

EL CANTAR DE LOS CANTARES Y SU REESCRITURA MEDIEVAL: RICHARD ROLLE DE HAMPOLE (1300-1349)

María Eugenia Góngora
Universidad de Chile

“Tu nombre es como unguento derramado”

Cantar 1:3

“Abrí a mi amado, pero mi amado se había ido. El alma se me salió a su huida. Le busqué y no le hallé, le llamé, y no me respondió. 7 Me encontraron los centinelas, los que hacen la ronda en la ciudad. Me golpearon, me hirieron, me arrancaron mi manto los guardias de las murallas. 8 Yo os conjuro, hijas de Jerusalén, si encontráis a mi amado, ¿qué le habéis de anunciar? Que languidezco de amor”.

Cantar 5:6-8¹

En este ensayo se relevan algunas de las características de la lectura y de la reescritura del *Cantar de los Cantares* durante la Edad Media y se explora el uso que de ese texto realizó el místico inglés del siglo XIV, Richard Rolle.

Este trabajo surgió de una investigación de los principales hitos textuales de la historia de una devoción que está centrada en una imagen poderosa –la del corazón inscrito y en particular, en la historia de la devoción del nombre de Jesús inscrito en el corazón de los creyentes. En ese contexto, el libro del *Cantar de los Cantares* y, en particular, el versículo *Cant 1:3*, “tu nombre es como unguento derramado”, y sus lecturas medievales, derivó en otra búsqueda, la de las reelaboraciones medievales del *Cantar*, uno de los textos bíblicos más frecuentemente citados, glosados y comentados en una prolongada tradición teológica, doctrinal, litúrgica y literaria y que se extiende, como sabemos, mucho más allá del siglo XV.

El *Cantar*, un libro presente en el canon bíblico y sobre cuyo origen, datación y posibles interpretaciones han existido tantos estudios², es un texto en el

¹ Para todas las citas del *Cantar* utilizo la Biblia de Jerusalén, Bilbao: Desclée de Brouwer 1976. En cuanto la última frase del versículo 5: 6-8, (“porque estoy enferma de amor”), sustituyo esta versión por la traducción de la *Vulgata*, “quia amore langueo”. Utilizo la edición de la *Vulgata* de A. Colunga y L. Turrado, B.A.C., Madrid 1953, pp. 819-824. Se puede cotejar también la versión online de la *Vulgata* de Douay (www.drbo.org/lvb) o bien la del Vaticano, (www.vatican.va)

² Algunos estudios de conjunto sobre el *Cantar* y sus interpretaciones se encuentran en Hagedorn, Anselm C., ed., *Perspectives on the Song of Songs/ Perspektiven der Hoheliedauslegung*, Berlin & New York: De Gruyter 2005, particularmente útil para una revisión de algunas de las líneas recientes de interpretación;

que, paradójicamente al menos en apariencia, no se menciona el nombre de Dios; y fue justamente ese libro el que, se nos dice, fue considerado por los rabinos el libro más sagrado entre los que fueron entregados por Dios al pueblo de Israel. Las interpretaciones alegóricas fueron, desde un comienzo, una guía para los lectores de este conjunto de cantos, que asumen la forma de un diálogo entre dos amantes.

Las interpretaciones tradicionales han mencionado la figura de los esposos y la expresión lírica de su relación amorosa y, de acuerdo a las diferentes exégesis, esta relación amorosa funcionaría esencialmente como *signo* de la unión entre Yahweh y su pueblo, entre Dios y su Iglesia, entre Dios y María (madre y esposa a la vez), entre Dios y el alma individual; por otra parte, la interpretación de las amigas y los amigos de los esposos que aparecen también en el *Cantar* ha sido propuesta como una analogía con la figura de la Iglesia y de la comunidad cristiana. Aparecerán también más tarde aquellas lecturas que ven en el *Cantar* una colección de cantos amorosos insertos básicamente en una tradición musical y ritual del Oriente Medio y el Egipto.

En la tradición cristiana, ya desde Orígenes en su *Comentario* y en sus *Homilias*, el *Cantar* aparece como una guía y fundamento para emprender un camino de unión con Dios³. Para emprender ese camino y para obtener buenos frutos de esa lectura hay que estar preparado, ser capaz de superar también las primeras lecturas que despiertan los sentidos exteriores y que nos podrían desviar del “verdadero sentido” amoroso y religioso que se quiere enseñar; como bien sabemos, la justificación de la presencia de un texto en el canon bíblico fue desde un principio su posibilidad de ser enseñado y esta intención se cumple también en este caso, quizás con mayores dificultades, dado su temática y su lenguaje eróticos.

Ya sea que la esposa del *Cantar* fuera comprendida como el pueblo de Israel o que fuera entendida más tarde como la iglesia, o como el alma individual, (sobre todo a partir de los siglos XI y XII) lo cierto es que este texto se convirtió durante los siglos medievales en una fuente inagotable de enseñanzas, citas, glosas y de numerosas referencias intertextuales. Y es interesante constatar por cierto la notable importancia de la exégesis del *Cantar* en el mundo monástico, un ámbito en el que quizás no esperaríamos un interés tan marcado por un texto de estas

Turner, Denys, *Eros and Allegory: Medieval Exegesis of the Song of Songs*, Cistercian Studies Series 156, Kalamazoo, 1995; Roland Murphy, O Carm., *The Song of Songs: a Commentary on the Book of Canticles, or the Song of Songs*, Minneapolis: Augsburg Fortress, 1990; Astell, Ann W. *The Song of Songs in the Middle Ages*, Ithaca/London: Cornell University Press; E. Ann Matter, *The Voice of my Beloved. The Song of Songs in Western Medieval Christianity*, Philadelphia: The University of Pennsylvania Press, 1990. Una obra a la que no he podido tener acceso es el importante estudio de Friedrich Ohly, *Hohelied-Studien; Grundzüge einer Geschichte der Hoheliedauslegung des Abendlandes bis zum 1200*; Wiesbaden, 1957.

³ Orígenes, *Origenis In Canticum Canticorum*, (trad. San Jerónimo), Patrologia Latina 23, CIII7-44. Ver la traducción inglesa *The Song of Songs. Commentary and Homilies*, Transl. R. P. Lawson, New York: Paulist Press, 1957.

características. Gracias a la obra del gran dominico Jean Leclercq sobre el amor en el mundo monástico medieval⁴, podemos comprender mejor la importancia y las funciones de la enseñanza y la lectura del *Cantar* para las órdenes religiosas.

Es relevante recordar aquí también, como lo hace Duncan Robertson en su *Lectio Divina*⁵, el camino recorrido, teniendo en cuenta la Exposición de Gregorio el Grande (ca. 540-604) en su Comentario al *Cantar*⁶. Afirma que desde que el alma fue expulsada del paraíso por el pecado, y peregrina ahora por la tierra sin capacidad de visión espiritual, sin sensibilidad para comprender el llamado de Dios. “Es por esa razón que en el libro del *Cantar* de los Cantares se habla del amor físico; para que así el alma sea tocada y se tempere, saliendo de su letargo gracias a que escucha expresiones que le son familiares, y que sea elevada desde el amor más bajo al amor más elevado. Por esa razón se nombran aquí los besos, así como los pechos, las mejillas y los muslos. La descripción sagrada no se hace así risible [*in quibus verbis non irridenda est sacra descriptio*] por el uso de esas palabras, y es en verdad mayor aún la misericordia de Dios que contemplamos”⁷.

Como lo señalan tanto Leclercq como Robertosn, las órdenes emergentes en el siglo XII, las de los victorinos, los premonstratenses y los cistercienses, reclutaron a sus miembros entre grupos de adultos que, en muchos casos, tenían experiencia de la vida secular y de la literatura cortesana y amorosa; para ellos, el *Cantar de los Cantares* tendría una especial resonancia. Cuando San Bernardo explicaba a sus monjes el *Cantar*⁸, cada verso se podía convertir en una guía, un camino y una cantera de tesoros a la cual se vuelve una y otra vez, siguiendo a veces el camino de la explicación literal, a veces la alegórica y la moral, pero siempre volviendo a su literalidad, asegurando así su apropiación y su pertinencia cultural. El *Cantar* enseñado por los monjes y para los monjes se convirtió así en un libro personal para cada lector, en la medida que el diálogo amoroso se asume, muchas veces, desde la voz de la protagonista, la voz de la mujer “negra pero hermosa” (*Cant* 1: 4) que busca y espera y acoge a su amado. Como lo ha planteado también Jean Leclercq, la búsqueda del amado, asumida como un camino de

⁴ Leclercq, Jean: *L'Amour vu par les moines au XIIe siècle*, Paris: Editions du Cerf, 2007, p. 21-25. La edición original en inglés es la ya mencionada bajo el título de *Monks and Love in XIIth Century France*, Oxford: Oxford University Press 1979.

⁵ Duncan Robertson, *Lectio Divina. The Medieval Experience of Reading*, Collegeville, Min: Cistercian Publications Series 238, 2011

⁶ Grégoire Le Grand, *Commentaire sur le Cantique des Cantiques*, éd. et trad. Rodrigue Bélanger SCh, Paris: Les éditions du Cerf, 1984. Cit. por Duncan Robertson, *Lectio Divina*, p. 170-172.

⁷ Cf. la cita de Gregorio en *Lectio Divina*, p. 170-172. (La traducción de la versión inglesa de D. Robertson es mía).

⁸ San Bernardo, *Sermones sobre el Cantar de los Cantares*, ed. Los Monjes Cistercienses de España, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, MCMLXXXVII.

contemplación debió ser uno de los aspectos fundamentales de su lectura del *Cantar* para los monjes medievales.⁹

La afectividad característica de esa enseñanza, afectividad que está también presente en los textos autobiográficos y sobre todo en los epistolarios monásticos, nos da también una luz sobre los orígenes remotos de una subjetividad moderna: frente al otro, frente al amante, el Yo se piensa y se representa como mujer. Y como la voz inicial en el texto del *Cantar* es femenina, serán los propios exégetas los que irán llevando a sus auditores y lectores a una progresiva identificación con la Esposa¹⁰. En definitiva, podemos pensar que en una exégesis tan influyente como lo fue la de San Bernardo, la afectividad y la cercanía de las imágenes amorosas fueron los caminos propios del conocimiento analógico, y que las imágenes funcionaron como señales que deben conducir al encuentro con el Esposo, así como a la contemplación que solo se realizará con plenitud en otra vida¹¹.

Hemos afirmado que en el mundo monástico la afectividad de las interpretaciones y la imaginería amorosa no está limitada a los comentarios sobre el *Cantar* o al notable desarrollo del género epistolar que se dio en los conventos, como hemos mencionado; está también fuertemente presente en la liturgia, en la poesía lírica religiosa y en las representaciones dramáticas. Por eso, desde el punto de vista de la historia literaria, se puede afirmar que sin la presencia del *Cantar de los Cantares*, la imaginería de la poesía y la escritura medievales de tradición cristiana (religiosa y profana), se habría visto notablemente empobrecida.

Quizás no está de más citar en este punto cuáles son aquellas palabras del *Cantar* a las que con mayor frecuencia volvieron una y otra vez los comentaristas cristianos: Orígenes, Gregorio de Nisa, Beda el Venerable, Bruno de Segni, Guillermo de Saint-Thierry, Rupert de Deutz, Alain de Lille y San Bernardo, para mencionar solo a algunos de los comentaristas influyentes en la primera Edad Media¹². Estas palabras, por si solas, pueden quizás explicarnos su potencia:

⁹ Leclercq, Jean: *The Love of Learning and the Desire of God. A study of Monastic Culture*, New York: Fordham University Press, s.d., pp. 84-86.

¹⁰ En su *Lectio Divina*, Robertson destaca la importancia que le otorga San Bernardo a la voz de la Esposa, a su audacia al exclamar, sin circunloquios, “¡Que me bese con los besos de su boca!” (p. 193)

¹¹ Cf. por ejemplo, el Sermón 52, que desarrolla el sentido literal de “Os conjuro, Hijas de Jerusalén...que no despertéis a la amada hasta que ella quiera”, *Cant.* 8:4. En el Sermón 52.2 leemos: “No dudo que en el cielo se realiza así exactamente, como lo leo en la tierra. El alma vivirá en toda su realidad lo que se describe en este pasaje”. *Sermones sobre el Cantar de los Cantares*, ed. Los Monjes Cistercienses de España, Madrid: B. A. C., MCMLXXXVII, p. 669.

¹² Para una consideración detallada de varios de estos autores en relación con las interpretaciones de la Esposa como *Ecclesia* y María, cf Astell (1990) y especialmente el capítulo “The Exemplary Bride: *Ecclesia* and Mary” (pp. 42-72).

1: *Cantar de los cantares de Salomón.*

1:1 ¡Que él me bese con los besos de su boca!

Porque mejores son tus pechos¹³ que el vino.

1:2 A más del olor de tus suaves ungüentos,

Tu nombre es como ungüento derramado;

Por eso las doncellas te aman.

1:3 Atráeme; en pos de ti correremos.

El rey me ha metido en sus cámaras;

Nos gozaremos y alegraremos en ti;

Nos acordaremos de tus amores más que del vino;

Con razón te aman.

1:4 Negra soy, hijas de Jerusalén, pero hermosa

Como las tiendas de Qedar,

Como los pabellones de Salmá.

1:5 No reparéis en que soy morena,

Porque el sol me miró.

El *Cantar* es, esencialmente y como sabemos, un diálogo entre una esposa y su esposo; la esposa da voz también a su lamento, citado en nuestro epígrafe, por el alejamiento del esposo y su búsqueda en la noche por las calles de la ciudad, expresando su dolor por las heridas que recibe, y envía un mensaje a través de las Hijas de Jerusalén, “qué le habéis de anunciar: que languidezco de amor”¹⁴.

Leemos también en el *Cantar* los versos del encuentro, en los que cada uno de los esposos canta la belleza del otro y el mutuo encantamiento amoroso. Las palabras que aluden a la posesión y a la admiración recíproca de los esposos pueden leerse, por ejemplo, en estos versículos:

6:3 Yo soy de mi amado, y mi amado es mío;

El apacienta entre los lirios.

¹³ Siguiendo la expresión “*memores uberum tuorum*” de la *Vulgata* 1:3, y en 4:10, el esposo exclama “*Quam pulchrae sunt mammae tuae, soror mea sponsa*”; hay versiones modernas en las que se prefiere la expresión “amores” en vez de “pechos”.

¹⁴ El versículo “*quia amore langueo*” (*Cantar* 5:8) fue interpretado y reelaborado múltiples veces por autores cristianos medievales, tanto poetas como músicos; esa tradición siguió vigente en compositores hasta por lo menos el siglo XVII. El más conocido de los textos medievales que reescriben el *Cantar*, es *The Valley of Restless Mind*. Este poema, probablemente escrito durante el siglo XIV, se encuentra en los manuscritos de Londres (Lambeth Palace Library Ms 853m pp. 7-14, y en Cambridge, CUL Hh.4.12, fols 41b-44^a). Ambos manuscritos son del siglo XV. Al final de cada una de sus estrofas, se reiteran las palabras de la Esposa del *Cantar* “*Quia amore langueo*”. Es interesante hacer notar que en este poema encontramos algunos cruces genéricos que son evidentes: así, las heridas recibidas por la esposa en el texto original del *Cantar*, son asociadas aquí a las heridas de Cristo en su pasión; él es quién pronuncia estas palabras, invirtiéndose así los roles del Esposo y la Esposa.

o también:

*6:10 ¿Quién es ésta que se muestra como el alba,
Bella como la luna,
Refulgente como el sol,
Imponente como un ejército formado en batallones?*

El diálogo y el cantar culminarán con la visión final de la esposa que sube desde el desierto y con los versos en los que se manifiesta la potencia del amor más fuerte que la muerte:-

*8:5 ¿Quién es ésta que sube del desierto,
Recostada sobre su amado?
Debajo de un manzano te desperté;
Allí tuvo tu madre dolores,
Allí tuvo dolores la que te dio a luz.
8:6 Ponme como un sello sobre tu corazón, como una marca sobre tu brazo;
Porque fuerte es como la muerte el amor;
Duros como el Seol los celos;
Sus brasas, brasas de fuego, fuerte llama.
8:7 Las muchas aguas no podrán apagar el amor,
Ni lo ahogarán los ríos.*

“Porque languidezco de amor”: Richard Rolle

Richard Rolle, llamado el ermitaño de Hampole (ca. 1300-1349) vivió en la región de Yorkshire, donde su culto floreció a lo largo de varios siglos, a pesar de que nunca fue canonizado. Tuvo que abandonar sus estudios en Oxford por razones que no son conocidas, y sus obras en latín y en inglés forman parte de la renovada tradición de la escritura de los anacoretas y del desenvolvimiento de la devoción marcada por la afectividad que conocemos a partir del siglo XII, especialmente en relación con la escritura de la orden de los cistercienses y de San Bernardo¹⁵.

Desde su reclusión, Richard Rolle sostuvo una relación epistolar con mujeres religiosas de su entorno, y en particular con la reclusa Margaret Kirkeby. A ella

¹⁵ Ver Alastair Minnis, “1215-1349: Culture and History” en *The Cambridge Companion to Medieval English Mysticism*, ed. by Samuel Fanous and Vincent Gillespie, Cambridge: Cambridge University Press, 2011, pp.69-89, (p. 70); Denis Renevey, “1215-1349: texts” en *The Cambridge Companion to Medieval English Mysticism*, pp. 91-112, (p. 105-110)

dedicó uno de sus ‘escritos ingleses’, *The Form of Living*¹⁶, en el cual encontramos una expresión muy clara de su devoción a Jesús y a su nombre, y desarrolla asimismo una reflexión muy compleja sobre el amor, como en el resto de sus obras. A partir del capítulo 7 de *The Form of Living*, en particular, desarrolla su visión del amor místico en sus diversos grados: el grado *insuperable*, el grado *inseparable* y el *singular*, el más elevado de todos. Recomienda reiteradamente a Margaret que se mantenga en constante oración. En el capítulo 8 explica las características del grado más alto del amor; en ese estado *singular*, explica Richard Rolle, el alma solo piensa y desea y respira con Jesús (*The Form*: 171).

En el contexto específico de la reescritura del *Cantar*, y teniendo en cuenta que Rolle escribió un *Comentario* a los primeros versículos de este texto¹⁷, me interesa aludir aquí a otra de sus obras más influyentes, el *Incendium Amoris*¹⁸, del cual se conservan 28 manuscritos. También en esta obra, así como en su *Melos Amoris* y *Ego Dormio*¹⁹, se puede decir que el tema central es la unión amorosa con Dios y sus etapas; el título completo de su primer capítulo es indicativo en ese sentido: “*De conversiones hominis ad Deum, et que adyuvante et que impedium eius conversionem*”. Por otra parte, como lo describe Nicholas Watson en su importante libro sobre el pensamiento y la escritura de Rolle, éste habría desarrollado paulatinamente una doctrina sobre el amor; el amor es fervor, es dulzura y es canto (*fervor, dulcor, canor*)²⁰. Para Watson, el foco de una obra como *Incendium Amoris* estaría centrado en el *fervor*, así como el tema central de *Contra Amatoris Mundi, Super Psalmum Vicesimum* y *Super Canticum Canticorum* serían la vida contemplativa y el *dulcor*. Por último, el tema del *canor* estaría presente de manera preeminente en su *Melos Amoris*. Es fácil concebir cómo Rolle leyó y reescribió el *Cantar* y el diálogo fervoroso de los esposos, utilizando una y otra vez las expresiones del amor, todas ellas ligadas al mundo sensorial y afectivo.

¹⁶ Richard Rolle, “*The Form of Living*” in *The English Writings*, transl., ed. by Rosamund Allen, The Classics of Western Spirituality, Mahwah, N.J.: The Paulist Press 1988, pp. 152-183.

¹⁷ Cit. por Astell, Ann, *The Song of Songs*: “The Virtues of the Name of Jesus” en *English Prose Treatises of Richard Rolle of Hampole*. EETS 20, ed. George E. Perry (1866, repr. 1921, p.5 (p.112)

¹⁸ *The Incendium Amoris of Richard Rolle of Hampole*, ed. By Margaret Deanesly, Manchester: University Press 1915 (reprint)

¹⁹ En el ya mencionado libro de Ann Astell se elabora en detalle los usos del *Cantar* en estas obras de Richard Rolle, en el capítulo dedicado a su obra. Y de acuerdo a John Alford, “Biblical *Imitatio* in the Writings of Richard Rolle” in *ELH* 40, (1973) p. 18, cit. por Ann Astell (n.2, p. 107), el *Cantar* fue la obra más citada por Richard Rolle después del libro de los Salmos.

²⁰ Nicholas Watson, *Richard Rolle and the Invention of Authority*, Cambridge: Cambridge University Press 1991. En este importante estudio, Watson valora la elocuencia y la audacia autorial de Rolle al elaborar los aspectos del amor como *fervor, dulcor* y *canor* en sus distintas obras.

La figura femenina del alma, la integración cada vez más consciente y completa de cuerpo y alma, de los sentidos corporales y espirituales, de lo alto de lo bajo, parecen haber permitido también que Rolle dejara atrás sus primeros temores, cuando escribía de las mujeres situándolas en los polos de María o de Eva, la gran tentadora²¹. En su *Incendium Amoris*, un tratado escrito en latín y que es al mismo tiempo una autobiografía espiritual, aparece todavía en los primeros capítulos la advertencia sobre los peligros que para un ermitaño representan las mujeres; sin embargo, lo más relevante para nuestro propósito es cómo su autor se identifica como enamorado de Cristo en términos cercanos al lenguaje del *Cantar*, además de las abundantes citas de ese texto que están presentes junto a los Salmos, el Eclesiástico, el Eclesiastés y otros.

Del capítulo 14, que trata entre otros de en qué consiste el amor de Dios, cito estas palabras que resumen su ya mencionada síntesis del amor: “el sumo amor de Cristo consiste en tres cosas: en el fervor, en el canto y en el dulzor”²² En el cap. 16, leemos: “[Señor mío Jesucristo],...tú eres mi tesoro...tú eres el término del sufrimiento, la meta del trabajo, el inicio del fruto, la puerta de la alegría...por este amor languidezco, por este amor deseo morir, por este amor me enciendo”²³.

Y en el capítulo 17, luego de describir su amor por Jesús como un impulso, un ardor y un languidecimiento sin medida, menciona textualmente las bien conocidas palabras de la Esposa del *Cantar*: “quia amore langueo”, (*Cant* 5:6-8); un poco más adelante, encontramos también una glosa del *Cantar* en estos términos: “[En cuanto al incendio del amor divino y sus heridas] se dice: “Porque estoy herida de amor” *Cant* 2: 5) y “Ponme como un sello sobre tu corazón” (*Cant* 8: 6), y se pregunta finalmente: “¿qué es el amor sino la transformación en la cosa amada?”²⁴

La presencia del *Cantar de los Cantares* en ésta y en las demás obras de Richard Rolle es sin duda muy relevante, como ya hemos mencionado, y si bien se ha podido afirmar en el pasado que su autor no fue sino un principiante en la experiencia mística, la crítica más reciente ha afirmado, en cambio, su importancia en la historia de la escritura de la subjetividad medieval, así como su trabajo autorial, como lo desarrolla Nicholas Watson en su ya citado trabajo.

²¹ Para una interpretación de la evolución de Rolle en relación a las figuras femeninas en general, ver Astell, *The Song of Songs*, pp. 107-118. Por su parte, en su estudio sobre el lenguaje de Rolle y su hermenéutica del *Cantar de los Cantares*, Denis Reveney releva la importancia de las mujeres en la obra de Rolle, de la importancia de la sublimación de su concupiscencia y de los peligros de la pasión carnal. Cf. Reveney, *Language, Self & Love. Hermeneutics in the Writings of Richard Rolle and the Commentaries on the Song of Songs*. Cardiff: University of Wales Press, 2001. Cf. en particular el apartado “Women and affectiones”, p. 68-73.

²² *Incendium*, cap. 14, p. 185: “summus amor Christi in tribus consistit: in fervore, in canore, in dulcore”

²³ *Incendium*, cap. 16, p. 192

²⁴ *Incendium*, Cap. 17, p. 194-195

Con respecto a Rolle, un ermitaño de Yorkshire, que vivió distante de las grandes órdenes tradicionales y que tuvo que alejarse de los centros del saber universitario, se puede decir que se cumple sin duda el objetivo de los grandes exégetas anteriores, es decir el lograr que la lectura y el conocimiento directo del *Cantar de los Cantares*, condujera a todos a un camino de búsqueda del amor divino.

En conclusión, pienso que en el caso específico de Rolle, la lectura y la reescritura del *Cantar* posee múltiples dimensiones que van más allá de las citas o del comentario exegetico; entiendo también que su reescritura está marcada por la fuerte afectividad de la devoción medieval tardía y por el carácter sponsal de la relación amorosa con Dios de tantos autores que, mediante la escritura, han elaborado este modelo de experiencia.

La importancia del *Cantar* en la historia de la mística y de la subjetividad religiosa es evidente, como puede constatare también en el ámbito de los textos litúrgicos y literarios y de la historia del Arte en la Europa medieval y moderna. Sus interpretaciones concretas y su reescrituras suelen ser menos conocidas y en este sentido, creo que la figura de Rolle es relevante entre la de aquellos hombres religiosos que se iniciaron en un camino espiritual guiados por sus propias lecturas, por su experiencia inicial de una vida secular y luego eremítica, y que en la escritura de sus obras y gracias a la difusión de ellas, realizaron una notable síntesis de la devoción mariana, el amor a Cristo, la amistad y la cercanía con mujeres religiosas; Rolle y otros cercanos a él en su espiritualidad nos han dejado así un importante testimonio de la literatura devocional a fines de la Edad Media.

Para concluir, y volviendo al origen del *Cantar de los Cantares*, creo que es bueno recordar las palabras que se atribuyen al gran rabino Akiba, que vivió entre la segunda mitad del siglo I DC y la primera mitad del siglo II DC : “Ningún día es tan santo como el día en el que el *Cantar de los Cantares* fue dado por Dios a Israel, porque todas las escrituras son santas, pero el *Cantar de los Cantares* es el Santo de los Santos”²⁵.

²⁵ Mishna Yadayim, 3:5.