

# La canción de la viña

## Is 27, 2-5

He aquí uno de esos textos que desafían la sagacidad del intérprete o el ingenio del reconstructor. Cuatro líneas, treinta y seis palabras, y quién sabe cuántas dificultades.

Para resolver el enigma, el intérprete llama en su auxilio a la crítica textual, y tras muchas tentativas, se decide quizás a tomar los signos gráficos y a reconstruir con ellos un poema que haga sentido.

El contexto del capítulo esta vez prefiere complicar el problema. Se espera que el poemita se relacione con los versos circundantes, y no se acaba de encontrar la relación.

El último apoyo es recurrir a textos emparentados, p. e. Is 5 y Num 21; textos que pueden orientar y pueden descaminar.

### 1.—ALGUNAS SOLUCIONES

No podemos recoger todas las teorías propuestas; unos cuantos autores representarán al resto (y en sus páginas informan sobre los demás).

LOHMANN respeta lo más posible el texto masorético<sup>1</sup>, y lo distribuye en dos pareados desiguales, precedidos de hemistiquios sueltos, según la fórmula métrica: 3 3 + 3 3 + 3; 3 3 + 3 + 2 3 + 3 + 2. El primer verso breve es introducción; el primer pareado se podría leer invirtiendo los segundos hemistiquios, lo cual daría un sentido perfecto «Yo, Yavé su guardián, día y noche la guardo. Para que no falte su hoja, la riego a cada momento». El segundo hemistiquio suelto, o verso breve dice la actitud de lo que sigue: Yavé, sin ira, destruye

---

<sup>1</sup> P. LOHMANN, *Die selbständigen lyrischen Abschnitte in Jes 24-27*: ZAW 37 (1917-18) 40-49.

la maleza; el último verso abandona la imagen agrícola. La canción es un idilio religioso, en forma de alegoría: la viña es Israel, la maleza sus enemigos.

Nota.—La lectura *hmd* en vez de *hmr* es legítima y apoyada por manuscritos. Trasformar *yipqod* 'alêha en *yippaqed* 'aleha es conjetura ingeniosa y aceptable, propuesta por la tradición rabínica.

RUDOLPH es de los que han reconstruido un poema nuevo con las piezas gráficas del texto masorético<sup>2</sup>. Veámoslo en líneas paralelas:

TM bayyôm hahû' kerem hëmer 'annû lah  
R hinne kerem hëmed 'inyanî lah (bywm dittogr de  
[bym]);

la ditografía provoca la transformación de *hnh* en *hhw'*, 'annû fue inducido por el recuerdo de Num 21, 17 (y con esto renuncia Rudolph al apoyo comparativo de una canción bien conservada, con su contexto vivo).

TM pen yipqod...hëma 'ên lî b°milhama  
R panay poqed...humla 'ên lî (o bien panay yipqod) b°maggal  
[hadda

con la última corrección ha desaparecido la «guerra» cediendo el puesto a la «hoz afilada»

TM 'ô yahzeq b°ma'ûzî ya'se šalôm lî šalôm ya'se lî  
R 'ôÿ yahzeq b°mû'azî ye'aše šillûm lô šillûm ye'aše lô.

El resultado final es irreconocible (entre apóstrofes todas las palabras cambiadas): «'Siehe da', der 'kostbarer' Weinberg, dem 'meine Sorge gilt'. Ich, Yahwe bin sein Hüter, 'ich selbst' besorge ihn, Nacht und Tag hüte ich ihn. Hätte ich Dornen und Disteln, mit 'scharfer Sichel' ginge ich gegen sie an, würde sie allesamt verbrennen, ohne 'Schonung' zu kennen; 'wehe' wer 'sich an' meinem 'Schützling' vergreift! zuteil wird 'ihm Vergeltung', 'Vergeltung' wird 'ihm' zuteil».

Rudolph ha renunciado a la semejanza con Num 21, a la antítesis clave «guerra-paz», emplea una hoz afilada. Es un modelo de reconstrucción, alejándose del texto; eso sí, con grande ingenio y dominio de la lengua.

LINDBLOM es más moderado<sup>3</sup>. Cambia el comienzo en *krm hmd lyh* (una viña preciosa tiene Yavé); en 3b lee 'pqd «para no tener que castigarla...» (habla Yavé). Interpreta la maleza como enemigos.

<sup>2</sup> W. RUDOLPH, *Jesaja 24-27*. BWANT 62 (1933).

<sup>3</sup> J. LINDBLOM, *Die Jesaja-Apokalypse Jes 24-27*, Lund 1938.

Así resulta una antítesis entre la viña, Israel, y sus enemigos, a quienes da esperanza de paz con Yavé.

PROCKSCH corrige generosamente <sup>4</sup> (en líneas paralelas):

TM bywm hhw' krm hmr 'annû lah

P 'ny yhwh nt'ty krm hmd 'enab lah

(ya está eliminado el parentesco con Num 21 a favor de las «uvas»);

TM pen yipqod 'alêha layla wayôm...

P layla 'anî 'apqîd 'alêha wayôm...

(el trabajo queda repartido: el celoso guardián vela de día, y de noche envía a otros);

TM mî yitt'nenî... (h̄mh 'yn ly) bah...-na

P mî yitt'nekî h̄oma 'ên lak ...bô...-nô (traspone h̄mh...)

al final supone que falta un hemistiquio, y conjetura «y si no, perecerá». La canción se refiere también al enemigo externo, que puede hacer paces con Yavé. Conservamos la antítesis fundamental «guerra-paz».

Además de los comentarios, puede verse también la explicación de Mulder y Robertson <sup>5</sup>.

Este rápido desfile de intérpretes destacados nos dice la dificultad de la pieza. Ensayemos el camino apuntado por Lohmann: fidelidad razonable al texto, y escuchar atentamente poemas semejantes, en busca de orientación. Estos poemas son: Is 5, 1-7 (semejanza de motivo poético), Num 21, 17-18 (semejanzas formales). Y como las semejanzas formales son más concretas y controlables, comencemos por ellas.

## 2.—PRIMER PARALELO NUM 21, 17-18

Tenemos explícita la situación del canto: el pueblo canta, acompañando o celebrando el trabajo de cavar un pozo. Una exclamación inicial, de vocativo e imperativo, una descripción escueta del trabajo, en tono heroico (príncipes y nobles con cetros y cayados), aliteraciones y rimas sencillas <sup>6</sup>.

El comienzo de Is 27 es muy semejante, el desarrollo también habla

<sup>4</sup> En su comentario (KAT Leipzig 1930), pp. 336-39.

<sup>5</sup> E. S. MULDER, *Die Teologie van die 'jesaja-Apokalipse, 'jesaja 24-27*, Groningen 1954. E. ROBERTSON, *Isaiah 27, 2-6: ZAW 47 (1929) 197-206*, supone que el canto está tomado de un original árabe nabateo.

<sup>6</sup> «Sube pozo. Cantadle. Pozo que cavaron los príncipes, que alumbraron los nobles del pueblo, con su cetro, con sus cayados».

de un trabajo. Dos diferencias importantes son el desarrollo prolongado de Is 27, y la entonación de un solista.

La semejanza de vocativo e imperativo nos traslada a un *género popular*. La intervención del solista sugiere la siguiente reconstrucción probable. Comienza la rueda o corro de hombres (no es probable la presencia de mujeres) cantando a coro «A la viña hermosa, cantarla habéis», y responde el cantor de turno insertando su nombre en la respuesta «Yo NN guardarla he»; en nuestro caso, el autor pone a Yavé como solista de turno en el centro de la rueda. Después el solista tiene que describir su tarea en versos sencillos; puede ser que haga algún comentario el coro, o que mantenga un diálogo (son conocidas semejantes «canciones de rueda» en el folklore de muchos países; al menos se conserva en las canciones infantiles)<sup>7</sup>.

En nuestro caso, Yavé, el solista, dice su tarea en tres tercetos: el primero canta el trabajo de regarla y guardarla, con triple rima de sufijo femenino. Los otros tercetos fingen dos situaciones contrapuestas de guerra y paz. Las «zarzas y barzas» son fuerzas hostiles ante las cuales finge el cantor una postura bélica (¿irónica, festiva?), una guerra a fuego. En el último terceto canta la postura pacífica, con repetición y triple rima de sufijo de primera persona.

En líneas generales la canción resulta bastante clara. Es evidente que la viña de Yavé es el pueblo de Israel, las zarzas son sus infidelidades o pecados<sup>8</sup>, la paz se restaura en el refugio confiado. Pero esta explicación de líneas generales deja una dificultad leve y otra grave.

Dificultad leve es la frase *ħema 'ên lî* (no estoy airado): no justificada por el verso precedente, los cuidados por la viña; ni por el siguiente, en que la postura bélica implica la cólera; con el último entonaría en tema y rima, pero turbaría el movimiento rítmico ternario. Podríamos deshacernos de la frase molesta, recurriendo a una glosa con lema: *ħmh* serían las tres letras de *mlħmh* que sirven de lema; como el paralelo *šlwm* lleva *lî*, un escritor mete *lî* también después de *mlħmh*, otro copista lo suprime y avisa al margen (nota: *ħmh* no lleva *lî*). La explicación no es improbable, pero no respeta el texto<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> Véanse p. e. SIXTO CORDOVA, *Cancionero popular de la provincia de Santander*, Libro I, Santander 1947; y ANÍBAL SÁNCHEZ FRAILE, *Nuevo Cancionero Salmantino*, Salamanca 1943, nn. 43-45.

<sup>8</sup> Muchos autores quieren ver en las zarzas enemigos exteriores; creo que se trata de fuerzas hostiles que brotan en el pueblo; cf. Is 10, 17 que contrapone el incendio limitado a la maleza en Israel, al incendio que consume totalmente al enemigo.

<sup>9</sup> En la traducción he suprimido esta frase; creo que turba el ritmo y la disposición. A su favor argüirán que con ella tenemos cuatro versos de nueve palabras cada uno; pero no basta para el ritmo el número de palabras (enclíticas, proclíticas), aparte que la primera respuesta responde perfectamente al primer imperativo.

La dificultad grave es el cambio de género. Viña es masculino en hebreo, solamente aquí aparece como femenino en varias sentencias; algunos autores justifican el cambio por la referencia a Israel, pero *yisra'el*, salvo en dos ocasiones (1 Sam 17, 21; 2 Sam 24, 9), es masculino. Y aun concedida esta explicación, queda pendiente el cambio a masculino en el último verso. Se podría intentar resolver la dificultad recurriendo al diálogo en la canción de rueda; como el guardián ha cantado sus trabajos, insistiendo en el sufijo femenino de tercera persona, así en el último verso toma la palabra la viña, insistiendo en el sufijo de primera persona, y refiriéndose al guardián en tercera persona. Es propio de Yavé «hacer la paz» protegiendo. Con todo, la solución es insuficiente, y nos invita a buscar por otro camino.

### 3.—SEGUNDO PARALELO IS 5, 1-7

Las semejanzas temáticas y formales son claras: comienzo *krm*, *šmyr wšyt* (5, 6; 27, 4), labores (5, 2ab; 27, 3), torre para vigilar-custodia (5, 2b; 27, 3a), Yavé habla en primera persona. La canción de Is 5 se clasifica explícitamente, en un verso introductorio, como «canción de amor»; en el motivo de la viña canta el amado su amor malpagado. El poema es consecuente, exquisitamente elaborado, explicado al final «la viña es la Casa de Israel». ¿No tendrá la canción de Is 27 una referencia amorosa, en el motivo de la viña y sus labores?

Ensayemos la hipótesis. La rueda de los mozos canta una canción: las palabras suenan como canto de trabajo, pero los avisados ejecutantes escuchan el sentido amoroso en forma de símbolos, alusiones, palabras de doble sentido; y la presencia aludida de la amada explica el constante femenino.

La raíz *hmd* significa desear, también en sentido sexual o amoroso (Ex 20, 17, «no desearás la mujer de tu prójimo»; Prov 6, 25; Cant 2, 3). *lrg'ym 'šqnh* «con frecuencia, a sus tiempos la riego» de la raíz *šqh*, que suena exactamente como *lrg'ym 'šqnh* «con frecuencia la beso» (cf. Cant 8, 1...); *yipqod 'alêha* significa un ataque, pero también puede significar una cita «para que nadie la visite, la guardo de noche y de día»<sup>10</sup> (Jud 15, 1 *pqd* + acusativo, Sansón visita a su esposa); *hnh 'yn ly* puede decirlo muy bien un enamorado «no estoy enfadado, airado»; *h̄zq* se dice de las mujeres que buscan marido para remover el oprobio de la soltería (Is 4, 1 *hifil* + b-), y la mujer impúdica de Prov 7, 13 «le agarra y le besa» *yh̄zqh bw wn̄sqh lw* (además del parecido sonoro de *h̄zaq* con *h̄baq* «abrazar»). Menos claras las posibles alusiones del resto: *'ašitenna* (la incendio) recuerda el 'ap-

<sup>10</sup> Sobre el sentido de *PQD* véase A. SPEISER, *BASOR* 149 (1958) 21.

šitenna (la desnudo) de Os 2, 5; y quién sabe si se nos escapan otras alusiones, en ese 'ps'h bh (marcho sobre ella), o en el m'wzy (mi vigor, mi fortaleza). No es extraño el tema guerrero en canciones de amor (cf. prb Cant 2, 4; 3, 8; 6, 3), y es obvio el tema de la paz (cf. Cant 8, 10).

Según esta explicación, tendríamos en el canto de la viña un canto de amor, disimulado; a medida que avanza el canto, el motivo de la viña y el amor se retira levemente, y se adelanta el motivo de guerra y paz, que mira más definitivamente a Israel; esto explica las formas masculinas del último verso. Aunque el poeta no lo diga, sabemos de sobra que esta viña, como la de Is 5, 7, es «la Casa de Israel».

#### 4.—OTROS PARALELOS

Dos textos de estructura semejante desarrollan las relaciones de Dios con el pueblo en terminología amorosa. Uno es el conmovedor poema de Os 2, otro es el patético desarrollo de Ez 16. Oseas habla de los favores otorgados a su esposa, y de su infidelidad (zenúnêha na'pûpêha); el esposo la castiga (paqadtî 'alêha, 2, 15), le habla al corazón; remueve todas las infidelidades, los nombres de los amantes (= dioses falsos, 2, 19), hace un nuevo pacto de amistad con la naturaleza, y la desposa de nuevo (tres veces w<sup>o</sup>eraštika lí, 2, 21-22). El esquema, si bien en desarrollo trenzado, es «favores-infidelidades-reconciliación».

Ezequiel conserva el esquema con mayor claridad intelectual, y lo desarrolla patéticamente, según su estilo peculiar. Los favores de Yavé (16, 6-14), los adulterios de la esposa (15-34), el castigo (35-58 repitiendo motivos del pecado; notar las espadas y el fuego en 40-41), la reconciliación (59-62).

El esquema «favores-pecado-castigo-reconciliación» se encuentra en muchos textos proféticos; he escogido Oseas y Ezequiel, porque lo desarrollan en términos amorosos, que pueden apoyar la interpretación propuesta de Is 27.

En un diálogo de amor publicado hace unos años por VON SODEN, leemos algunos motivos semejantes (bastante obvios en el género):

- «He de cogerte hoy, y acordar nuestro mutuo amor» (I 22-23)
- «para conseguir tu benevolencia (salimka) duradera» (I 25)
- «toda la noche» (II 9), «día y noche, continuamente» (III 15-16)
- «conseguiré victoria» (II 25).

## 5.—CANCIÓN «A LO DIVINO»

En conclusión, el canto de la viña de Is 27, 2-5 pertenece a un género que en justicia podemos llamar «canciones a lo divino»<sup>11</sup>. El profeta toma una canción profana, de trabajo o de amor; donde el solista pronuncia su nombre, introduce el nombre de Yavé, añade algunas modificaciones, y nos da un canto espiritual. Conocemos poquísimo de la literatura profana de Israel, para perseguir este proceso de «divinización». Lohmann lo descubrió en la «canción de centinela» (Is 21, 11-12)<sup>12</sup>; Isaías nos muestra que conocía semejantes canciones profanas («la canción de la ramera» 23, 15-16); es muy probable que la otra canción de la viña 5, 1-7 sea otro caso de divinización; como el proceso alcanza no solo a canciones de tipo popular, sino también a obras cultas, el género podría tener mayor cabida en la literatura profética. Pero, mientras nos falten los ejemplos controlables, habremos de contentarnos con suposiciones.

De acuerdo con la interpretación propuesta, puedo ensayar una traducción que recree —artificialmente— el tono popular<sup>13</sup>; para claridad de las alusiones, desdoble un terceto:

2 ¡A la viña hermosa! Cantarla habéis

3 Yo, Yavé, la guardaré.

A sus tiempos yo la regaba  
que sus hojas no se secaran;  
noche y día la guardaba.

(Con frecuencia yo la besaba;  
que nadie la visitara,  
noche y día la guardaba).

4 ¡Que broten zarzas y barzas!

en guerra marchó sobre ellas,  
las paso todas a fuego.

5 ¡Que se haga fuerte a mi abrigo!

hará las paces conmigo,  
las paces hará conmigo<sup>14</sup>.

<sup>11</sup> Para el concepto y su explicación histórica, véase: DÁMASO ALONSO, *Poesía Española*, Madrid 1950, pp. 228-281.

<sup>12</sup> P. LOHMANN, *Das Wächterlied Jes 21, 11-12*: ZAW 31 (1913) 20-29.

<sup>13</sup> Las traducciones antiguas, particularmente la griega de los LXX, nos sirven de muy poco; lo han mostrado varios comentadores.

<sup>14</sup> Para el tono de la traducción me he inspirado en canciones de la colección: DÁMASO ALONSO y JOSÉ M. BLECUA, *Antología de la poesía española: Poesía de tipo tradicional*. Véanse p. e. los números 22, 67, 85, 112, 185, etc.

## 6.—LA CANCIÓN EN EL CAPÍTULO

Resta explicar la función de este canto en su contexto próximo. El límite exacto de esta sección comienza en 26, 20; los versos 26, 20-21; 27, 1.12-13 forman una unidad de sentido coherente, con claras relaciones formales. El pueblo se esconde mientras pasa la ira de Yavé (como en el Exodo, como Noé), que viene a juzgar a los imperios hostiles, como en los grandes momentos de la historia; terminado el juicio, Yavé congrega los dispersos de su pueblo y los trae al monte santo de Jerusalén.

Entre estas dos grandes etapas, inserta el autor tres fragmentos que explican la conducta de Yavé con su pueblo, antes del gran retorno. Un fragmento, 10-11, describe el castigo airado de la ciudad, y explica la razón «porque es un pueblo insensato» (cf. Is 1, 3). Otro fragmento, 6-9, expone en términos reflexivos el castigo de la dispersión, su valor expiatorio y su fruto de abolir la idolatría. La canción de la viña ha dicho poéticamente los cuidados y castigos saludables que Yavé dispensa a su pueblo. Así resulta que el fragmento 6-9 explica con referencias históricas lo que el canto ha dicho en términos poéticos, y con ello prepara la gran restauración final en Jerusalén<sup>15</sup>.

LUIS ALONSO SCHÖKEL

Pontificio Instituto Bíblico.  
Roma. Diciembre 1959.

---

<sup>15</sup> Quedan puntos oscuros en esta distribución del capítulo, la posición de 6, el cambio de género en 8. Y quedan una serie de puntos oscuros en la explicación propuesta de la canción; he preferido dejar la respuesta indecisa, antes que tomar posición decidida en asunto tan dudoso.