Sagradas Escrituras. Ninguna violencia, según Fray Luis, podía estar justificada ni legitimada por ningún Dios. La Iglesia Católica, observando cómo su relato empezaba a peligrar, impuso un sólido y desmesurado control de todo cuanto virase hacia la interioridad de la experiencia de la divinidad, hacia la preocupación por la vida del alma en lugar de por el cumplimiento del dogma.

Por todo ello, no es de extrañar que fray Luis de León se embarcara en la compleja tarea de traducir al castellano el Cantar de los cantares en la que se encuentra toda la esencia de la verdad hebraica y el que es considerado el poema de amor más hermoso de toda nuestra tradición judeocristiana.

6. Comparación entre los dos cantares

6.1. Capítulo 1

Desde el inicio del capítulo 1, vemos una diferencia clara entre el Cantar de los cantares de Fray Luis de León y Casiodoro de Reina. El segundo, siguiendo la estela de la traducción transliteral del hebreo, comienza atribuyendo la autoría del poema a Salomón y calificando la composición de "canción de canciones", con lo que ya se intuye su componente único y sagrado. Fray Luis, en cambio, inicia su traducción con la intervención de la Esposa que expresa el deseo de ver a su amado del que no puede desatarse porque sino llega la flaqueza de cuerpo y el desmayo: "Buenos son tus amores más que el vino". Y es que, efectivamente, el vino va a tener un peso simbólico en el poema ya que alegra el corazón, inyectando esperanza,



volviedo al individuo osado, seguro y saludable. Casiodoro va un paso más allá y aporta una estela de énfasis haciendo uso de las exclamaciones y de la interjección "oh", recurso que, como veremos, es muy recurrente en toda su traducción.

Los versos que siguen son una presentación de la Esposa que se describe a sí misma como "morena" debido a la exposición al sol - ya que sus hermanos la obligaron a trabajar y a descuidar su propia viña - pero "amable" ("codiciable" en la versión de Reina). Aquí vemos claramente un componente simbólico del color de la piel y se insiste en la belleza del alma de la Esposa usando el símil del "Cédar" - término común en las dos traducciones - que es blanco por dentro y negro por fuera.

En el séptimo verso - sexto en la traducción de Fray Luis - la amada declara las ganas que tiene de encontrarse con su esposo, está determinada a ir a buscarlo donde haga falta porque el verdadero amor no espera, se ofrece. Acto seguido, aparece por primera vez su amado y la alusión al mundo pastoril que estará omnipresente en todo el poema: "pisadas del ganado" (FL¹) / "huellas del rebaño" (CR²). La Esposa le ruega que le diga dónde está, declara las ganas que tiene de ir a buscarlo, de encontrarlo. El dolor por la ausencia se convierte, pues, en un motor de búsqueda del amor.

Seguidamente, empieza la primera descripción de la Esposa en boca del amado a través de comparaciones con el mundo animal: "yegua" - que aparece en las dos traducciones - y remite a la hermosura y la gentileza. También encontramos alusiones geográficas que permiten poner en evidencia la superioridad de la Esposa frente a las otras mujeres: "carro de Faraón", clara alusión al rey, a la tierra y reino de Egipto. Después, siguiendo con esta línea, se afirma que la Esposa no necesita complementos ya que, en la ausencia de ellos, en su máxima naturalidad, radica su belleza. Mientras que Fray Luis opta por traducir de la palabra hebrea *thurim* "perlas", Casiodoro ve más coherente la palabra "pendientes" puesto que remitiría directamente con la idea de abalorio que hemos mencionado. Se insiste en la idea de regalo, de "tortolicas" (FL) o "zarcillos" (CR) de oro, imagen que nos remite a la fidelidad y a la unión de estos dos seres, como las tórtolas, macho y hembra, se tienen entre sí. Por lo tanto, se vehicula la idea de fidelidad a través de la imagen de un animal, muy recurrente en el poema, a pesar de que en la versión de Casiodoro se obvие esta parte al no emplear este término.

¹ De aquí en adelante, utilizaremos esta abreviatura para referirnos a la traducción de Fray Luis de León

² De aquí en adelante, utilizaremos esta abreviatura para referirnos a la traducción de Casiodoro de Reina



A continuación, vuelve a intervenir la Esposa que se acoge a imágenes olorosas para expresar su gran gozo. Así, "mi nardo dio su olor" (CR y FL) es la materialización del deseo insistiendo en la importancia que tiene el sentido del olfato. En efecto, en los dos versos siguientes se hace uso de metáforas que remiten a este sentido e insisten en la importancia de la atmósfera olfativa. Encontramos, por ejemplo, alusiones a la "mirra" (FL y CR) y al "racimo de Copher" (FL y CR). Por otra parte, vuelve a aparecer la imagen del vino del que ya hemos destacado su importancia en el poema anteriormente con la idea de las "Viñas de Engadi"(CR) o "Engaddi" (FL).

El capítulo se termina con dos intervenciones que tienen la misma construcción. Comienza el Esposo declarando - o exclamando en la versión de Fray Luis - la hermosura de su amada y destaca los ojos cuyo valor simbólico es digno de comentar ya que constituyen el espejo del alma y son considerados el más noble de los sentidos. Por lo tanto, se insiste en que sus ojos son de "paloma" (FL y CR). Es decir, grandes, llenos de resplandor y de un movimiento bellissimo. Seguidamente, la Esposa comienza de la misma manera, declarando la belleza de su amado y lo invita a venir con ella: "Nuestro lecho está florido" (FL) / "Nuestro lecho también florido" (CR). Vemos, de nuevo, el uso de metáforas que remiten a la naturaleza e insisten en el bucolismo de la escena.

No obstante, Casiodoro de Reina termina este capítulo con otro verso, siendo más fiel a la traducción transliteral hebrea que también lo incluye. En efecto, transcribe el verso siguiente: "Las vigas de nuestra casa son de cedro, / Y de ciprés los artesonados". El cedro es un árbol de grueso tronco y apreciamos que se insiste en la idea de que su amor es fuerte, robusto y que los protege de cualquier mal. Se sienten refugiados y de ahí que se asemeje con la idea de la "casa" que remite a la protección. En cambio, el "ciprés" es un símbolo de unión entre el cielo y la tierra. Por lo tanto, es importante destacar su figura puesto que el amor carnal y espiritual que se expresan mutuamente les permite conectar con la divinidad.

6.2. Capítulo 2

El capítulo 2 se inicia, en las dos traducciones, con la intervención de la Esposa en la que emplea una estrategia para hacerse valer, para que su amado la quiera más, la acompañe y, en ningún momento, la deje. Vemos cómo la naturaleza, de nuevo, vuelve a jugar un papel fundamental ya que las metáforas empleadas rebosan bucolismo. Sin embargo, una de las diferencias que más se aprecian es que, mientras que Fray Luis de León habla de "azucena de



los valles", Casiodoro de Reina introduce una indicación geográfica haciendo referencia a una llanura costera de Israel: "Sarón".

Así pues, los tres primeros versos constituyen un diálogo basado en la repuesta del uno y del otro. El Esposo pone en valor la belleza de su esposa comparándola con la belleza de las otras mujeres que los rodean y para ello vuelve a hacer referencia a elementos naturales: "Como azucena entre espinas, / Así es mi Amiga entre las hijas" (FL) - Casiodoro sustituye "azucenas" por "lirio" e "hijas" por "doncellas, aunque la idea transmitida es la misma. De esta manera, se aprecia que la flor que nace entre espinas es tanto más amada y preciada cuanto más aborrecibles son las espinas en las que nace. La Esposa le contesta poniendo en valor los atributos de su amado comparándolo con un "manzano" (CR y FL) que es bello, fuerte y con muchos frutos. Seguidamente, se introducen elementos que nos remiten directamente al erotismo y a la consumación del acto sexual manifestando una posesión entera y perfecta: "su fruta dulce a mi garganta" (FL) / "su fruto fue dulce en mi paladar" (CR).

La Esposa, después de estas declaraciones, comienza a desfallecer a causa de tantos regalos y deleites. Se declara a sí misma "enferma de amor" (FL y CR), por lo tanto, no se trata de un mal físico sino una enfermedad del alma. El "vino" vuelve a aparecer como remedio ya que su olor y sabor curan el corazón desmayado: "rodeadme de vasos de vino" (Casiodoro de reina suprime esta referencia directa y habla de "frascos"). Sin embargo, la Esposa no se conforma con esto y sigue pidiendo socorro de su desmayo. Parece demostrar que el remedio de los enamorados es verse y demostrar que se aman recíprocamente. Por ese motivo, llama a su esposo, para que la retenga en sus brazos: "La su izquierda debajo de mi cabeza / y su derecha me abrace" (FL). Remarcamos aquí ciertos arcaísmos por parte de Fray Luis que junta el artículo definido con el determinante posesivo - recurso que empleará a lo largo de toda su traducción - mientras que el estilo de Casiodoro es más directo con un castellano más actualizado: "Su izquierda esté debajo de mi cabeza, / Y su derecha me abrace".

A continuación, aparece un personaje-masa que aparecerá en todo el poema: "las doncellas de Jerusalén" (o "hijas" en la versión de Fray Luis). En efecto, el Esposo las invoca para que no despierten a la Esposa que se ha quedado dormida y que la cuiden en su ausencia. Se introducen en este verso alusiones al mundo animal que tendrán un papel fundamental en esta composición poética: "cabras" (FL) / "gamas" (CR), "ciervos monteses" (FL) / "ciervas del campo" (CR).



Cuando despierta, la Esposa nota su ausencia y no puede vivir sin él. La escena se llena de mucho movimiento manifestada en las traducciones con el uso del gerundio y de verbos que remiten a la velocidad y a la acción: "atravesando" (FL) / "saltando" (CR), "saltando" (FL) / "brincando" (CR). Se sigue insistiendo en la ligereza de la escena haciendo alusión a animales que van a toda velocidad y que remiten simbólicamente a la masculinidad: "cabra montés o ciervecico" (FL) / "gamo o al cabrito de los ciervos" (CR). Se presenta aquí el juego del amor que consiste en esconderse, acechar y no mostrarse: "Mostrándose por las rejías" (CR) / "descubriéndose por las celosías" (FL). De hecho, la Esposa está atenta y pendiente para ver si lo ve porque el Esposo la ha invitado a yacer con él, a fundirse en uno: "mirando por las ventanas" (CR).

Seguidamente, la naturaleza vuelve a adquirir un papel fundamental como vehículo para expresar el amor de los dos amantes. En efecto, se hace referencia a las estaciones del año que van cambiando y se hace alusión a elementos primaverales: "tiempo de la canción" (CR) / "del cantar" (FL), "tórtola" (CR y FL), "higuera brota sus higos" (CR y FL). Todo parece favorecer a que el amor nazca y dé sus frutos en un contexto en que la naturaleza adopta un protagonismo evidente. Cuando el Esposo vuelve a intervenir, retoma la imagen de la "paloma" - descrita anteriormente - para referirse a su amada, para describir un amor que será firme para siempre. Le insinúa y la invita al encuentro: "muéstrame tu rostro" (CR) / "descubre tu vista" (FL), "hazme oír tu voz" (CR y FL).

Finalmente, las dos traducciones hablan de un peligro que acecha materializado en la imagen de la "zorra" (CR) o de la "raposa" (FL). Otra vez destacamos la importancia del mundo animal para vehicular toda la interpretación que subyace del poema. Aparecen, de nuevo, las "viñas" (CR y FL) que simbolizan el amor del Esposo y la Esposa. Fray Luis propone traducir "nuestra viña está en flor" que podría llevarnos a pensar que el amor descrito da sus frutos y está en pleno esplendor. Sin embargo, Casiodoro de Reina traduce "nuestras viñas están en cierce" lo que es evocador de un principio, de una vulnerabilidad que puede echarse a perder si no se cuida y no se protege. Por ese motivo, hay que protegerlo de cualquier peligro que pueda dañarlos.

"El amado mío es mío, y yo soy suya" (FL) / "Mi amado es mío, y yo suya" (CR), así comienza la intervención final de la Esposa en el capítulo 2 y contiene la esencia del amor descrito a lo largo del poema. En efecto, es una declaración que muestra claramente la unión y fusión a la que aspiran estos dos amantes. De nuevo, aparecen las alusiones animales que



remiten a la masculinidad: "cabra" (FL) / "gamo" (CR), "corzo" (FL) / "cabrito de los ciervos". En último lugar, parecería pertinente destacar el apunte geográfico al que hacen mención las dos traducciones: "los montes de Bether". *Bether* significa división, tal y como hacen los montes. Con estas palabras vuelve la Esposa en sí, viéndose sola y conociendo su engaño.

6.3. Capítulo 3

El capítulo tercero tiene, a diferencia de los demás, un fuerte componente narrativo en el que la trama que nace de la ausencia del ser amado tiene mucho protagonismo. Se inicia con un lamento de la esposa que no está en su lecho y no encuentra a su esposo. La insistencia que aparece en las dos traducciones en el plural del sustantivo "noches" refuerza la preocupación de la Esposa al no estar cerca de él y la desconfianza y los celos la llevan a salir a buscarlo. Como fenómeno lingüístico destacable de la propuesta de Fray Luis encontraríamos el empleo constante del leísmo: "busquele", "no le hallé".

Su frustración y desesperación se ve acrecentada cuando no lo encuentra a pesar de recorrer todas las "plazas y lugares anchos" (FL) / "calles y las plazas" (CR). Sin embargo, está dispuesta a todo por encontrar a su amado, nada la detendrá y no se espanta ni enflaquece el amor por ningún poder humano. El carácter narrativo del poema - mencionado anteriormente - se plasma a través de diálogos de la Esposa con personajes que se va encontrando. En este caso, aparecen en su camino los guardas de la ciudad a los que pregunta dónde se encuentra su esposo: "¿visteis por ventura al que ama mi alma?" (FL) / "¿Habéis visto al que ama mi alma?" (CR). Finalmente, encuentra a su amado, al que no quiere soltar después de todo lo que le ha costado encontrarlo, y lo mete en casa de su madre. Percibimos la repetición de la estructura que ha usado antes el hombre cuando su amada dormía. Se vuelven a conjurar a las doncellas de Jerusalén que tienen la misión de velar por el ser amado mientras duerme. Los dos autores proponen la misma traducción: "Que no despertéis ni hagáis velar al amor, / hasta que quiera".

En adelante, se introduce un personaje-masa encarnado por los pastores compañeros del Esposo que intervendrá hasta el final del capítulo. Estos festejan con voz de admiración a los nuevos casados. Volvemos a destacar la importancia de los olores: "como columna de humo / de oloroso perfume de mirra e incienso" (FL) / "como columnita de humo / Sahumada de mirra y de incienso" (CR). Según la Sagrada Escritura, es sabido que la gente de Palestina usaba muchos y preciosos olores. Compara a la Esposa con esta columna que trae consigo un excelente olor y que iguala el más precioso de los perfumes. En el caso de Casiodoro,



"sahumada" remite a una cosa que, siendo buena en sí, mejora con la adición de otra. Por lo tanto, se insiste en el maravilloso olor que desprendía la mujer.

Seguidamente, se da paso a la aparición de la figura de Salomón y a la descripción de sus palacios a través de metáforas bélicas que refuerzan la maravilla. En primer lugar, se alaba el palacio del rey de Israel: la cama, el exterior, la defensa que rodea el fuerte. En efecto, se afirma que "sesenta de los más valientes de Israel / están en su cerco" (FL) / "sesenta valientes la rodean, / De los fuertes de Israel" (CR). Por lo tanto, los que lo defienden saben de guerra, son soldados preparados que son escogidos por su destreza y su fuerza: "guerreadores sabios" (FL) / "diestros en la guerra" (CR). A continuación, aparece la imagen del trono de Salomón descrita con imágenes de regocijo y admiración en unos materiales que nos remiten al lujo, brillo y riqueza: "hizo de plata" (FL y CR), "respaldo de oro" (CR) / "recodadero de oro" (FL). Finalmente, se contextualiza y comprendemos que se trata del día de la de boda: "el día de la alegría de su corazón" (FL) - Casiodoro traduce "gozo". Por consiguiente, es un momento de máximo regocijo, placer y pasión que el rey quiere compartir con todos los que ama, con su pueblo.

6.4. Capítulo 4

Todo este capítulo es una alabanza llena de gracia del Esposo a la Esposa: habla de sus facciones insistiendo en su belleza. Comienza maravillándose de la excesiva hermosura de su amada. Se insiste en la repetición de la estructura "qué hermosa eres, Amiga mía, ¡ay, cuán hermosa!" (FL) / "He aquí que tú eres hermosa, amiga mía, he aquí que tú eres hermosa" (CR). En el caso de Fray Luis, el énfasis es superior gracias al uso de exclamaciones. La descripción se inicia por los ojos, donde más se descubre la belleza, la fuente de comunicación. Los compara a los de una "paloma" (FL y CR) y se descubren a través de sus cabellos que le ocultan un poco el rostro: "entre tus guedejas" (FL y CR). La siguiente comparación, a propósito de justamente su cabello, sorprende. Los dos autores traducen que el cabello de la Esposa es como "un rebaño de cabras" (Casiodoro emplea el término "manada"), imagen que nos remite al mundo pastoril, encarnado por la figura del Esposo, y que muestra la gran cantidad de pelo, su uniformidad y su color oscuro.

Después, sigue con los dientes que sigue con la atmósfera del verso anterior puesto que se habla de un "hato de ovejas trasquiladas" - "manadas" en la versión de Casiodoro de Reina - y nos lleva a interpretar que son blancos puesto que "salen de bañarse" (FL) / "suben del



lavadero" (CR), iguales, menudos y bien justos debido a que "no hay machorra entre ellas" (FL) / "ninguna entre ella estéril" (CR). Por otro lado, los labios para que sean hermosos deben ser delgados y tener un color rojizo: "como hilo de carmesí" (FL) / "como hilo de grana" (CR); por lo tanto, se nos remite a la rojez de los de la Esposa y a su finura en tanto que es descrito como un "hilo" en las dos traducciones. Continúa hablando de su cuello que es comparado a una torre, lo que nos muestra que es largo y derecho: "Como torre de David es tu cuello" (FL y CR). Es más, Casiodoro de Reina va más lejos e insiste en que está "edificada para muestra"; es decir, que es tan bello que está concebido para ser visto y admirado. Finalmente, el Esposo acaba con sus senos describiéndolos como "dos cabritos mellizos" (FL y CR) lo que insiste en su perfección ya que, por un lado, se aprecia la ternura de los cabritos y, por otro, la igualdad y el equilibrio por ser mellizos.

Una vez abordado los aspectos físicos más destacables, el amado concluye que toda su mujer es hermosura y que no hay ningún rastro de imperfección en ella: "Toda eres, Amiga mía, hermosa, falta no hay en ti" (FL) / "Toda tú eres hermosa, amiga mía / en ti no hay mancha." (CR). Por todo ello, decide llevársela consigo porque no puede estar separado de ella, no puede alejarse y se excusa diciendo que es a causa de su belleza: "Conmigo del Líbano te vendrás" (FL) / "Conmigo ven del Líbano" (CR). En estos versos, Casiodoro de Reina crea un efecto poético y enfático repitiendo la misma estructura sintáctica: "Desde la". En efecto, en el verso siguiente afirma sentirse encadenado y preso por los amores de su amada: "Robaste mi corazón" (FL) repetido dos veces / "Has preso mi corazón" (CR).

A continuación, el Esposo afirma que querer a su amada le da más satisfacción que el vino, elemento cuyo valor simbólico ya hemos destacado anteriormente: "Cuán lindos son tus amores, más que el vino" (FL) / "¡Cuán mejores que el vino tus amores!" (CR). Nótese el valor más enfático que hay en la traducción del segundo gracias a las exclamaciones. Por otro lado, vuelve a aparecer la importancia de los olores con las constantes referencias a "cosas aromáticas" (FL), "olor del incienso" (FL), "especies aromáticas" (CR), "olor de tus vestidos" (CR). Finalmente, aparece la imagen del huerto que es digna de comentar. Bien es sabido que esta última está empapada de simbolismo; de hecho, es el lugar donde se lleva a cabo el acto amoroso, donde se encuentran los amantes y consuman su amor. Es más, los dos autores hablan de "fuente de huertos" con lo que se ve que la belleza de la amada es tan abundante que se asemeja al agua para regar los huertos y que den su flor. Se crea, por lo tanto, una imagen



poética a través de elementos naturales que refuerzan la pasión y el amor que sienten los dos amantes.

En último lugar, parece oportuno destacar que el decimosexto verso de este capítulo es completamente diferente en las dos traducciones, a pesar de que se quiere transmitir la misma idea. Fray Luis opta por una apóstrofe y vuelta poética. Habiendo hablado del huerto, el Esposo dirige su canto a los vientos "cierzo" y "ábrego", pidiendo al primero que se vaya y que no dañe ni queme su lindo huerto, y al segundo que ayude a que broten las plantas. Una posible interpretación sería considerar esta invocación como una bendición hacia su Esposa. No obstante, Casiodoro emplea el mismo recurso poético personificando a dos vientos e invocándolos. En este caso, llama a "Aquilón", un viento frío que sopla del norte y a "Austro", viento que sopla del sur. Nos percatamos de que, en esta traducción, además, el Esposo finaliza su intervención de esta manera: "Y coma de su dulce fruta", una clara invitación al deseo, al acto sexual y a la fusión de las almas carnales.

6.5. Capítulo 5

El capítulo quinto se inicia de manera diferente en las dos traducciones. Fray Luis opta por añadir dos versos más que no son más que la invitación que hace la Esposa a su amado para que vayan juntos a su huerto y consumen su amor. El último elemento se lleva a cabo gracias a la analogía que se produce entre la fruta de la "manzana" y el acto carnal. De nuevo, en las dos propuestas destacamos la importancia de los olores: "cogí mi mirra y mis olores" (CR y FL). Seguidamente, interviene el Esposo para incitar al deleite, a la pasión y a embriagarse: "comed, compañeros, y bebed, y embriagaos" (FL) / "Comed, amigos; / Bebed, amados, y embriagaos" (CR).

Sin embargo, de golpe nos transportamos a otro espacio y tiempo. Interviene la Esposa afirmando que está durmiendo en su cama, aunque no está tranquila porque está lejos de su amado y su corazón vive en él: "Yo duermo, y el mi corazón vela" (FL) / "Yo dormía, pero mi corazón velaba" (CR). De repente, aparece el Esposo: "La voz de mi querido llama" (FL) / "La voz de mi amado que llamaba" (CR). Para la Esposa, son palabras de regalo y muestran el amor que siente, el afecto con que la llama para moverla a abrir a aquel de quien tanto es amado. En efecto, el Esposo describe a su amada como un ser acabado y perfecto usando, de nuevo, el símil de la paloma: "paloma mía, perfecta mía" (CR y FL). No obstante, nos sorprende mucho la situación porque su amada pone cualquier excusa para no abrirle. Es un momento irónico



incluso cómico, porque vemos que ha estado quejándose de que no vivir sin su amado y, ahora que llega, se aferra a cualquier cosa para no levantarse. Parece ser un juego de amor, de estrategia para hacerse valer ante su amado: "Desnudeme mi vestidura ¿cómo me la vestiré?" (FL) / "Heme desnudado mi ropa: ¿cómo la tengo de vestir" (CR).

Seguidamente, la escena coge cada vez más intensidad ya que el amado no puede esperar más y mete la mano por el resquicio de la puerta. La Esposa experimenta muchas emociones fuertes que la hacen estremecerse: "mis entrañas se me estremecieron en mí" (FL) - Casiodoro de Reina usa el verbo "conmovieron. Finalmente, decide levantarse e ir a abrir a su amado. De nuevo, la cuestión del olor se pone en valor a través de la "mirra" (FL y CR). Sin embargo, para su sorpresa, al llegar, no está. Así que, se llena de congoja y tristeza y se insiste en lo nerviosa que se pone cuando no lo encuentra: "Busquelo y no lo hallé" (FL y CR), "Llámelo, y no me respondió" (FL y CR). Parece que el Esposo quiere castigar a su amada por no haberlo abierto, de ahí que cuando la oye ir a abrir la puerta haya desaparecido.

Así pues, la Esposa decide salir en su busca y la intensidad de la escena va en aumento cuando se encuentra con unos guardias que la golpean y la hieren. El amor desmesurado que siente por su amado la lleva a encontrarse con peligros y amenazas que la dañan: "Hiriéronme" (CR y FL), "llagáronme" (CR). Acto seguido, la mujer decide invocar, de nuevo, a las doncellas de Jerusalén, el personaje-masa que hemos mencionado anteriormente. Está tan desesperada que acude a las vecinas para solicitarles ayuda. En efecto, afirma estar enferma de amor que, en ningún caso, debe interpretarse con una connotación negativa; al contrario, esta afirmación es la prueba de que está entregada en alma y cuerpo a su amado: "soy enferma de amor" (FL) - Casiodoro opta por el verbo "estar". Nótese los arcaísmos de la traducción de Fray Luis de León con el uso de formas del condicional hoy en día extintas: "halláredes".

Entonces, se introduce una descripción del amado propiciada por la pregunta que hacen estas doncellas de Jerusalén: "¿Qué es tu amado más que otro amado?" (CR y FL). La Esposa aprovecha la pregunta para, como ha hecho su amado en el capítulo anterior, describirlo. En primer lugar, comienza señalando su color de piel que, en contraste con el suyo, es "blanco y colorado" (FL) / "blanco y rubio" (CR). Además, añade que destaca entre los demás hombres gracias a su belleza lo que justifica el porqué sale a buscarlo en plena noche y con peligros acechando. Casiodoro de Reina, a propósito de este elemento es más claro en su traducción puesto que afirma que el Esposo es "señalado entre diez mil"; mientras que Fray Luis emplea un léxico algo más abstracto: "trae bandera entre los millares". Entendemos que la idea es la



misma, que no hace falta mucha descripción porque sobresale de la multitud, es fácilmente reconocible, pero, por puro deleite de estar enamorada, prosigue con su descripción. Después, se detiene en su gentil cabeza, redonda, bien proporcionada, sin ninguna falta. Para manifestar esta perfección la compara al "oro de Tíbar" (FL) / "oro finísimo" (CR), muy típico de cualquier lengua asemejar la perfección al oro. Por otro lado, queda puesto de relieve el canon de belleza oriental con cabellos negros y ondulados: "sus cabellos, crespos, negros como cuervos" (FL y CR).

Prosigue con los ojos y, de nuevo, aparece la imagen de la "paloma" en las dos traducciones. Sin embargo, esta vez van más allá y las describen saliendo de los "arroyos" lo que insiste en esta belleza ya que, al salir del agua, las palomas tienen unos ojos centelleantes y relucientes. Además, están "bañadas en leche" (CR y FL) con lo que el componente de blancura se pone de manifiesto y confirma la idea de que el amado es perfecto. A continuación, se detiene en sus mejillas y en los labios que están descritos a través del sentido del olfato. Se produce, por tanto, una sinestesia que refuerza el efecto poético del verso. Se intenta transmitir la idea de perfección a través de la pureza de los olores que desprenden el Esposo: "plantas olorosas" (FL) / "especies aromáticas" (CR), "mirra que corre" (FL) / "mirra que trasciende" (CR).

La Esposa sigue alabando los atributos de su amado y esta vez describe las manos y el vientre. Destacamos la presencia omnipresente en este verso del lujo y del refinamiento. En efecto, las manos son presentadas como si estuvieran torneadas de oro y acabadas con piedras preciosas: "rollos de oro llenos de Tarsis" (FL) / "como anillos de oro engastados en jacintos" (CR). Por otra parte, se detiene en el vientre y, para ello, hace referencia al marfil de los colmillos de los elefantes para insistir en la blancura y hermosura del pecho de su esposo. Además, como ha hecho anteriormente, vuelve a hacer referencia a joyas preciosas que insisten en esta perfección: "blanco diente, adornado de zafiros" (FL) / "claro marfil cubierto de zafiros" (CR).

Finalmente, termina con la descripción de sus piernas con la que se quiere mostrar la firmeza y perfecta proporción de la figura masculina asimilándolas a obras arquitectónicas con bases sólidas: "columnas de mármol" (CR y FL), "basas de oro fino" (CR y FL). Después de describirnos detalladamente, desde la cabeza hasta los pies, la figura de su amado, la Esposa intenta resumir su propósito con un verso que transmite la majestad y hermosura del que ama. Para ello, recurre a la imagen del monte Líbano que cabe recordar que es un monte alto con



preciosa vegetación: "EL su semblante como el del Líbano" (FL), "Su aspecto como el Líbano" (CR). Nótese aquí la diferencia en la traducción: mientras que Fray Luis opta por formas más arcaicas, Casiodoro posee un estilo más narrativo y directo. En último lugar y como era de esperar, termina su descripción mencionando el paladar descrito como dulce y que irremediamente lleva al deseo: "Su paladar, dulzura; y todo él, deseo" (FL) / "Su paladar, dulcísimo: y todo él codiciable" (CR). Remarcamos el énfasis que añade el segundo autor a su traducción con el uso del superlativo.

6.6. Capítulo 6

El capítulo sexto comienza con una diferencia que salta enseguida a la vista. Mientras que Casiodoro de Reina, siguiendo la traducción transliteral del hebreo, incluye la pregunta que hacen las doncellas a la Esposa en el primer verso del capítulo sexto, Fray Luis opta por insertarlo al final del quinto capítulo.

Dejando de lado esta cuestión organizativa, vemos que en este apartado nos encontramos con una Esposa que ha encontrado a su amado y sabe donde se encuentra: en el "huerto". Destacamos, de nuevo, la presencia de este elemento simbólico que nos remite, por un lado, al lugar donde los enamorados consuman su amor y, por otro, al mundo pastoril que envuelve todo el poema. Una vez más, aparecen referencias a los olores que envuelven la escena: "la tierra de los aromas" (FL) / "la era de los aromas" (CR). La amada vuelve a declarar que los dos amantes forman un solo ser porque ella es pertenencia de su amado, su corazón es suyo, así como su alma: "Yo soy de mi amado, y mi amado es mío" (CR) / "Yo al mi Amado, y el mi Amado a mí" (FL).

Posteriormente, el Esposo interviene en la escena tomando la palabra. Al verla, no puede evitar hacerle cumplidos: "Hermosa eres tú, amiga mía, como Thirsá" (FL). Reina añade un nivel más de énfasis incluyendo la interjección "oh". Es doblemente efectivo el cumplido cuando el nombre hebreo *Tirzah* nos remite al deleite. En efecto, el Esposo se siente eclipsado, no habría poder ni resistencia alguna contra su hermosura, y para transmitirlo recurre a metáforas bélicas: "Imponente como ejército en orden" (CR) ; "terrible como los escuadrones / con banderas tendidas" (FL).

A continuación, el Esposo inicia un elogio de la belleza de su amada, tal y como ha hecho ella. Comienza por los ojos y va descendiendo. La manera que tiene de poner en valor la belleza de su amada es muy singular porque, en vez de decirlo explícitamente, le pide que



no lo mire porque no sabrá retenerse y no es capaz de ver tanta belleza: "Vuelve los ojos tuyos, que me hacen fuerza." (FL); "Aparta tus ojos de delante de mí, / porque ellos me vencieron" (CR). Después, y tal y como se ha hecho en el capítulo cuarto, se describen el cabello y los dientes asimilándolos a "manadas de cabras" (FL y CR) destacando así su uniformidad y belleza que nos sitúa en el contexto pastoril. En cuanto a los dientes, matiza también que "suben del lavadero" (CR Y FL) por lo que se insiste en su color blanco y que son "crías mellizas" (FL y CR), se destaca, por tanto, su uniformidad. Aquí apreciamos que Fray Luis de León se ha inspirado de la traducción de Casiodoro de Reina - teniendo en cuenta que esta es anterior - porque en la traducción hebrea se transcribe: "se eche en falta ninguna hay entre ellos" y, sin embargo, los dos incorporan la idea de "esterilidad".

Ulteriormente, el Esposo declara su amor afirmando que, aunque quiera a otras doncellas o princesas y esté con ellas, el amor que siente por la Esposa es incomparable a cualquier otra sensación. Por eso, está seguro de su amor por ella: "Sesenta son las reinas, ochenta las concubinas" (CR y FL). Sin embargo, "una es la mi paloma, la mi perfecta (FL); "Mas una es la paloma mía, la perfecta mía" (CR) así que es la más especial de todas, a la que más quiere. Las demás mujeres de Salomón, en vez de tenerle envidia, alaban la belleza de la Esposa y esto no hace más que acentuar su hermosura: "Las reinas y las concubinas la alabaron" (FL y CR).

Una vez finalizado el elogio de su amada, el Esposo relata a su Esposa qué hizo una vez que se le negó la entrada a la casa. Se produce una referencia bíblica del Antiguo testamento para transmitir la idea de gran velocidad: "los carros de Amminadab" (FL y CR). De nuevo, vemos cómo Fray Luis se inspira de Casiodoro introduciendo este nombre propio porque la traducción transliteral nos habla de "carros de mi pueblo noble". Cabe remarcar, nuevamente, la importante presencia de la naturaleza que juega un papel esencial en todo el encuentro amoroso. En efecto, el bucolismo omnipresente permite expresar mejor la idea de invitación al deleite, al disfrute: "los frutos de los valles" (CR y FL), "brotaban las vides" (CR) / "está en cierne la vid" (FL), "florecían los granados" (CR y FL).

6.7. Capítulo 7

El séptimo capítulo se inicia con una exclamación de las doncellas de Jerusalén que comienzan a elogiar la belleza de la Esposa. Esta vez, sin embargo, comienzan desde los pies y van subiendo hasta la cabeza. En primer lugar, alaban el buen aire y movimiento del calzado



de la "hija del Príncipe" (CR y FL) que no solo se usa para hacer mención a alguien de linaje real, sino que se usa para cualquier persona que tiene rasgos excelentes. La palabra hebrea para "príncipe" es *Nadib* que significa "generoso de corazón", y esta ha de ser la virtud de un buen príncipe. Por lo tanto, siguiendo con el significado etimológico, la estarían designando como la hija del "noble" o la hija del "generoso". Además, se insiste en la proporción perfecta y bonita de sus piernas asimilándolas a piedras preciosas: "muslos son como joyas" (CR) / "muslos como ajorcas labradas de mano de maestro" (FL).

Después, continúan hablando de su ombligo perfectamente proporcionado, como "taza redonda" (CR) / "taza de luna", y su vientre es hermoso como si estuviera envuelto de flores: "cercado de lirios" (CR) / "cercado de violetas" (FL). Nuevamente, encontramos la comparación de sus pechos con dos cabritos mellizos, analogía que ya hemos interpretado anteriormente, así como la asimilación de su cuello como una "torre de marfil" que nos lleva a pensar que es alto, blanco y liso. Todas las características necesarias para ser un cuello perfecto. En cuanto sus ojos, son grandes, redondos, bien rasgados y llenos de resplandor. Lo deducimos gracias a la alusión a las "pesqueras de Hesbón junto a la puerta de Bat-rabbim" (CR y FL) que nos llevan a la imagen de un estanque lleno de agua clara. Nos percatamos de dos alusiones geográficas que nos sitúan en Israel: "Hesbón", una ciudad, y "Bat-rabbim", una puerta que daba a una gran plaza donde siempre había mucha gente. Finalizando con la descripción del rostro, acaba hablando de su nariz con otra mención al monte Líbano, aquel lugar paradisíaco que aparece en las Sagradas Escrituras: "Tu nariz, como la torre del Líbano" (CR y FL).

Acto seguido, acaba la descripción de la Esposa con la cabeza que es el punto más alto. Se la compara con el monte Carmelo, el monte alto de Israel. La cabeza de la Esposa sobrepasaría, pues, a las demás: "Tu cabeza encima de ti, como el Carmelo" (CR) / "La cabeza tuya de sobre ti como el Carmelo" (FL). Seguidamente, vemos, de nuevo, una influencia de la traducción de Casiodoro en la de Fray Luis porque, mientras que la traducción transliteral habla de "olor de tu nariz como manzanas", los dos autores optan por sustituir "nariz" por "boca". El olor de las manzanas sería, pues, una alusión a la suavidad y dulzura de su aliento.

Para finalizar, el Esposo recurre a una exclamación que confirma lo que se ha venido afirmando hasta el momento, en la belleza y dulzura de la Esposa: "¡Qué hermosa eres!" (CR) / "¡Cuánto te alindaste!" (FL). De nuevo, vuelve a aparecer la imagen del vino para describir lo gozoso de su paladar: "Y tu paladar como el buen vino" (CR) / "El tu paladar como vino bueno" (FL).



De golpe, se rompe el momento descriptivo de los versos anteriores con un postulado que ya ha venido apareciendo en capítulos anteriores: "Yo soy de mi amado, / Y conmigo tiene su contentamiento" (CR) / "Yo soy de mi Amado, y su deseo a mí" (FL). Vuelve a aparecer, pues, la idea de pertenencia. La Esposa siente que es suya, su amor es tan fuerte que se complementan el uno en el otro. No necesita a ninguna más, se siente satisfecho emocional, espiritual y carnalmente.

La Esposa, por tanto, lo invita al campo para que puedan huir del estorbo e inquietudes de la ciudad y recojan los bienes y deleites de la vida del campo. Se crea una gradación con elementos rurales que nos remiten al deseo y a la recreación. Así que, la Esposa desea huir de todo rastro humano para estar a solas con su amado. De hecho, afirma que se entregará ahí: "Allí te daré mis amores" (CR y FL). Se crea, de nuevo, un ambiente bucólico en el que se lleva a cabo una idealización de la naturaleza, un entorno que propicia el encuentro amoroso. Además de ver florecer los árboles y la vegetación, también disfrutarán del sabor de los frutos que son "dulces". Frutos frescos, sabrosos y recién recogidos: "que todos los dulces frutos, / así los nuevos como los viejos, Amado mío" (FL) / "toda suerte de dulces frutas, nuevas y añejas" (CR).

6.8. Capítulo 8

El capítulo octavo se inicia con una oración que, en la lengua hebrea, expresa el deseo y el placer que siente al estar con su amado y regocijarse con él: "¿Quién te me dará?" (FL) / "¡Oh quién te me diese como hermano!" (CR). De nuevo, notamos el énfasis superior en la versión de Casiodoro gracias al uso de la interjección y la exclamación. La Esposa verbaliza que no quiere dejar nunca de besar a su amado utilizando la imagen del niño pequeño, del hermano que es mimado por su madre. Nuevamente, vuelve a aparecer el símbolo del vino como materialización del deseo: "Daríate a beber vino adobado" (FL) / "Adobado del mosto de mis granadas" (CR).

Después, vemos cómo la Esposa desfallece y se desmaya viendo que le falta aquella facilidad para gozar totalmente de su amado. Le pide que la salve, como ya ha hecho en el capítulo segundo, abrazándola con la mano izquierda debajo de su cabeza: "Su izquierda debajo de mi cabeza" (FL y CR). De nuevo, el Esposo interviene y pide a las demás dueñas que la dejen dormir hasta que se despierte del desmayo, que no interfieran en su sueño.



Cuando se despierta, por primera vez su amado vez declara abiertamente su amor, queriendo que en el corazón de su amada no haya otra imagen más que la suya: "Ponme como sello sobre tu corazón" (FL y CR). Después, pronuncia uno de los versos más bonitos y significativos de todo el poema: "el amor es fuerte como la muerte" (FL y CR). En efecto, es tan grande el amor que siente por ella que no se puede comparar con la fuerza que tiene la imagen de la muerte. Es maravilloso ver cómo, a través de dos conceptos paradójicos - el amor y la muerte - se crea un efecto poético que no hace más que reforzar la intensidad de la unión de los amantes. Además, se habla de las "brasas de llamas de Dios" en la traducción de Fray Luis lo que nos muestra que son brasas fuertes, vivas, que no se apagan ni con agua porque no es un fuego terrenal, sino que simboliza el fuego del amor.

Al final del capítulo, vemos cómo el Esposo se ocupa del pasto y ella de las viñas. Sin embargo, como no quieren estar separados, le pide a su amada que cante una canción que solo conozcan ellos dos para notarse cerca: "haz que yo oiga tu voz" (FL) / "Házmela oír" (CR). Una interpretación posible cuando dice que "los compañeros escuchan" (FL y CR) sería que el le pide que cante fuerte para que todos los hombres sepan de su amor y no osen acercarse a ella. Se presenta, por tanto, la faceta más humana de este amor encarnada a través de los celos que nacen de una pareja que se quiere.

En último lugar, interviene la Esposa con un reclamo para que su amado venga a visitarla y a demostrarle su amor de tanto en cuando. Insiste en que necesita verlo rápido y ligero; para ello, y como es típico de toda esta composición poética, se alude al mundo animal: "gamo" (CR) / "cabra montés", "cervatillo" (CR) / "ciervecitos de los montes" (FL). Por lo tanto, el poema se cierra con una manifestación de estos dos amantes que no pueden hallarse el uno sin el otro. Vemos realizado, en su estado máximo, el eros humano. Así pues, la pasión, el deseo y el amor por el otro son los motores esenciales para crear un vínculo espiritual con la divinidad.

7. Conclusiones

Para concluir, podemos afirmar que las dos traducciones del Cantar de los cantares han sido fundamentales para transmitir el legado de la mística hebrea. Mientras que Casiodoro de Reina desprende una delicadez y vitalidad en su castellano, gracias al uso de exclamaciones y procedimientos retóricos que embellecen su traducción, Fray Luis opta por una descripción más directa y menos edulcorada. En este último, tal y como hemos comentado anteriormente,



encontramos rastro de arcaísmos y de formas fosilizadas del castellano. Siendo la traducción de Reina anterior, nos percatamos de algunas influencias en la de Fray Luis. Ciertamente es que en las dos traducciones se intenta respetar, al máximo, la versión transliteral del hebreo a pesar de que cada autor aporte su toque personal.

Finalmente, cabe remarcar que en el Cantar, encontramos descripciones gozosas de los miembros del cuerpo humano que son la manifestación más precisa y la única expresión humana posible del famoso concepto del eros. La desnudez, el erotismo tan presente en los versos nos acercan a la divinidad y lo físico se convierte, por lo tanto, en revelación y don porque amar es descubrir al otro su propia belleza, la que no se puede ver. Así pues, el amor requiere de gran desnudez, de que caigan los velos conforme la mente se sacraliza. Tal y como hemos visto, la naturaleza es crucial en todo el poema porque juega un papel esencial, siendo partícipe del encuentro amoroso y propiciándolo. Con todos estos elementos, no podemos hacer otra cosa que reafirmar la importancia de este poema y la belleza que emana en cada verso. No nos sorprende que su estudio siga siendo objeto de interés y de necesidad para comprender los orígenes de nuestra civilización. No perdamos de vista que la Biblia es la gran historia de amor entre Dios y la humanidad y que solo el amor puede permitirnos el regreso al Paraíso.

8. Bibliografía

CIRLOT, J. (2021). *Diccionario de símbolos*. Siruela.

REINA, C. de. (2017). *El cantar de los cantares de Salomón*. CreateSpace Independent Publishing Platform.

GARCÍA DE LA CONCHA, V. (2019). *Cantar de cantares de Salomón Fray Luis de León*. Vaso Roto.

JOSA, L. (2021). *Cántico espiritual de San Juan de la Cruz*. Lumen.

PIKAZA, X. (2010). "Del Cantar bíblico al Cántico de San Juan de la Cruz. Sobre el Principio de Amor en Occidente". Universidad de Salamanca.

Antiguo testamento interlineal hebreo-español. Libros históricos (II) y libros poéticos: tomo III. Clie.