

שִׁיר הַשְּׁאִילִים

CÀNTIC DELS CÀNTICS
DE SALOMÓ

*Edició i traducció de
Narcís Comadira i Joan Ferrer*

EDICIÓ BILINGÜE

FRAGMENTA EDITORIAL

Publicat per	FRAGMENTA EDITORIAL, SLL Plaça del Nord, 4, pral. 1.ª 08024 Barcelona www.fragmenta.cat fragmenta@fragmenta.cat
Col·lecció	SAGRATS I CLÀSSICS, 8
Consell assessor	LAIA DE AHUMADA HALIL BÁRCENA RAQUEL BOUSO XAVIER MELLONI XAVIER SERRA NARCISO
Primera edició	MAIG DEL 2013
Producció editorial	IGNASI MORETA
Producció gràfica	INÈS CASTEL-BRANCO
Impressió i relligat	AGPOGRAF, SA
© 2013	NARCÍS COMADIRA MORAGRIEGA JOAN FERRER I COSTA per la traducció del text
© 2013	NARCÍS COMADIRA MORAGRIEGA per «Escriure's el Càntic» i pels dibuixos
© 2013	JOAN FERRER I COSTA per «Introducció a la lectura del Càntic» i per «Assaig de lectura»
© 2013	FRAGMENTA EDITORIAL per aquesta edició
Dipòsit legal	B. 10.117-2013
ISBN	978-84-92416-73-8
	RESERVATS TOTS ELS DRETS

ÍNDEX

<i>Escriure's el Càntic</i> , NARCÍS COMADIRA	7
<i>Introducció a la lectura del Càntic</i> , JOAN FERRER	19

CÀNTIC DELS CÀNTICS DE SALOMÓ

Capítol 1	36
Capítol 2	44
Capítol 3	52
Capítol 4	58
Capítol 5	66
Capítol 6	76
Capítol 7	84
Capítol 8	92

ASSAIG DE LECTURA

Joan Ferrer

A Pròleg: desig recíproc	103
B Dos cants de l'estimada	111
C El primer cant del cos de la noia	119
D Cants de la separació i del retrobament	125
C' Nous cants del cos de la noia	131
B' Darrers cants de l'estimada	138
A' Victòria de l'amor i epíleg del Càntic	140

ESCRIURE'S EL CÀNTIC

Narcís Comadira

FINALMENT, DESPRÉS de molts anys, m'he escrit el Càntic. En principi havia de ser per a ús privat. És un text fascinant i sempre l'he volgut llegir en una llengua meva. El podia llegir en la meva llengua, és clar, ja sigui en la traducció preciosa del pare Pius Tragan, a la Bíblia de Montserrat, en la traducció, un pèl massa freda, de la Bíblia Interconfessional, o, fins i tot, en la ja del tot estranya del vell Foment de Pietat, acompanyant la versió llatina de sant Jeroni, coneguda com la Vulgata. Cap no m'agradava prou. Eren en la meva llengua, però no eren en una llengua prou meva. Aquesta diferència de matís és la que ofereix aquesta traducció que ara publico. I segurament mai no hauria existit si un dia, en una conversa, no hagués manifestat el meu hipotètic desig de fer-la. Hi havia en Joan Ferrer i l'Ignasi Moreta. De seguida s'hi van agafar. Joan Ferrer em va oferir una versió literal feta per ell, i Ignasi Moreta, la seva editorial. Així ha anat.

No sé si d'això que he fet se'n pot dir una traducció, perquè no sé gens d'hebreu. Quan va començar a fascinar-me aquest poema, n'estudiava, d'hebreu, però no vaig arribar a saber-ne gairebé gens, l'alfabet i alguna cosa més, com ara que el superlatiu es formava d'una manera peculiar. I així

vaig saber que el títol d'aquest poema, *Xir ha-xirim*, 'Càntic dels Càntics', volia dir «el millor dels càntics», «el càntic que no té rival», per dir-ho en la manera planiana, «el cantiquíssim», fent un neologisme espantós, etc.

Jo llavors tenia disset o divuit anys, i vaig trobar-me amb fragments d'aquest poema usats en la litúrgia mariana, en llatí. En la litúrgia del dia de la Mare de Déu de Montserrat hi apareixia un «Nigra sum, sed formosa...», en la de la Mare de Déu del Collell, un «Vadam ad montem myrrhæ et ad collem thuris» o, en altres festes marianes, aquell «Quæ est ista quæ progreditur quasi aurora consurgens...». O bé, i ara no recordo en quina ocasió litúrgica precisa, aquell «Iam hiems transiit...». Fragments tots que em seduïen per l'estranyesa de les seves imatges i pel seu lirisme.

D'aquí vaig passar a la lectura de la totalitat del poema, ja sigui en la versió catalana de la Bíblia de Montserrat o en la francesa de la Bible de Jérusalem. Però sempre em quedava lluny aquell text misteriós, sensual, ple d'imatges fascinants i a vegades incomprensibles. Per això me'l volia acostar, posar-lo en el meu català, en la meua llengua lírica, donar-li el ritme que el sentit em portava. No ha estat pas fàcil. I el lector en jutjarà els resultats, perquè pot molt ben ser que aquesta meua diguem-ne traducció no el satisfaci, pel fet que no estarà en la seva llengua personal. De tota manera, espero que l'ajudi a acostar-se una mica més a un dels més grans poemes d'amor de tota la literatura.

He seguit amb gran proximitat, pel que fa al sentit, la traducció literal de Joan Ferrer, o sigui que la meua, que no és feta «directament» de l'hebreu, gairebé es pot dir que ho és, perquè la de Joan Ferrer ha estat la que m'ha donat el

sentit. L'he seguida pas a pas i ell l'ha revisada, un cop feta, per si m'havia desviat del sentit ni que fos una miqueta. He de dir que en algun punt m'ha fet els seus suggeriments, que he seguit i que li agraeixo. En punts difícils d'aquest sentit, però, he tingut en compte les tres catalanes que he citat abans, i la francesa i la llatina ja esmentades, així com la italiana de Guido Ceronetti i l'espanyola de Gregorio del Olmo. No hi ha cap traductor que tradueixi directament d'una llengua que no en tingui en compte d'altres per mirar d'ajustar al màxim els passatges difícils. I si algú s'estranya que no citi aquí les de fra Luis de León, Jacint Verdaguer i Carles Riba és perquè no les he tingudes en compte, amb tota la intenció. No volia que poguessin influir la meua, sobretot les dels dos últims. Jo buscava el sentit i no una forma trobada per uns poetes que admiro. Buscava el sentit per donar-li després la *meua* forma. Un cop establert el text de la meua traducció, he constatat que coincideixo amb Verdaguer en l'ús del diminutiu *petitona*, al final del poema, cosa que m'ha omplert de satisfacció.

Lentament vaig anar teixint el meu text, sempre amb la meua llengua com a senyora i majora, amb la seva idiosincràsia, però també sempre amb el meu ús personal d'aquesta llengua, amb les meves paraules preferides, amb el meu batec líric, amb la meua idea de com volia que fos aquest Càntic, idea confegida amb una notable dosi de nostàlgia. De nostàlgia d'aquella vella emoció adolescent de quan vaig descobrir el poema. I un bon dia vaig arribar al final, no pas sense sotracs, però. Hi havia, a més del sentit, la meua forma, com he dit, el lèxic, la sintaxi i el ritme, la música. El meu ritme, la meua música. Perquè no vaig pas voler posar

el Càntic en versos i estrofes regulars, ni molt menys amb rima. Però tampoc no volia fer prosa retallada. He mirat de seguir la respiració del sentit, de les imatges, la de la febre eròtica, amb els seus avenços irracionals i les seves pauses de presa de consciència.

Al llarg de la meva feina m'he trobat amb una sèrie de problemes per resoldre i amb algunes zones més aviat obscures pel que fa al sentit. N'exposaré alguns i algunes sense voler ser exhaustiu ni seguir cap ordre. Ni d'aparició en el text ni de dificultat. Però començaré pel començament.

L'inici del poema és agramatical. Jo l'he gramaticalitzat, perquè no podia ser d'altra manera, atesa la meva educació cristiana. Si per un cristià la gramàtica és allò que el constitueix, perquè som fets a imatge de Déu i Déu és llenguatge (Jn 1,1: «Al principi existia la Paraula i la Paraula estava amb Déu i la Paraula era Déu...»), es fa difícil d'acceptar l'agramaticalitat. El poema comença:

Que m'ompli de petons la *seva* boca

i passa, de seguida, a

que els *teus* amors són més dolços que el vi.

Vaig creure que calia convertir el *seva* en *teva*, perquè em feia patir aquest sotrac, per mi excessiu. Si Déu és la Paraula, el logos, llavors la paraula de Déu —els textos bíblics— ha de ser gramatical. L'essència del llenguatge, del logos, de la Paraula, és la gramàtica. Fora de la gramàtica no hi ha salvació perquè no hi ha intelligibilitat ni possibilitat de tradició.

Fora de la gramàtica entrem en el reialme de la intuïció i dels somnis.

Aquest inici agramatical del Càntic podria ser, però, un error dels copistes. Si no ho és, podria ser un inici i un indicatiu de somieig. La Noia expressaria el seu desig, a si mateixa o a les altres noies de Jerusalem. En aquest cas, aquest primer vers hauria d'anar sol, com a preàmbul. Seria un indicatiu de la clau onírica de tot el poema.

Després començaria el poema, i així es tractaria d'un text del tot imaginari, somiat. I s'explicarien alguns episodis, com el de la mà i el forat de la porta, o el de l'aparició de Salomó en el seu palanquí. O tota l'escena de la Sulamita. La Noia, en el seu somieig s'identificaria amb la Sulamita, pel context, una ballarina cortesana. Això explicaria les lloances del Noi a la ballarina, el Noi que ja ha fet les lloances de la Noia, la pastora, i que ara la veu en la Sulamita. La Sulamita sembla que balla nua, cosa que no fa gens per a una pastora de cabres. Si ser la Sulamita és el desig de la Noia, en el poema oníric que ella es construeix, aquesta es fa pregar. Fa dir als nois: «Gira't, gira't...» Vol que els nois la contemplin nua. Però és el seu, de noi, el Noi que li planta l'estendard, l'encarregat de descriure-la tal com ella voldria. ¿Ballar nua, però amb sandàlies? ¿O balla *quasi* nua i el Noi la pot descriure perquè la coneix (en el sentit bíblic), o bé és el somni d'ella que es descriu a si mateixa perquè voldria que el Noi la conegués «suficientment» per descriure-la? ¿O tot plegat és més senzill i el Càntic són poemes diferents, fragments inconnexos, deslligats, agrupats només per una poderosa febrada eròtica i no hi ha cap contradicció entre el passatge de la Sulamita i la resta del conjunt, perquè tot són fragments, poemes diferents?

De fet, és igual. Tant si el Càntic és un conjunt de fragments (jo m'inclino a creure-ho així, i per això he gramaticalitzat l'inici del primer fragment) com si és un poema oníric (potser un xic massa sofisticat atesa la seva escenografia i dramaturgia pastorals) i el primer vers, separat del conjunt, en donaria la clau, el que importa és la seva febrada eròtica, una febre que no explica res, que no significa res, que no prescriu res, que res no ensenya. Que ni tan sols és un Kamasutra hebreu. Poc hi poden aprendre els seus lectors, només poden contagiar-se d'aquesta febre estranya que algú ha volgut entendre d'una manera mística: la Noia és l'ànima, el Noi és Déu. Però això són lectures. El text és el text i al text Déu no hi és. No intervé per res en el poema. Només hi apareix d'una manera adjectival, quan diu que l'amor és una flama de Déu. I, per remarcar aquest caràcter adjectival, jo ho he traduït per «una flama divina».

El text no especifica qui parla, cal entendre-ho pel context. Jo he adjudicat fragments al Noi i a la Noia, però no sempre queda clar que una cosa que diu la Noia no la pugui dir el Noi. I a l'inrevés. De fet, hi ha més d'una pinzellada d'androgínia. I, per un català, l'ombra de l'Amic i de l'Amat lullians plana sobre aquests pastor i pastora d'Israel plens de desfici.

Sorpren que el paisatge del poema sigui tan paradisiac, tan poc de desert. És més un paisatge d'oasi, de verger, de uadis verds, d'horts de magraners, de flors que esclaten, de vinyes que floreixen. Un escenari per a l'amor. L'amor físic necessita una certa confortabilitat. Aquesta humitat del paisatge em sembla que bé podria ser una imatge de les humitats físiques de l'amor (recordem que a vegades parlem de

«somnis humits»). Quan el Noi li diu a la Noia que els seus reguerons abeuren un hort de magraners, sabem que el Noi està parlant d'una altra cosa. «Emissiones tuæ», tradueix sense cap vergonya sant Jeroni, on el text diu «sèquies» o «reguerons»; jo potser hauria d'haver traduït per «les teves secrecions», però no he volgut forçar el text excessivament cap a la fisiologia. El text es manté en el món de la imatge i crec que, quan un tradueix, no pot dirigir la lectura cap a una sola interpretació. Les imatges són molt més fèrtils que la realitat. Aquestes *emissiones*, al poema, a vegades són llet, vi, mel, suc de magrana. Però aquest mantenir-se en el món de les imatges no fa pas que el poema quedi obscurit. Quan la Noia diu al Noi que li donarà el suc de la seva magrana, tots sabem de què està parlant. I quan el Noi diu a la Noia que el seu melic és una copa perfecta on mai no hi falta el vi especiat, també ho entenem. No cal traduir-ho, com fa Ceronetti, per «vulva». El text diu «melic».

Només una vegada he precisat potser una mica més del compte, quan he traduït, allà on el text deia «ventre», per «baix ventre», perquè, potser per la maleïda lògica, em semblava més precís. Dir que el ventre de la Noia és un pilonet de blat voltat de lliris camperols em produïa a l'imaginar una certa estranyesa antiestètica. De fet, els «lliris camperols» (llegeixi's «pèl púbic») creixen una mica més avall del ventre.

La botànica, en el Càntic, planteja no poques dificultats. I aquests lliris no són pas el més petit dels problemes. La paraula del text és *xoxanim*, que tradicionalment s'ha traduït per «lliris». De fet, amb rigor botànic, es tracta d'una mena d'anemone, l'anemone de Palestina. Però en un text

com aquest no es pot pas ser botànicament rigorós, perquè perdriem tota la càrrega significativa de la tradició. Cal ser suggerent, plausible i vigilar les connotacions de les plantes que se citen.

Quan la Noia diu que ella és el lliri de les valls, no es pot renunciar aquí a la paraula *lliri*, perquè, tot seguit, el Noi diu que la Noia és com un lliri entre cards. Un traductor català ha de mantenir per força aquesta expressió perquè remet a Ausiàs March, i alhora que enllacem amb la nostra tradició, donem la pista sobre l'origen de la imatge de March. I també, quan Jesús parla dels lliris del camp, dient que ni Salomó, amb tota la seva glòria, no va vestir mai com ells, remet segurament a aquestes flors de Palestina que la nostra tradició ha traduït sempre per lliris. (De fet, la paraula que va fer servir Jesús no la sabem, perquè la frase ens ha arribat en grec. Mateu 6,28-29 fa servir *krina*, que és la paraula grega per designar els lliris.) Salvada, doncs, la paraula *lliri*, irrenunciable, ens trobem amb un problema: quan la Noia diu, parlant del Noi, que els seus llavis són lliris que destil·len mirra. Amb la sola paraula *lliri*, jo no en tenia prou. Perquè, per mi, un lliri, en principi, és blanc i, per tant, que els llavis del Noi fossin blancs em semblava una incongruència. Per això hi vaig afegir l'adjectiu *vermells*. I no és cap aberració parlar de «lliris vermells», perquè hi ha el *Lilium martagon*, d'un rosat porpra pujat, a vegades ataronjat, esplèndid i cada dia més rar a les nostres muntanyes.

Els vegetals que apareixen al Càntic són nombrosos: ja he dit que era un poema paradisiàc. Així, es parla de cedres i savines, de palmeres, magraners, nogueres i pomeres, de vinyes, de bàlsam i de mirra, de nards i de mandràgores,

d'àloes, d'henna, de safrà, de canyella i de canya aromàtica, de narcisos i, és clar, de lliris.

També en aquest oasi del Càntic hi ha animals diversos. Cabres i xais, que és el que pasturen els protagonistes. Gaseles i cervatells, amb significats diversos, lleons i lleopards, que afegeixen una nota estranya al paisatge, guineus i guineuetes, que destrossen les vinyes, coloms i tórtors. I les eugues del carro del faraó, a una de les quals el Noi compara la Noia. És una presència de la fauna una mica reduïda, cal deixar espai al Noi i a la Noia, perquè el Noi i la Noia són els animals més perfectes del poema (vegeu les precioses descripcions mútues dels seus cossos). I alguns dels animals que els acompanyen serveixen per ajudar a definir els protagonistes («els teus ulls són coloms», «els teus pits, bessonada de gasela», «corre com un cervatell», etc.).

L'aparició de Salomó en el seu palanquí, voltat dels guerrers més valents d'Israel, és una escena certament estranya en un poema pastoral. Però com que el Noi és vist com un rei per la Noia —l'amor fa veure visions— i la Noia és vista com la Sulamita, la ballarina, pel Noi i els seus amics o pel desig de la mateixa Noia, la presència de Salomó és del tot justificada, sobretot si tenim en compte que el poema ha estat atribuït al fill de David, el famós rei savi. Aquesta presència de Salomó ja havia estat anunciada a l'inici del poema, quan la Noia compara la seva negror a la de les tendes del rei. Des del punt de vista poètic, la inclusió d'aquesta presència real en un context rústic de pastors, vinyes i rafals és d'una notable eficàcia perquè introdueix l'àmbit cortesà a la ruralia i revesteix els amors dels pastors amb una glòria esplendoro-

sa. L'amor és qui fa el miracle. L'amor és totpoderós. En el moment de l'amor tots duem un rei al cos. El mateix poema s'encarrega, cap al final, de dir-nos que l'amor és més fort que la mort.

Un dels episodis més misteriosos, si no el que més, és el del forat, diguem-ho així. I és el que segurament justificaria més la interpretació onírica del poema. La Noia ens diu que està dormida però que el seu cor vigila. Llavors apareix la mà del Noi, que truca a la porta. ¿Què hem d'entendre per mà? ¿De quina porta estem parlant? I el Noi diu:

Obre'm, germana meva, amiga meva,
coloma meva, tu, la perfecta.
Tinc el cap ple de rosada,
els meus rínxols són plens de gotetes de nit.

(Altra vegada les humitats. ¿Les *emissions*, les secrecions? ¿De quin cap es parla realment, de quins rínxols?)

La Noia, que està dormida, ¿sent realment el Noi, que truca a la porta? ¿Es fa pregar de debò? ¿O tot plegat té lloc en un estat d'endormiscament? Llavors diu:

L'amic passa la mà pel forat de la porta
i les meves entranyes s'estremeixen per ell.

¿És realment la mà del Noi o és la mà de la Noia, que s'acaricia, pensant en el Noi, i es provoca aquest estremiment (aquest espasme) de les entranyes? Perquè, ¿com pot ser que si és el Noi qui truca realment a la porta de la casa, la Noia, quan finalment s'aixeca per anar a obrir-lo, tingui les

mans que li degoten mirra i els dits plens també de mirra que queda sobre l'agafador del forrellat? ¿No serà tot plegat la descripció d'un episodi d'ensonyament i de desig solitari, diguem-ho així, amb les *emissions* pertinents? Perquè, de fet, quan la Noia s'aixeca realment i obre la porta, el Noi no hi és. Ja he dit que aquest és un passatge misteriós del Càntic, però és clar que té una forta càrrega sexual.

Algú potser pensarà que faig del poema una lectura excessivament eròtica, però crec que aquesta és la lectura primera del text. I és a partir d'aquesta lectura que es poden establir totes les altres. Estic convençut que si obviem aquest aspecte del text estem desviant qualsevol sentit possible. Per això les traduccions massa edulcorades em semblen emmascaradores. És més, castradores de tot sentit seriosament profund. L'amor del Càntic és d'entrada un amor físic, sense cap dissimulació de la fisiologia. És aquesta carnalitat la que fa possible tota lectura simbòlica i allegòrica del text, tota lectura espiritual, teològica i mística. Si un dia la Paraula es va fer carn, el Càntic dels Càntics ens presenta aquesta carn en tota la seva magnífica realitat, amb la joia profunda d'aquesta realitat, en tota la seva esplendor.



I

LA NOIA

Que m'ompli de petons la teva boca,
que els teus amors són més dolços que el vi.
Quin perfum més suau els teus unguents,
un bàlsam que s'escampa és el teu nom.
Totes les noies t'estimen. ¡Atreu-me!
¡Correm darrere teu!
¡Tu, fes-me entrar a la teva cambra, oh rei!
¡Exultarem i junts serem feliços!
El teu amor se m'endú més que el vi.
Amb raó s'enamoren de tu.

¡Sóc negra i sóc bonica, noies de Jerusalem!
Com les tendes del desert de Quedar,
com les cortines de les tendes de Salomó.
No em mireu malament, que sóc tan negra
perquè el sol m'ha embrunit.

Els meus germans s'han enfadat amb mi,
m'han posat a guardar les vinyes;
la meva no l'he guardada.

2 יִשְׁקֵנִי מִנְּשִׁיקוֹת פִּיהוּ כִּי־טוֹבִים דְּדִידְךָ מִיַּיִן
3 לְרִיחַ שְׁמֹנֶיךָ טוֹבִים שְׁמֵן תּוֹרֵק שְׁמֶךָ עַל־כֵּן עֲלָמוֹת אֶהְבוּךָ
4 מִשְׁכְּנֵי אַחֲרֶיךָ נְרוּצָה הִבִּיאֵנִי הַמֶּלֶךְ חֲדָרָיו נְגִילָה וְנִשְׁמָחָה בָּךְ
נֹזְכִירָה דְּדִידְךָ מִיַּיִן מִיִּשְׂרָיִם אֶהְבוּךָ

5 שְׁחֹרָה אָנִי וְנְאוּהָ בָנוֹת יְרוּשָׁלַם כְּאֵהֲלִי קֶדֶר כִּירִיעוֹת שְׁלֹמֹה
6 אֶל־תִּרְאוּנִי שְׂאֵנִי שְׁחֹרְחֹרֶת שִׁשְׁזַפְתָּנִי הַשֶּׁמֶשׁ

בְּנֵי אִמִּי נִחְרֹבוּבֵי שְׁמֵנִי נִטְרָה אֶת־הַכְּרָמִים כְּרָמֵי שְׁלִי לֹא נִטְרָתִי

7 הגידה לי שאהבה נפשי איכה תרעה איכה תרביץ
בצהרים שלמה אהיה כעטיה על עדרי חבקיך

8 אם-לא תדעי לך היפה בנשים צאי-לך בעקבי הצאן
ורעי את-גדיתיך על משכנות הרעים

9 לססתי ברכבי פרעה דמיתוך רעיתי
10 נאוו לחייך בתרים צוארך בחרוזים
11 תורי זקב נעשה-לך עם נקדות הכסף

12 עד-שהמלך במסבו נרדי נתן ריחו
13 צרור המור | דודי לי בין שדי ילין
14 אשכל הכפר | דודי לי בכרמי עין גדי

Digues on, al migdia, fas reposar el ramat,
que jo vaig, com velada,
entre els ramats dels teus companys.

COR

Si tu no ho saps,
oh dona la més bella,
segueix les petges del bestiar menut,
pastura els teus cabrits
vora el rafal dels pastors.

EL NOI

A les eugues del carro del faraó et comparo,
amiga meva,
que precioses les teves galtes
entre les arracades, quina delícia
el teu coll, amb collarets de petxines.
Et farem arracades d'or amb perletes de plata.

LA NOIA

Mentre el rei és al divan, voltat d'amics,
el meu nard exhala el seu perfum.
El meu amor m'és un saquet de mirra,
fa nit entre els meus pits.
M'és un ramellet d'henna
de les vinyes d'Enguedí.

הַנָּךְ יָפָה רַעֲיָתִי הַנָּךְ יָפָה עֵינֶיךָ יוֹנִים 15

הַנָּךְ יָפָה דוֹדִי אֵף נָעִים אֶף־עֲרֻשָׁנוּ רַעֲנָנָה 16

קָרוֹת בְּתֵינּוּ אֶרְזִים רַחֲיִטְנוּ [רַהֲיִטְנוּ] בְּרוֹתִים 17

EL NOI

I que n'ets, de preciosa, amiga meva,
i que n'ets, de preciosa. Els teus ulls són coloms.

LA NOIA

I que n'ets, de preciós, estimat meu,
amb la teva carona.
El nostre llit és frondós,
les bigues de casa són de cedre,
l'enteixinat, de savina.