

FUNDACION UNIVERSITARIA CLARETIANA –FUCLA-

CANTAR DE CANTARES
(O EL CANTAR MAS BELLO)

EL AMOR, FUEGO DIVINO...

Introducción a la lectura del "Cantar de los Cantares"

PSICOLOGÍA Y TEOLOGÍA DE LA PAREJA Y DEL AMOR HUMANO

Un cambio de Paradigma en la Visión del Amor

GONZALO M. DE LA TORRE GUERRERO

Quibdó (Chocó)

2.000



UNIDAD 1

COMO PENETRAR EN EL CANTAR DE LOS CANTARES

SUPERACION DE LAS IMÁGENES TRADICIONALES DE LA MUJER

OBJETIVOS

1. Aprender a introducirnos en la lectura del Cantar de los Cantares, a partir de las imágenes de la mujer.
2. Recordar las imágenes parciales de la mujer y el amor heredadas en la Biblia, a fin de comenzar a palpar la superación que de las mismas hace el Cantar de los Cantares.
3. Empezar a ver cómo quedan replanteadas en el Cantar de los Cantares la imagen de la mujer y la del amor, tanto humano como divino.

FUENTE BIBLIOGRÁFICA DE ESTA UNIDAD:

G. M. de la Torre Guerrero, *El amor, fuego divino. Introducción a la lectura del Cantar de los Cantares*. Comentario a los Libros Sapienciales, Palabra Misión, Madrid, 2.000.



1. CANTAR DE LOS CANTARES: CAMBIO DE PARADIGMA EN LA VISIÓN DEL AMOR

1.1 LA MUJER, PUERTA DE ENTRADA AL "CANTAR DE LOS CANTARES"

1.1.1 La imagen negativa de la mujer en el Medio Oriente. La forma más fácil, por lo obvia y sencilla, de entrar en el corazón del *Cantar de los Cantares*, es la de hacerlo a partir de la historia de la mujer y sus diversos tipos en el Antiguo Testamento. Se puede decir que cada generación tiene una imagen de la mujer, que corresponde a la idea que la sociedad tiene del amor humano. La realidad femenina que hereda el pueblo de Israel es la misma que primaba en todo el Medio Oriente Próximo, por cierto no muy positiva.

1.1.2 La Biblia hereda esta imagen y termina proponiendo otra. Darle un repaso a estas imágenes, tal y como aparecen en la Biblia, es útil a fin de ver qué tipo de mujer es el que nos ofrece el Cantar de los Cantares. Comprendiendo este tipo de mujer, comprendemos al Amado que se enamora de ella, y entenderemos también el tipo de amor que los dos desarrollan. No podemos perder de vista que el Cantar de los Cantares no es sólo una mujer o sólo lo femenino. Esto sería deformarlo hasta destruirlo. Pero, por jugar la mujer y el amor un papel clave en la obra, creemos que una forma de entrar en el corazón de la misma es la mujer.

1.2 MUJER Y AMOR: UNA PROPUESTA NUEVA

1.2.1 Un tipo de amor comprensible desde otros esquemas sociales. Desde luego, se trata de un tipo de amor tan fuera de serie, tan espectacular y revolucionario, tan simple y tan profundo, que la humanidad aún no ha terminado de asimilarlo. Tendría que cambiar sus esquemas sociales.

1.2.2 Un tipo de amor que pide respuesta a tres interrogantes. Por eso, el desafío que nos hace el Cantar de los Cantares es que algún día podamos entender a profundidad estos tres puntos:

- a. Quién es el Amado que se enamora de una mujer campesina y la va llevando a todas las etapas del amor: al beso, a la caricia, a la desnudez y a la entrega total...
- b. Quién es la Amada y qué imagen nos da de mujer en sus relaciones con su Amado, pensándolo, deseándolo, buscándolo, demostrándole iniciativa y creatividad de enamorada...
- c. Qué tipo de amor, qué tipo de relación se establece entre Amado y Amada, que convierte el amor en lo único que es capaz de enfrentarse a la muerte: "el amor es fuerte como la muerte" (8,8b).



2. RECORDAR Y SUPERAR LAS IMÁGENES PARCIALES DE LA MUJER Y EL AMOR

Quien entra a profundidad en el Cantar de los Cantares se encuentra con una imagen de amor, de mujer y de hombre desacostumbrados en la literatura bíblica. Por eso llama tanto la atención este libro. Veamos algunas de las imágenes corrientes de la mujer en la literatura veterotestamentaria:

2.1 DE LA MUJER SATANIZADA POR EL MACHISMO, A LA MUJER DIVINA DEL CANTAR

2.1.1 La mujer "monstruo" del libro de Ben Sira (o del Eclesiástico) 25,13-26,18.

En la lista de mujeres víctimas del machismo impositivo, silenciador y acaparador, podemos poner a Eva (Gn 3,12) y a todas esas mujeres descritas en el libro de los Proverbios como las que deben ser reducidas al querer del hombre (Si 25,13-26,18). En los siglos 5^o-4^o aec. hay una especie de afeamiento de la mujer, como lo atestiguan las ideas recogidas en la cita que acabamos de hacer del libro de Ben Sira (Eclesiástico). Se le trata casi como a un monstruo, más peligroso que cualquiera de los imperios que destruyeron a Israel.

2.1.2 La mujer portadora de una "llamarada divina". En el Cantar de los Cantares aparece otro tipo de mujer: si en el Libro del Eclesiástico se nos recuerda que "por la mujer empezó el pecado y por su maldad todos morimos" (Si 25,24), en el Cantar se presenta al amor que ella ofrece como algo divino, como "una llamarada divina" (Ct 8,6). El cambio es radical: se pasa de una visión satánica sobre la mujer a una visión extremadamente positiva de la misma.

2.2 DE LA MUJER SIERVA DE LA MONARQUÍA, A LA MUJER "REINA" SIN TRONO, CODICIADA POR EL REY

2.2.1 Las mujeres de las cortes monárquicas (negativas y positivas). La monarquía no había mejorado la imagen de la mujer. Más bien le había entregado al postexilio una de las imágenes más pobres de la misma. La corte la había requerido como criada, cocinera y perfumista (1 S 8,13), o simplemente como amante (1 R 11,3-4). Por su parte, la mujer consciente de su propia fuerza, era despreciativa (2 S 6,20-23), intrigante y amante del poder hasta el asesinato (1 R 21,4-16). Pero hubo también mujeres que llegaron al poder con dignidad: tal fue el caso de Ester (Est 3,17 k ss.).

2.2.2 La mujer campesina, la amada del Cantar. El Cantar no acoge ni siquiera esta figura positiva de reina. Su imagen de mujer es otra: frente a Micol, Betsabé y Atalía (imágenes negativas) y aún frente a Ester (imagen positiva), presenta a la Sulamita campesina simple, sencilla, sin adornos, pensando sólo en el amor y haciendo el amor repetidamente, consciente de que es en el amor donde está su valor y su fuerza.

2.3 DE LA MUJER INFIEL DE LOS PROFETAS, A LA MUJER FIELMENTE ENAMORADA DE SU AMADO

2.3.1 La mujer infiel, como el viejo Israel. La mujer infiel de los profetas tampoco aparece en el Cantar. La mujer había sido convertida por los profetas en símbolo del Israel infiel en sus relaciones con Yahvéh, su Dios. Por eso casi siempre presentan a la mujer traicionera y adúltera, así como la monarquía había convertido al pueblo, en su permanente ejercicio del poder (cf. Ez 16,1ss; Os 1,2; 2,4ss; Is 1,21; Jr 3,6-10).



2.3.2 La mujer fiel, símbolo del nuevo Israel. En el Cantar el símbolo "mujer" cambia de contenido. Ya no es la que se prostituye con el primero que pasa, sino la fiel amante, la enamorada perseverante y la de clara conciencia de que con ella no se está jugando ya al mejor postor, sino a la entrega pacífica y total a un único amado (cf. Ct 8,10).

2.4 DE LA MUJER VIUDA DEL EXILIO, A LA MUJER JOVEN RECIÉN DESPOSADA

2.4.1 La mujer victimizada, figura de la destrucción. La imagen de la mujer viuda, dramáticamente sufriente del exilio y postexilio (cf. Lm 1,1-3) tampoco tiene cabida en el Cantar. El Cantar se coloca no ya en la perspectiva de la destrucción, sino en la perspectiva de la reconstrucción. Y, desde luego, ésta no se puede dar si el pueblo no vuelve a disfrutar de lo más básico, de lo fundamental: del amor. El amor es el camino que se le abre a un pueblo cansado. Ya habían pasado los días de la gran destrucción, cuando de Israel no habían quedado sino ruinas: restos de Jerusalén y de su templo, de sus instituciones y de sus jerarquías... Restos en todos los aspectos: económico, político y militar...

2.4.2 La nueva mujer, figura de la reconstrucción. Todo había quedado a la espera de una posible reconstrucción. Pero, ¿cuándo sería ese momento, si era cierto que algún día llegaría a ser posible? La mujer viuda del Israel destrozado quería ceder el paso a otro tipo de mujer, al del Israel en reconstrucción, al de la mujer del Cantar de los Cantares, alegre, bella, joven, soñadora, abierta de nuevo al amor y a la vida (Ct 8,7).

2.5 DE LA MUJER ENCERRADA COMO AMA DE CASA, A LA MUJER LIBRE EN BUSCA DEL AMADO.

2.5.1 La mujer ama de casa en un novedoso y creativo modelo. La literatura sapiencial, contemporánea al Cantar de los Cantares, dejó una descripción clásica y, en cierta forma también revolucionaria, de la mujer: se la presenta emprendedora, fuerte, creativa (Pr 31,10-31), pero su figura está atrapada en las cuatro paredes del hogar. Pensar en otro tipo de mujer sería casi escandaloso.

2.5.2 La mujer enfrentada al amor, libre de toda atadura. A este escándalo se somete el Cantar. La mujer que presenta es joven, enamorada, recién desposada, apasionada, libre, nunca aprisionada por nada ni por nadie, sólo y totalmente entregada al amor y al Amado. El amor, siendo también límite y cadena, la convierte en mujer fuera de lo normal, en paradigma de libertad. Queda flotando en el aire un tipo de mujer más ideal que real, una mujer utopía que durante siglos ha orientado la historia sin que aún llegue a ser real este ideal de mujer que rompió todos los esquemas, tanto del viejo como del contemporáneo Israel del postexilio. La mujer del Cantar aún no ha sido hecha realidad. Sigue siendo proyecto y utopía.



3. LA IMAGEN DE LA MUJER Y LA DEL AMOR TANTO HUMANO COMO DIVINO, QUEDARON REPLANTEADOS

3.1 ALGUNAS CONCLUSIONES IMPORTANTES

Con la aparición del Cantar de los Cantares, algo realmente subversivo ocurrió en la simbólica popular. Este cambio de imagen femenina no pudo ser gratuito.

- Es cierto que esta imagen tan libre de la mujer no es patrimonio común del Israel del siglo 4º.
- Tendríamos que decir entonces que alguien supo intuir algo totalmente nuevo e hizo una propuesta de futuro: quiso cambiar la pobre imagen de la mujer vivida hasta entonces, buscando que naciera otra más digna, más positiva y, por lo mismo, más bella.
- El solo hecho de plantear un cambio de paradigma femenino fue y sigue siendo aún hoy toda una revolución antropológica, cultural y social.

3.2 ESTAR ABIERTOS A VER, DETRÁS DE LAS RELACIONES HUMANAS, TAMBIÉN LAS RELACIONES CON DIOS.

- También es posible pensar que bajo esta inaudita imagen de mujer se está expresando una realidad que, partiendo del campo social y antropológico, va más allá de los mismos y que se adentra en las relaciones hondas que Israel (representado en la Amada) debía mantener con Yahvéh su Dios (representado en el Amado). Este significado simbólico no anula la pregunta anterior, sino que le da mayor profundidad. También en este sentido la propuesta del Cantar de los Cantares es revolucionaria, pues presenta al Dios del Amor en plenitud, tan lejano del Dios del legalismo.



TAREA N° 1

Lea atentamente Si 25,13-26,18 y establezca lo siguiente, acerca de la imagen que este texto bíblico ofrece de la mujer:

1. Qué elementos positivos encuentra allí sobre la mujer. Por qué los juzga positivos.
2. Que elementos negativos encuentra allí mismo sobre la mujer. Por qué los considera negativos.
3. Por qué la Biblia trae dichos textos (es decir, qué busca la Biblia al recoger dichos textos).
4. Compare estos dos textos: Si 25,24 con Ct 8,6 y diga lo que le parezca. *(Escriba de 6 a 8 páginas)*



UNIDAD 2

NIVEL LITERARIO DEL CANTAR

El revestimiento externo del Cantar: poesía y libre amor de pareja

OBJETIVOS

1. Descubrir el tema del amor humano de pareja, como base indispensable para la interpretación que se le quiere dar al Cantar de los Cantares.
2. Conocer los diversos matices y niveles del lenguaje del amor de pareja, para entrar de lleno en la comprensión del Cantar de los Cantares.
3. Penetrar en el género literario poético que reviste al Cantar de los Cantares, a fin de poder degustar la belleza que envuelve sus contenidos teológicos.
4. Manejar una posible estructura literaria del Cantar de los Cantares que permita armonizar toda la obra y afianzar sus contenidos teológicos.

FUENTE BIBLIOGRÁFICA DE ESTA UNIDAD:

G. M. de la Torre Guerrero, *El amor, fuego divino. Introducción a la lectura del Cantar de los Cantares*. Comentario a los Libros Sapienciales, Palabra Misión, Madrid, 2.000.



1. LO QUE NO PODEMOS TAPAR Y DE LO QUE TENEMOS QUE PARTIR: LA CRUDA DESCRIPCIÓN DEL AMOR HUMANO

Si nos acercamos al texto del Cantar, sin temores y escrúpulos, encontramos con sorpresa cosas como éstas:

1.1 EL AMOR HUMANO COMO PUERTA DE ENTRADA Y COMO CONTEXTO PERMANENTE DEL CANTAR DE LOS CANTARES

1.1.1 El amor humano de pareja en todas sus formas, etapas y matices. En primer lugar, nos encontramos con el amor humano en todas sus formas, etapas y matices, es el amor quien le da unidad a toda la obra.

- Hagamos un brevísimo recorrido: La Amada quiere que su Amado le haga el amor: "Que me bese con besos de su boca... Condúceme, rey mío, hasta tu alcoba" (1,1.4). Y el Amado le responde con amor: "Me mete en la bodega y enarbola / frente a mí su estandarte de amor"... "Con su izquierda sostiene mi cabeza / su derecha me abraza"... (2,4.6). Este deseo de amor y la consumación del mismo se repiten por lo menos seis veces en la obra (2,6; 2,16; 5,3-5; 6,3; 7,12-14; 8,3. Al Hablar más delante de la estructura quiástica del Cantar, explicaremos mejor estos textos. A partir de la consumación del amor (la unión y la alianza perfecta), todo es consecuente en el Cantar:
 - desear al Amado con vehemencia (1,3-4),
 - disponer con libertad del propio cuerpo (1,5-6),
 - buscar al Amado y entretenerse con él en requiebros (1,7-17),
 - llegar al éxtasis del amor y entregarse al sueño del reposo (2,1-7),
 - seguir en el amor el ritmo de la naturaleza (2,8-17),
 - reconquistar al amor esquivo (3,1-5),
 - rechazar las ofertas de otro Amado poderoso (3,6-11),
 - volver al amor del primero y genuino Amado campesino (4,1-7),
 - reconocer la belleza que existe en los detalles del amor físico (4,8-5,1),
 - vivir la plenitud del amor hasta salir de sí misma (5,2-6),
 - sufrir por el amor buscado (5,7-8),
 - confesar y describir públicamente, sin timideces, la belleza del Amado (5,9-16),
 - tratar de cubrir con candor y malicia el loco amor que se está viviendo (6,1-10),
 - vivir la danza como expresión de belleza y preparación para un nuevo acto de amor (7,1-11),



- palpar la insaciabilidad del amor en la libertad de la Amada, quien es la que invita (7,12-8,5),
- llegar a la razón máxima del amor: la alianza eterna, indestructible (8,6-7),
- pero teniendo que superar la manipulación del amor por el modelo de sociedad vigente que se expresa tanto en la familia atrapadora, lo mismo que en el poder y el dinero del poderoso que todo lo compra y pervierte (8,8-12),
- hasta llegar a una nueva cita del amor que queda abierto, aunque en tensión, como es lo propio de la historia humana: entre la sombra del deseo vehemente insatisfecho y la luz o esperanza del sorpresivo retorno (8,13-14).

1.2 LA SEXUALIDAD Y SENSUALIDAD HUMANA COMO LENGUAJE DEL AMOR

1.2.1 Cada parte del cuerpo y cada acción amorosa tienen su propio lenguaje. En segundo lugar, en el Cantar de los Cantares nos hallamos frente a un lenguaje amoroso que fascina al lector, ya que amasa, moldea y decora con detalles al amor hasta darle vida en dos personajes claves y en un drama amoroso sencillo, en el que los personajes de segundo orden quedan al fondo (doncellas, jóvenes, amigos, madre, rey, soldados...), para dejar siempre limpia de figuras extrañas el sitio escogido para el amor. Esta tarea es realizada en doble forma: hablando del cuerpo humano y cada una de sus partes y hablando de las acciones que configuran el amor. Veamos:

1.2.2 El lenguaje del cuerpo humano. El Cantar habla con libertad del cuerpo humano masculino y femenino, configurando todas sus partes: cabeza, cabellos y ojos... mejillas, nariz y labios... dientes, mentón y paladar... cuello, brazos y manos... senos, corazón y ombligo... vientre, caderas, piernas y pies... (cf. 4,1-5; 5,10-16; 7,1-9). El amor describe y embellece cada parte del cuerpo, porque cada parte del cuerpo hace posible el amor.

1.2.3 El lenguaje de las distintas facetas del amor. También ayudan a configurar el amor los otros elementos que integran la erótica humana:

a) Constelación de sensaciones físicas corporales: besar, acariciar, tocar, abrazar, llorar, correr, beber, embriagarse, mirar, reposar, apetecer, comer, saborear, destilar miel, enfermarse de amor, oír, escuchar la voz, agarrar, oler, perfumar, sahumar, exhalar aromas, sentir el aliento, el aroma, sentarse a la sombra, meterse en la bodega, meterse en la alcoba (estos son algunos verbos, sólo de los cuatro primeros capítulos...). Todos los sentidos quedan aquí comprometidos: la vista, el olfato, el gusto, el oído y el tacto.

b) Constelación de sentimientos y afectos que comprometen la totalidad del ser: suspirar, conjurar, animarse, esconderse, buscar, no encontrar, encontrar, robar el corazón, velar, estremecerse, irsele el alma, llevarle razones al amado, ser del amado y viceversa, ser única, hacerse la sorprendida, besar en público sin miedo a reclamos, sentir el amor como fuego, como saeta, etc.

c) Constelación de elementos naturales que acompañan al mundo erótico: vino, bodega, frutas, panal de miel, tortas, pasas, manzanas, leche, humedad, flores, flor de alheña, narciso, azucena, lirio, palmeras, jardín, huerto, viña, manzano, granada, mandrágora, racimo, palmera, dátiles, uvas, nogueral, floración, trigo, palmeras, jardín, huerto, colores, joyas, objetos artísticos, perfumes, mirra, incienso, aromas, aldea, casa, alcoba, lecho, artesonado, siesta, noche, paloma, tórtola, oveja, cervatillo, cierva, cabra, voces, canciones, arrullo,



grieta, hueco, brisa, sombra, velo, túnica, chal, baño, oro, piedras preciosas, zafiro, marfil, alabastro, oro, plata, collares, copa, sello, etc.

1.3 LOS CONTEXTOS GEOGRÁFICOS ERÓTICOS DEL AMOR HUMANO

Otro de los temas que nos llevan a la belleza y sutileza del amor humano y que es tratado en el Cantar, es el diverso contexto geográfico que va enmarcando las acciones amorosas. Se pueden señalar cuatro contextos:

1.3.1 El campo cultivado o habitable. Cuando comentamos en el Pentateuco el ciclo de Jacob, llamamos a este campo cultivado o habitable "territorio", que es la tierra ya domada en todas sus energías y ya disponible para la humanización del ser humano. En este campo cultivable y habitable se dan los diálogos y los monólogos de amor. Aquí la iniciativa puede ser de cualquiera de los amantes (cf. 5,1).

1.3.2 La selva o paisaje natural no tocado por el ser humano. Este tipo de naturaleza, precisamente por no tener el ser humano total dominio sobre ella, se puede convertir en peligrosa. En el Cantar de los Cantares, la selva a veces manifiesta su peligrosidad y termina provocando ansiedad o exaltación. A diferencia de lo que a los amantes les ocurre en el campo, la selva no facilita la intimidad. Aquí el amor guarda cierta distancia (cf. 4,8).

1.3.3 Las casas y alcobas, con su interioridad, crean un ambiente propicio para los sueños y las fantasías. En este tipo de espacio la imaginación vuela. La figura la de la madre (Ct 8,2) se asocia a la alcoba y el amor toma la libertad de quien está en sitio íntimo y seguro.

1.3.4 Las calles de la ciudad. En las calles de la ciudad no hay lugar para el amor. Más bien son el sitio de la búsqueda, de la ansiedad y el nerviosismo. También las calles son sitio de temor, pues hay guardias armados que las vigilan (5,7; 3,2-3).



2. DIVERSOS NIVELES LITERARIOS DEL CANTAR DE LOS CANTARES

2.1 EL CANTAR DE LOS CANTARES COMO POESÍA

2.1.1 ¿Poesía popular o poesía de escritorio? Que el Cantar de los Cantares sea poesía nadie lo niega. Sin embargo, lo que habría que preguntarse es de qué tipo de poesía se trata. Desde luego, no se trata de una poesía dejada en bruto, una vez tomada de los estratos populares. No podemos dudar de que sean los estratos populares los que la generaron. Pero su calidad es tal, está tan llena de detalles, de sutilezas, de artificios y de lógica que hay que pensar que estuvo en manos de alguien que, desde su mesa de estudio, le dio la forma definitiva que hoy tiene, depurando, añadiendo, uniendo, relacionando y precisando desde su propia visión y desde sus propios intereses teológicos, los contenidos y las formas externas de dicha poesía.

2.1.2 La espontaneidad popular, al servicio de grandes tesis teológicas. Se trata, pues, de una poesía muy elaborada, de alta calidad. Frente al Cantar de los Cantares estamos, pues, ante una poesía de sabor popular, pero reelaborada, retocada y adaptada. La alegría, la picardía y la espontaneidad de las bodas del pueblo quedan puestas al servicio de tesis teológicas, así sea la del amor humano, o la de los amores de Dios con su pueblo. Y esto exige una recreación de lo que, en principio, fue fruto de la espontaneidad popular.

2.2 ELEMENTOS POÉTICOS DE LA LITERATURA DEL CANTAR

Los elementos literarios a través de los cuales el hebreo crea poesía y que están presentes en el Cantar de los Cantares son, entre otros, los siguientes:

2.2.1 El paralelismo: Las distintas partes (dos o tres) con que se quiere desarrollar la idea que se tiene se redactan en forma complementaria, sea para decir lo mismo que se dijo en la primera parte, pero con otras palabras, sea para oponerse a ello, sea para ampliarlo. Si alguien quiere degustar este tipo de poesía debe estar atento a los juegos que forman los diversos tipos de paralelismo. Estar atento al paralelismo *sinonímico*, vgr. "no pueden los torrentes apagar el amor / ni los ríos pueden anegarlo" (8,7)... O al paralelismo *antitético*: vgr. "mi viña, la mía está aquí, / los mil ciclos, Salomón, para ti (8,12)... O el paralelismo *complementario*, el del mayor uso en el Cantar, vgr. "el alma se me fue con su huida / lo busqué y no lo hallé / lo llamé y no respondió... (5,6).

2.2.2 El ritmo de las frases. Es otro elemento poético del Cantar de los Cantares. Es precisamente este ritmo el que permite formar versos, hemistiquios y estrofas: "¡La voz de mi Amado! / Miradlo, aquí llega / saltando por montes / brincando por lomas" (2,8).

2.2.3 La sonoridad del lenguaje. La sonoridad del lenguaje cuenta mucho en la poesía hebrea y está presente en el Cantar. La sonoridad abarca la rima, la asonancia, las aliteraciones... Todo esto sólo se percibe si se entra en contacto con la lengua original: así por ejemplo, *yoním* (palomas), rima con *mayím* (aguas) (5,12) etc. O el juego de algunas letras, vgr. *sh + r*, en la aliteración *tashurí merósh* ("desciende de la cumbre")... O la asonancia *sh + u + i*, en *shubí, shubí, hash-shulamít, shubí, shubí* ("gira, gira, Sulamita, gira, gira), etc. Todos estos rápidos ejemplos tienen la finalidad de insistir en que el Cantar, todo él, no es otra cosa que poesía y amor, amor y poesía, en todas las formas posibles y hasta el cansancio.



2.2.4 Las imágenes. También hacen parte de la poesía. Estas imágenes se concretan en los signos, metáforas y símbolos utilizados. El Cantar de los Cantares se desplaza con verdadera maestría de uno a otros. Veamos cómo pasa del concepto al signo, a la metáfora y al símbolo.

1'. Saber pasar del concepto al signo y viceversa. Los seres vivos tienen la capacidad de comunicarse y en esta comunicación utilizan básicamente el signo. Detrás de un signo hay un deseo de comunicar algo que puede ser reducido a concepto. Para expresar eso que se quiere se crea un signo. En el ser humano el amor tiene sus signos, creados por la cultura. Por eso, sólo adentrándose en la cultura y a partir de la misma, los signos pueden llegar a ser comprendidos. Lo que a nuestros ojos puede ser ridículo o aparecer sin mucho sentido, para la otra cultura no lo es. Así entendemos por qué el Cantar, para describir a los amantes y al amor, usa indistintamente:

a) Signos botánicos (como mirra, ciprés, granada, bálsamo, lirio, racimo de uvas, trigo, viña jardín, manzano, palmera, racimo de palmera, cedro etc.).

b) Signos zoológicos (como gamo, cervatillo, rebaño de cabras, palomas, miel de abeja etc.),

c) Signos caseros (como cinta, collares, capa, licor, columna, torre etc.). Vale la pena hacer el esfuerzo de comprender qué hay detrás de cada signo. El israelita, en el Cantar, hizo el viaje del concepto al signo. A nosotros nos corresponde hacer el viaje al revés: del signo al concepto.

d) Descubrir lo que puede haber detrás de los signos. Sólo así podremos ver:

o que detrás de una paloma se esconde candor o ternura, o delicadeza, o timidez...

o que detrás de un trigal está la vida y la protección que oculta y le da misterio al vientre femenino...

o que detrás de una alberca hay transparencia o frescura, o paz de una mirada...

o que de tras de un rebaño hay blancura u orden, o igualdad de unos dientes...

o que detrás de una torre hay fortaleza o defensa, o autonomía, o dignidad de la sexualidad femenina...

o que detrás de una cría de gacela está la suavidad, blandura o uniformidad de los senos femeninos...

o que detrás de un racimo de uvas está la dulzura, la exuberancia o la armonía de los pechos de una mujer...

o que detrás de una azucena hay apertura o profundidad sexual femenina...

o que detrás de los semicírculos armónicos de un collar están las caderas de una mujer...

(A fin de no repetir las citas bíblicas, pondremos casi enseguida las citas del Cantar que corresponden a estas ideas).

Es decir, frente a un texto poético en el cual el signo tiene importancia, es necesario hacer este ejercicio para llegar a comprender su significado. No olvidemos que en el Cantar de los Cantares nos encontramos con un texto diferente a todos los demás de la Escritura Santa.

2'. Saber pasar del concepto y del signo a la metáfora y viceversa. Toda metáfora parte del signo. La fuerza de la metáfora está en que las cualidades que tiene determinado signo, son transferidas a un sujeto extraño, al cual de suyo no le pertenecen. De esta manera se logra decir de él algo totalmente nuevo. La razón de ser de la metáfora está en que hace decir a un sujeto cosas inauditas e inimaginables. La metáfora se convierte entonces en atrevimiento, en osadía. Ella logra hacer decir de cada cosa lo que de suyo no es de esa cosa, pero que ciertamente está detrás de ella. El signo le deja a la metáfora un contenido que la metáfora, con atrevimiento y riesgo, transfiere a otro sujeto. Tomemos los contenidos que acabamos de ver, al hablar del signo, y trasladémoslos al Cantar de los Cantares.

a) Descubrir lo que hay detrás de la metáfora. Es desde aquí que entendemos: por que unos ojos, o la misma persona, pueden ser considerados como paloma (1,15; 2,14; 5,12; 6,9), o como una alberca o piscina (7,5)... O por qué los dientes son rebaños (4,12; 6,6)... O por qué el cuello es una torre de marfil (7,5)... O por qué los senos son dos crías de gacela (4,5; 7,3), o racimos de uva (7,8c), o torres (8,10)... O por qué el vientre femenino es un montón de trigo entre azucenas (7,3)... O por qué las curvas de las caderas son vueltas de collar (7,2), etc.

b) La metáfora, a pesar de su inmensa riqueza, no lo llega a decir todo: le queda faltando la revelación del mundo interior, personal, de quien o de quienes escriben. Es decir, la metáfora, basada en el signo, ha tenido la osadía de hacernos decir de ciertas cosas lo que éstas en sí mismas nunca poseen. Este atrevimiento rompe con las convenciones que tenemos de los seres y abre nuevas posibilidades de ver con mayor riqueza a cada ser. Y de esta forma cada ser queda tan enriquecido, que casi es otro ser. Sin embargo, en todo este proceso la metáfora no supera el campo literario, ya que afirma de un tercero lo que pertenece a otro, pero el propio mundo de quien habla o escribe no queda comprometido. Esto es lo que hace que se piense en algo más allá de la metáfora, en algo en lo que se supere el campo literario y se comprometa el campo existencial de quien habla. Esto nos obliga a dar un paso más.

3'. Saber pasar del concepto, del signo y de la metáfora al símbolo y viceversa.

a) El símbolo supera al signo y a la metáfora, es decir, logra ir más allá que ellos. Cuando el ser humano trata de revelar su propia interioridad y sus experiencias espirituales mayores, supera el mundo de la comunicación corriente y tiene que echar mano de algo más que la metáfora.

b) La riqueza exclusiva del símbolo. Es cierto que el símbolo puede servirse del signo y de la metáfora lo mismo que de cualquier género literario, sea el que sea. Lo literario le sirve al símbolo de medio de expresión o de vehículo para poder comunicar esa experiencia vital que está en el interior de la persona. Entonces, en un acto exclusivamente humano, el interesado junta la expresión literaria con su experiencia personal profunda y crea entonces el símbolo. El signo, la metáfora o cualquier género literario narrativo quedan entonces no sólo superados, sino recreados, ya que aparecen cargados de experiencia humana.



c) Ya desde ahora debemos tener en cuenta la riqueza del símbolo, aunque todavía no le vayamos a dedicar tiempo (lo haremos en las dos últimas unidades). Por lo mismo, si el lector no puede o no sabe llegar hasta el símbolo, las narraciones bíblicas quedan a mitad de camino, no alcanzan a revelar toda su riqueza de contenido. Todo esto ocurre con el Cantar de los Cantares. Sin embargo, aquí no estudiaremos todavía los contenidos simbólicos del Cantar, ya que estamos en la sección literaria. Tanto en la sección histórica como en la teológica tocaremos lo teológico y allí nos remitimos, pero sobre todo lo haremos en la sección teológica, que es la que tiene la clave de abrir este tipo de símbolos, ya que el ser humano siente que Dios está comprometido de lleno en el actuar histórico de cada hombre y cada mujer.

3. LA ESTRUCTURA DEL CANTAR DE LOS CANTARES

3.1 ¿TIENE ESTRUCTURA EL CANTAR DE LOS CANTARES?

3.1.5 Todo escritor le pone a su obra algún tipo de orden o de estructura. Se discute si el Cantar de los Cantares tiene estructura literaria. Para algunos, su estructura es no tener ninguna, ya que lo mejor es considerarlo como una colección *de Cantos Amorosos*, y simplemente disfrutar de ellos, sin buscarles orden alguno, sin complicarse ni complicarlo viéndoles alguna unidad. El número de estos cantos varía, según los autores, de 5 a 52. Sin embargo, a pesar de que el Cantar de los Cantares está constituido por un número grande de cantos, esto no impide que estos cantos puedan estar organizados de acuerdo a algún tipo de orden y que hayan sido construidos puentes de unión entre unos y otros y que muchos de ellos hayan sido retocados, pensando en un contenido especial y en un determinado orden o algún tipo de lógica debe haber tenido quien le dio al Cantar de los Cantares el tipo de orden que tienen sus poemas. En este caso, hay que preguntarse siempre cuál pudo haber sido la estructura del autor o autores que tuvieron que ver con esta serie de cantos, que por algo tienen el orden que tienen.

3.1.2 La estructura que indicaremos para el Cantar de los Cantares es sólo una propuesta. Como ensayo, como forma de asimilar con facilidad la lógica interna de los poemas del Cantar y como metodología pedagógica que despierte en el lector nuevas formas de ver este bello libro, presentamos una posible estructura quiástica del mismo, en base a las veces en que el texto habla, a su modo, de un amor consumado entre los dos protagonistas del Cantar: el Pastor y la Sulamita. Cada parte del quiasmo que se centra en una consumación del amor, vendrá enriquecida con algún matiz amoroso que le da cierta novedad al mismo.

3.2 PROPUESTA DE ESTRUCTURA QUIÁSTICA DEL CANTAR

- A) Primera consumación del Amor (2,6) y su novedad: Amor en la aldea... Iniciativa de ella... Confesión femenina de autonomía y de la propia sexualidad disponible... (1,1-2,7).
- B) Segunda consumación del Amor (2,16) y su novedad: Amor en el campo... Iniciativa de él... Denuncia de los amores falsos que se aprovechan de la sexualidad femenina... Denuncia del falso amor monárquico... Reacción del amor genuino... (2,8-4,16)
- C) Tercera consumación del Amor (5,3-5) y su novedad: Amor en el campo... Iniciativa de él... Reacción de ella: salir de sí, como efecto del amor... Sufrir por el amor... Descripción del Amado... (5,1-16)
- C') Cuarta consumación del Amor (6,3) y su novedad: Amor en el campo... Iniciativa de los dos... Descripción de la Amada... Comparación de la Amada con las mujeres-placer de la monarquía... (6,1-12).
- B') Quinta consumación del Amor (7,12-14) y su novedad: Amor en las aldeas... Iniciativa de ella... La danza que antecede al Amor... Segunda descripción del cuerpo de la Amada... (7,1-14)



A') Última (sexta) consumación del Amor (8,3) y su novedad: Amor en la casa... Iniciativa de ella... Establecimiento de la alianza... Definición del Amor... Confesión de la propia sexualidad disponible... Propuesta del falso amor monárquico... Última cita... (8,1-14).

3.3 COMENTARIO A LA ESTRUCTURA QUIÁSTICA PROPUESTA

De la propuesta anterior de quiasmo, queremos destacar lo siguiente:

3.3.1 En general: lo que unifica internamente al Cantar de los Cantares

- a) Ante todo, aparece un tema unificar de todo el libro: la frecuente consumación del amor. Hemos identificado seis consumaciones que le dan plenitud al amor, a lo largo de toda la obra. Al estar esparcidos por todo el libro, le dan equilibrio temático a la obra.
- b) A cada consumación del amor el texto le añade algún matiz complementario, que lo llena de novedad y de suspenso.

3.3.2 En cuanto al quiasmo A-A': En ambas partes la consumación del amor queda atestiguada por la frase descriptiva del acto de amor: "su izquierda está bajo mi cabeza, mientras su derecha me estrecha" (2,6; 8,3). Entre los temas concomitantes de ambas secciones destacamos: el deseo de alianza (1,2-4) y el establecimiento de la misma (8,6) y la confesión de la propia sexualidad disponible (1,6; 8,10).

3.3.3 En cuanto al quiasmo B-B': También coinciden en la consumación del amor que se da por segunda y quinta vez. Lo atestigua la confesión "mi amado es para mí y yo para él" (2,16) y "yo soy para mi amado objeto de su deseo" (7,11), o "pasar las noches en las aldeas" (7,12), o "allí te entregaré el don de mis amores" (7,13).

3.3.4 En cuanto al quiasmo C-C': también coinciden en la consumación del amor que se da por tercera y cuarta vez: así lo atestiguan las frases: "Me he quitado la túnica" (5,3), o "mi amado metió la mano por el hueco de la cerradura" (5,4), o "mis entrañas se estremecieron" (5,4), o "mis manos y mis dedos goteaban mirra en el pestillo de la cerradura" (5,5). Lo mismo que en la frase ya conocida "mi amado es mío y yo de él" (6,3).



TAREA N° 2

Lea atentamente Ct 1-2 y haga lo siguiente:

1. Señale 12 verbos que Ud. crea que son los más significativos de los poemas que componen estos dos capítulos.
2. Con esos 12 verbos, poniéndolos en el orden que Ud. desee, reconstruya el proceso del amor humano que Ud. crea que está subyacente en el texto.
3. Explique, con sus propias palabras, el proceso que Ud. mismo haya construido. *(Escriba de 6 a 8 páginas)*



UNIDAD 3

NIVEL HISTÓRICO DEL CANTAR EL TIEMPO QUE PUSO EN MARCHA AL CANTAR ERA UN TIEMPO DE CRISIS PARA EL AMOR Y SUS COMPONENTES

OBJETIVOS

1. Conocer el posible tiempo, autor y lugar del Cantar de los Cantares.
2. Descubrir las razones por las cuales el Cantar ha sido contado entre los libros "sapienciales".
3. Ver la influencia que tiene sobre la aparición del Cantar de los Cantares la situación de derrota, castigo e infidelidad que vivía el pueblo israelita.
4. Palpar la acertada respuesta que da el Cantar de los Cantares a los proyectos de reconstrucción de Israel que no tienen en cuenta la libertad y el amor a que tiene derecho el pueblo.

FUENTE BIBLIOGRÁFICA DE ESTA UNIDAD:

G. M. de la Torre Guerrero, *El amor, fuego divino. Introducción a la lectura del Cantar de los Cantares*. Comentario a los Libros Sapienciales, Palabra Misión, Madrid, 2.000.



1. TIEMPO, AUTOR Y LUGAR DEL CANTAR

1.1 UN TEMA ANTIGUO, PERO PRESENTADO EN EL TIEMPO DE LA DOLOROSA NOVEDAD DEL POSTEXILIO

1.1.1 Se trata de un libro de redacción reciente. Pese a que hay que reconocer que el Cantar de los Cantares puede tener material popular muy antiguo (cantos populares), el libro como tal es relativamente reciente.

- Lo testimonia así su lenguaje, que contiene palabras tomadas de culturas que se relacionan con Israel en épocas tardías: aramea, persa y griega.
- Además, la imagen que todo el Cantar tiene de la mujer (libre, espontánea, autónoma...) no corresponde a una idea muy antigua de la misma.

1.1.2 Fecha aproximada: s. 4º Por todas estas razones los peritos fechan la aparición del Cantar en un período tardío, aunque amplio, en torno a los siglos 5º-3º. La novedad que le da al amor el tiempo doloroso del postexilio es la de convertirlo en un proyecto utópico que orientará la historia ya para siempre.

1.2 UNA OBRA FRUTO DE LA ESPONTANEIDAD POPULAR Y DEL ARTE DE LOS PROFESIONALES DE LA PALABRA

1.2.1 Los autores últimos del Cantar construyeron su obra con unos materiales populares. Aunque nadie niega algún tipo de autoría popular de los cantos que componen la colección del Cantar, sin embargo, la calidad del lenguaje, sus artificios poéticos, su inmensa riqueza de signos, metáforas y símbolos, sus alusiones a la historia del pueblo, su sutileza para insinuar e interesar al lector, su posible unidad temática, etc. pide una o varias personas que, en su escritorio particular, le hubieran dado no sólo retoques, sino reconstrucciones, revisiones y creaciones originales, hasta obtener la bella y exquisita obra que hoy tenemos.

1.2.2 Escribas y Sabios de Palestina, los posibles autores últimos del Cantar. Dado que los cantos de amor del Cantar tienen gran parecido con algunos cantos de amor egipcios, hay quien pone al autor o autores del Cantar en Alejandría. Otros piensan que desde Jerusalén también se pudo haber compuesto el Cantar, cuyo lenguaje refleja el del Norte de Israel, sobre todo en la abreviación (en hebreo) del pronombre relativo *asher* (que, el cual), por *sh*. También el paisaje palestino está de muchas maneras reflejado en este poema, casi netamente de ambiente campesino. En esto está presente la mano de escribas y sabios que trabajaban en aldeas campesinas y conocían a fondo los misterios de ese rico mundo.



2. LA "SAPIENCIALIDAD" DEL CANTAR DE LOS CANTARES ESTÁ MÁS EN SUS TEMAS QUE EN SU FORMA

Bastaría con decir, en general, que el Cantar es una obra poética y ya quedaría bien ubicada. Sin embargo, ha sido ubicada entre los escritos sapienciales, con razones como éstas:

2.1 LA PSEUDOEPIGRAFÍA SAPIENCIAL DE SALOMÓN

En primer lugar, se le consideraba como una obra más de Salomón, estimado como autor de textos sapienciales (1 R 5,12).

2.2 EL TEMA SAPIENCIAL DEL AMOR

Además, y esto es lo importante, el Cantar de los Cantares toca uno de los temas favoritos de la sabiduría popular: el del amor. Y, aunque en el desarrollo del mismo no lo hace según el estilo sapiencial, sin embargo, el último capítulo tiene una pequeña sesión típicamente sapiencial (8,6-7).

2.3 OTROS TEMAS SAPIENCIALES: LIBERTAD, AUTONOMÍA, MUJER, PUEBLO, DIOS...

Es decir, el Cantar es sabiduría, no tanto por el estilo, sino por los temas y planteamientos: no da principios, sino que toca la praxis concreta de la autonomía y libertad del pueblo, combate y complementa la desfigurada imagen de la mujer, no está citando explícitamente a Dios, sino que se adivina su presencia en el fondo de todo.

2.4 SABIDURÍA "ESPIRITUAL" (O MÍSTICA)

Como lo veremos en la tercera parte (nivel teológico), se trataría de una obra de sabiduría mística, corriente que se inaugura con este libro.

2.5 EL TEMOR DE DIOS

Uno de los temas favoritos de los libros sapienciales es el temor de Dios; pues bien, el Cantar demuestra que la mejor forma de temer a Dios es amarlo. Aún en esto sería un libro sapiencial revolucionario.



3. EL CONTEXTO SOCIAL DEL POSTEXILIO

3.1 EL CANTAR NACE COMO RESPUESTA A UNA AUSENCIA DE VIDA Y AMOR

3.1.1 El pueblo del postexilio padeció la negación de la vida y del amor. Una de las obras que consideramos propias del postexilio es el libro de las Lamentaciones. Esta obra nos pinta la tragedia del pueblo durante la crisis causada por la derrota. ¿Qué ocurre cuando la vida y el amor no están presentes? Sólo muerte, llanto y tragedia: leído desde las personas, este tiempo nos muestra ancianos famélicos deambulando por las calles (Lm 1,19), viudas desgarrándose el alma y los vestidos (Lm 1,2; 3,10), jóvenes asesinados, o llevados a cautiverio (Lm 1,18; 2,21), mujeres tristemente violadas (Lm 5,11). Nos quedamos fríos frente a tanta vida negada y a tanto amor ofendido. Sentimos que estamos en un sitio donde pareciera que el amor hubiera desaparecido para siempre.

3.1.2 El reverso del lamento de muerte es la canción de vida y amor... Sin embargo, ahí, en el fondo del libro, se escucha una voz que es vida en medio de la muerte, porque es amor en medio del fruto de los odios: "algo traigo a la memoria, / algo que me hace expresar: / que el amor de Yahvéh no ha acabado / que no se ha agotado su ternura"... (Lm 3,21-22). Seguramente esta imagen del dolor que aún espera duró mucho tiempo en el pueblo. Por eso sentimos que detrás de las lamentaciones hay alguien que necesita volver a hablar de la vida y el amor, pero de una manera diferente. ¿No será el Cantar de los Cantares el reverso de esta medalla, la canción que responde al llanto, al grito y al lamento y que por eso es la *Canción más bella*?

3.2 CUANDO EL CASTIGO SILENCIA AL AMOR...

3.2.1 El pueblo del postexilio se sintió castigado. La conciencia torturada del pueblo del postexilio lee la destrucción, el saqueo, el sufrimiento y la muerte como un castigo de Yahvéh, su Dios: "Es el dolor con que Yahvéh me castigó: / el día de su ardiente cólera" (Lm 1,12). ¿Por qué? Porque todos pecaron (cf. Lm 5,16).

3.2.2 Hacía falta sentir al amor más fuertemente que al castigo. El ser humano no puede vivir noche y día o generación tras generación con esta conciencia de culpabilidad. Quienes se amaron y, por algún motivo, disgustaron, no pueden ser perpetuamente enemigos, a no ser que no quieran ya volver a hablar del amor primero. Pero, ¿acaso ese amor primero no es lo más bello que ha ocurrido para querer aniquilarlo? (Os 2,17). En la Biblia el castigo no interrumpe el amor. Por el contrario, porque se ama se castiga. Sin embargo, el castigo silencia el amor, mientras se paga la sanción. Nadie, castigado, está en disposición de hacer el amor.

3.2.3 El Cantar quiere construir un símbolo alternativo al de la mujer infiel prostituida. Cuando se lee el Cantar, y se lee también Oseas 2, se ve claramente que, en el fondo, el Cantar hace una especie de paralelismo, a veces sinónimo, a veces antitético, con los principales temas de amor que ambos tratan. Si pensamos que el libro del Profeta fue escrito con anterioridad, el Cantar se constituye en una especie de respuesta al mismo:

- La mujer que en Oseas comienza siendo rechazada como esposa (Os 2,4), en el Cantar comienza siendo reconocida como tal (Ct 6,3).



- En ambos se habla del Amado que reposa entre los senos de la Amada (Os 2,4; Ct 1,13)...
- En Oseas la mujer es tierra árida (Os 2,5), en el Cantar, en cambio, es jardín lleno de aguas y frutos (Ct 4,12-13)...
- En Oseas el Amante es perseguido y no encontrado (Os 2,9), en el Cantar, en cambio el Amante es hallado y poseído (Ct 6,1-3)...
- En Oseas la Amante se le desnuda a cualquier hombre (Os 2,5.12)... En el Cantar, la Amante sólo se le desnuda a su único Amado (Ct 7,1ss)...
- En Oseas se habla de la mujer como de viña arrasada (Os 2,14), en el Cantar, en cambio, como de viña cultivada en flor (Ct 2,15)...
- En Oseas la Amada le quema incienso a los Baales (Os 2,15), en el Cantar la Amada se convierte ella misma en monte de incienso para su Amado (Ct 4,6.14)...
- En Oseas la mujer aparece adornada con anillos para Baal (Os 2,15), en el Cantar la Amada se coloca sus anillos para su Amado (Ct 5,14)...
- En Oseas la mujer se va detrás de sus amantes (Os 2,15), en el Cantar, la mujer se va detrás de su único Amado (Ct 5,6-7)...
- Tanto en Oseas (Os 2,17) como en el Cantar (Ct 8,12) se habla de que la mujer es dueña de sus viñas (es decir, de su feminidad)...
- Con la mujer de Oseas Dios sellará un pacto después de mil traiciones (Os 2,20) con la del Cantar hará lo mismo, pero con una mujer que se ha decidido a serle fiel (Ct 8,6)...
- Tanto en Oseas como en el Cantar hay desposorio (Os 2,21; Ct 8,3)...
- Así mismo, en ambas partes hay paz (Os 2,20; Ct 8,10)...

El Cantar emprende la tarea de reprogramar la conciencia del pueblo con un tipo de mujer diferente al heredado. Creo que hay demasiados paralelismos, para decir con verdad que el Cantar de los Cantares tiene en cuenta a Oseas y que la imagen de mujer que presenta es diferente a la de la tradición profética. El Cantar no quiere emplearla como símbolo de traición, lo cual necesariamente deja secuelas negativas en el esquema simbólico del pueblo. Prefiere presentarla como símbolo de amor fiel, imagen que se introyectarán positivamente en el imaginario colectivo del pueblo y que servirá de llamada permanente hacia una nueva forma de considerar a la mujer y al amor humano de pareja.

3.3 EL CANTAR TRATA DE ACTIVAR EL AMOR FRENTE A UNA SOCIEDAD SOMETIDA, SIN EL LIBRE DERECHO AL MISMO

3.3.1 La derrota de un pueblo afecta principalmente al amor... Una guerra en la que se llegue a aniquilar totalmente a la propia nación tiene que ser algo muy duro. Porque arruinar a toda una nación, o eliminarla como estado independiente no se hace sino a costa de mucha destrucción. Tantos hogares eliminados, tantos hombres y mujeres llevados al cautiverio, tantas mujeres hechas a la fuerza compañeras de hombres de otras culturas, tantas jóvenes violadas, tantos jóvenes esclavizados... Todo esto tuvo que incidir en la práctica normal del amor de las comunidades que se vieron condenadas, sea a interrumpir amo-



res ya existentes, sea a vivir amores impuestos, sea a comenzar amores acelerados e improvisados. Lo único cierto es que el ser humano sin algún tipo de amor no vive.

3.3.2 El Cantar trata de recuperar el derecho al amor que tiene todo pueblo. Todo lo anterior pedía a gritos nuevas formas de vivir el amor... Era una necesidad volver a disfrutar, en libertad, del amor, como ese don espléndido de Dios que permite amar y ser amado con todos los sentidos y prolongar la propia existencia en el amor de otro... ¡Quién no suspiraba por volver a tener una mujer y un hogar estable, seguro, sin zozobras ni angustias, sin la inseguridad de que el poderoso iba a venir a destruir lo que con tanto trabajo se había podido construir en muchos años!... ¿Quién no quería volver a soñar en plenilunios para celebrar las bodas campesinas con los rituales propios de las tribus, con sus tradiciones y sus danzas, con sus banquetes comunitarios, con sus discursos y sus chistes y sus picarescos cantos de amor?... Todo esto es libertad. Y la libertad, y lo que la fomenta, es lo que menos le gusta al invasor.

3.4 EL CANTAR QUIERE DESVANECER LA SOMBRA SEDUCTORA DEL FALSO AMOR DE LA MONARQUÍA

3.4.1 La reimplantación de la monarquía seguía seduciendo al pueblo. Todavía está bien clara y perfilada la sombra de la gran crisis del s. 6° aec. Los daños del 587 aec. en todas las estructuras nacionales son tan inmensos que ya es imposible volver a las cosas como eran antes. En primer lugar, los príncipes de la derrocada monarquía davídica habían terminado muriendo en el destierro. Pero en la conciencia del pueblo seguían vivos. En los siglos 4° y 3° aec. rondaba la vieja imagen poderosa de la monarquía, bajo una de sus figuras más seductoras, el sabio Salomón (Ct 3,6-10). Es decir, de la vieja monarquía queda aún el peligro de que el pueblo siga siendo seducido, creyendo que en ella encuentra a quien verdaderamente ama al pueblo (Ct 3,10c). Este versículo habla de un tapiz tejido por mujeres de Jerusalén (!) que lleva en el centro la palabra "amor". ¡Qué peligro que el pueblo vuelva a ser seducido por una estructura que siempre fue un falso amor! La monarquía y los que siempre están a su favor, pueden aún comprar con poder y dinero el amor del pueblo (cf. Ct 8,7 y 8,11-12).

3.4.2 El Cantar trata de liberar al pueblo del falso amor de la monarquía. Sin embargo, los intentos del postexilio de revivir la monarquía fueron un fracaso político. Era natural que aún se escucharan voces a favor de la restauración de la monarquía y que se mantuviera al pueblo bajo la fascinación de ese "Hijo de David" idealizado, que habría de venir. Por eso es de admirar que también se levantaran voces en las que los amores que la monarquía le ofrecía al pueblo fueran confrontados y declarados espúreos. Una de estas voces valientes va a ser la del Cantar de los Cantares, en donde la débil voz de una muchacha campesina va a elevar un grito de protesta tan inmensamente grande que aún se escucha diáfano y claro, después de dos mil trescientos años: "Quédate, Salomón, con todo tu dinero, / que yo me quedo con mi propia viña" (Ct 8,12). ¡Bien, Sulamita! El amor del pueblo no es comprable, porque como tú misma lo dices, "comprar el amor por dinero es una canallada!" (Ct 8,7). Y no otra cosa ha hecho la monarquía durante siglos.

3.5 EL CANTAR, CON SU APARICIÓN, RESPONDE A UNA NECESIDAD TEOLÓGICO-SOCIAL DE ISRAEL

3.5.1 Los cambios teológico-sociales del postexilio.

En el panorama histórico que está detrás del Cantar hay que observar varios cambios.



a) La reconstrucción hay que hacerla desde el oprimido. En primer lugar, el pueblo castigado de la destrucción del s. 6º aec. ha pasado a ser el pueblo reconciliado de la reconstrucción. Hay quienes quieren reconstruir la nación haciendo revivir los esquemas monárquicos, pero hay también quien parte de otras propuestas: del pueblo pobre, oprimido y excluido a quien hay que hacerle gustar de nuevo la vida con todas las variaciones que la hacen posible.

b) La nueva política del Imperio Persa. En segundo lugar, el Imperio Babilónico, instrumento de castigo y destrucción, ya no era el amo de turno. Había otro amo, el Imperio Persa, estructuralmente no mejor que el anterior, pero con deseos políticos de dejar respirar a las culturas. Persia quería, permitía y patrocinaba a los desterrados un retorno a su propia patria y a sus propios modos culturales. El amor popular de las tribus, en las mismas tribus podía volver a florecer.

c) El "resto" recobra su importancia socio-teológica. En tercer lugar, ese "resto" profético, agonizante y convertido en desecho de la historia (Is 52,14), era ahora el preferido en los planes de Dios (Is 61,1-4).

3.5.2 El derecho del pueblo a volver a disfrutar de la vida, la libertad y el amor...

Todo esto estaba pidiendo y justificando la aparición del Cantar de los Cantares. El pueblo campesino tenía que volver a disfrutar de su vida y a soñar en un amor estable. Había que volver a pensar en él y reconstruir la vida desde él. La monarquía con su pasado de muerte no era confiable para reconstruir desde ella un nuevo futuro. Y el respiro que el nuevo amo del mundo, Persia, concedía, había que aprovecharlo para vivir intensamente el amor y la vida.

3.5.3 La meta del Cantar: vivir una libertad alimentada por el amor y la fidelidad...

El papel del Cantar era hablar hasta la saciedad de la vida y el amor. Por eso la vida y el amor en el Cantar se convierten en algo que hace parte de la vida cotidiana, hasta convertirse en un profundo sueño del que no se quisiera despertar. El Cantar de los Cantares es el sueño de un amor construido en libertad y fidelidad, o el de una libertad y fidelidad alimentada por el amor (Ct 2,7; 3,5; 8,4).



TAREA N° 3

1. Lea atentamente Ct 3-4 y haga lo siguiente:
2. Haga, por su propia cuenta, una frase para cada uno de estos sentimientos que el Pueblo de Israel tuvo en el postexilio: soledad / seducción / temor / tentación / engaño / búsqueda.
3. Busque en los capítulos señalados del Cantar (3-4) otras tantas frases con las que Ud. cree que el Cantar de los Cantares responde y supera dichos sentimientos. Hágalos sus propios comentarios.
4. Con sus propias palabras, haga una sola frase en la que resuma esos seis sentimientos que se señalan en el n. 1. Hágle a esta frase suya algún comentario propio.
5. Con palabras del Cantar de los Cantares (modificando o adaptando lo que sea necesario) haga una sola frase en la que se resuman esos mismos sentimientos. Hágle su propio comentario.

(Lo que se busca en esta tarea es que Ud. asimile los contenidos del Cantar y aprenda a descubrir en el lenguaje del mismo su capacidad signíca, metafórica y simbólica).



UNIDAD 4

¿QUÉ HAY DETRÁS DEL DRAMA AMOROSO DEL CANTAR?

PRIMERA RESPUESTA:

LA CAPACIDAD QUE TIENE EL AMOR DE PAREJA (CUERPO, BELLEZA, SENSUALIDAD Y SEXUALIDAD HUMANA...) PARA REVELAR Y COMUNICAR ESPIRITUALIDAD

OBJETIVOS

1. Apreciar el inmenso valor que le confiere el Cantar a la pareja humana como expresión de la riqueza de los atributos de Dios.
2. Palpar cómo el cuerpo humano tiene también su propia teología.
3. Entender el amor humano como una expresión del amor divino.
4. Aprender a construir el amor humano en libertad, igualdad y creatividad renovadora y humanizadora.
5. Captar la nueva imagen de mujer que construye el Cantar, como concentración de cualidad que revolucionan la realidad femenina tan explotada por la sociedad actual.

FUENTE BIBLIOGRÁFICA DE ESTA UNIDAD:

G. M. de la Torre Guerrero, *El amor, fuego divino. Introducción a la lectura del Cantar de los Cantares*. Comentario a los Libros Sapienciales, Palabra Misión, Madrid, 2.000.



1. CÓMO INTERPRETAR AL CANTAR DE LOS CANTARES

1.1 LO QUE HAY QUE TENER EN CUENTA COMO PUNTO DE PARTIDA

1.1.1 Una pregunta con diferentes respuestas. Volvamos a hacer la pregunta: ¿Qué hay detrás del drama amoroso del Cantar de los Cantares? La respuesta a la pregunta de cómo interpretar el Cantar de los Cantares, suele tener diferentes respuestas. Esto es natural, porque así como las palabras tienen pluralidad de sentidos, una obra también la puede tener.

1.1.2 Razones que hacen posibles diferentes respuestas.

- a) La intencionalidad original del autor o de los autores de una obra puede y suele ser superada por el destinatario de la obra que es el pueblo.
- b) El pueblo, la comunidad de fe, puede llegar a darle a la obra que él recibe un sensus plenior (un sentido más pleno) que el que tuvo el mismo autor original.
- c) Lo importante en este caso son las razones que se den para hablar de determinado sentido.
- d) De todos modos, sabemos que cuando una obra llega a manos del pueblo, dicha obra se carga de las resonancias que ella despierta en el interior de quien la lee o la escucha.
- e) Esto ocurre mayormente cuando se trata de una obra poética y simbólica. Y el Cantar de los Cantares, por definición, es una obra de esta clase.

1.2 LOS DOS POSIBLES SIGNIFICADOS DEL CANTAR DE LOS CANTARES

Las posibilidades de interpretación que nos presenta el Cantar, las hemos tratado de reducir a dos fundamentales, pero con algunos matices particulares que creemos no se deben desconocer.

1°. Partiremos del significado obvio del texto, el amor humano de pareja

2°. Para adentrarnos también en un segundo sentido –el amor histórico de Dios para con su pueblo– que creemos muy obvio en el contexto histórico en que nace el Cantar de los Cantares.



2. EL AMOR HUMANO DE PAREJA Y SU TEOLOGÍA

El amor de pareja que presenta el Cantar no es cualquier tipo de amor. No es la vulgaridad de quien quiere hacer exhibicionismo erótico, sino la profundidad de quien a través del cuerpo quiere llegar a la profundidad humanizadora del amor, o a los secretos enriquecedores de la sexualidad humana. Esto permite que podamos plantearnos en el Cantar la existencia de una teología del cuerpo, de la belleza y de la sexualidad y, por lo tanto, también una teología del amor humano de pareja.

2.1 VALORAR EL CUERPO HUMANO COMO EXPRESIÓN DE CUALIDADES DIVINAS

2.1.1 El cuerpo como mediación de relación... El cuerpo es un instrumento, único en su género, para entrar en relación con los demás. Ordinariamente se cree que se puede prescindir del cuerpo, ya que la mente tiene una especie de poder que trasciende la materialidad. Sin embargo, es la corporalidad la que le da a la mente todas las imágenes de que ella se alimenta. Toda afirmación mental ha recorrido, de alguna manera, el camino de la corporalidad. ¡Cuánta corporalidad trascendida no hay en la expresión, muy hija del Cantar, a la que llega el Nuevo Testamento: *Dios es Amor* (1 J 4,8). El día en que desmenuemos esta idea en todos sus componentes humanos, nos abismaremos en su contenido y sobre todo en las mil afirmaciones implícitas que hay cuando se dice de Dios algo que también afirmamos del ser humano. Pero, por lo que hasta ahora conocemos, todo lo positivo del amor humano la Biblia lo afirma de Dios. Esta belleza y este riesgo se dan porque detrás de cada parte del cuerpo no está sólo su forma material que a veces nos ofusca y enreda, sino su significado que trasciende la forma material. Cuando se habla del cuerpo de la Amada (vgr. Cabellera, ojos y boca... Cuello, brazos y senos... Caderas, vientre y ombligo... (Ct 4,1-7) se está hablando de su belleza, de su capacidad de comunicación, de su capacidad de unirse a otro y de entregar su propio ser, de engendrar y alimentar la vida, etc. ¿Cuál de estas capacidades podríamos negar de Dios?

2.1.2 El cuerpo como expresión de atributos humanos y divinos... Si esto mismo nos formuláramos al revés, veríamos que los grandes atributos de amor y de vida de Dios quedarían anunciados y concretados en cada parte del cuerpo femenino. Del cuerpo masculino podemos afirmar algo semejante. También la belleza de Dios, su fascinación, su amor que transporta, su fuerza creadora, su fortaleza, su grandeza y su encanto divino están retratados en cada una de las partes del cuerpo masculino (Cabeza, cabellos y ojos... Mentón, paladar y labios... Vientre, piernas y porte...) (5,10-16).

2.1.3 El papel del cuerpo humano en el Cantar... El cuerpo humano –tanto masculino como femenino- no deja de ser un libro abierto sobre Dios. ¡Qué grande es el amor humano, ya que al hablar de él estamos también hablando del mismo Dios! Si aprendiéramos a ver el amor de Dios desde el amor humano, veríamos con otros ojos al amor y al cuerpo, a la pasión y al sexo... Según todo lo anterior, el amor humano es el primer referente del Cantar. Es el significado obvio del texto. La meditación sapiencial reflexiona también sobre el amor humano, pero no logra diseñar un ideal de amor, porque en el mejor de los casos queda atrapado en el modelo patriarcal de familia en el que el hombre lo es todo, o en el resultado de la historia en la que a la mujer no se le permite demostrar a fondo y con todas sus consecuencias, las potencialidades positivas de su ser. Es decir, historia, cultura, esquema social y religión no le habían permitido a los sabios de Israel pensar con más libertad el amor de la pareja. El Cantar de los Cantares cambia este panorama.



2.2 VALORAR EL AMOR HUMANO COMO EXPRESIÓN DEL AMOR DIVINO

2.2.1 El Cantar, una utopía realizable del amor... Un libro como el Cantar, hacía falta en la historia. Se insiste negativamente en que el Cantar de los Cantares es más bien una utopía irrealizable en la historia concreta de los seres humanos. Se nos olvida que el Cantar es quizás la obra más aterrizada del amor humano, ya que ella construye un amor nuevo precisamente pensando en lo mal que se ha tratado al amor. Porque el Cantar tiene en cuenta la historia, es por eso que presenta tan bellamente al amor, tan libremente a la mujer y tan novedosamente al hombre.

2.2.2 Construir el amor de pareja en igualdad

a) Igualdad, porque se tienen iguales derechos... Una de las características más sobresalientes del modelo de amor que crea el Cantar es la de la igualdad de hombre y mujer: ambos aparecen con los mismos derechos. Uno u otro toman con libertad la iniciativa en la búsqueda (3,1-2; 5,2), o en el diálogo (1,12-2,7), o en las caricias (1,2-4; 5,4), o en el amor (2,16; 6,3). No aparecen ni complejos, ni temores, ni reclamos. Ninguno domina sobre el otro. Él reconoce la belleza de la Amada (4,1ss) y ella confiesa la fascinación de su Amado (5,10ss). A la Amada parece que la asusta el amor del rey que es más una conquista de poder o una fuerza dominadora, que un amor de iguales (3,7ss). Ella rechaza también la compra de su amor que el monarca quiere hacer (8,7; 8,11-12). Ella reivindica el derecho que tiene a decidir con libertad de su amor y de su sexualidad que son suyos (8,12a). Todo lo que desequilibra al amor es rechazado por quien quiere un amor de iguales. Por eso, para que el amor del rey hacia el pueblo sea un amor de iguales, el monarca deberá renunciar al poder, cosa tan difícil y quizás tan imposible...

b) Igualdad, porque se tiene la misma imagen de Dios... Esta igualdad entre hombre y mujer que plantea el Cantar de los Cantares se puede relacionar con la que plantea el libro del Génesis en sus comienzos (Gn 1,27), en donde hombre y mujer, en su concreción de masculinidad y feminidad, constituyen la imagen de Dios en la creación; o Gn 2,7, en donde hombre y mujer definen su especificidad humana a partir de los mismos elementos de terrenalidad y capacidad espiritual; o Gn 2,22 en donde la mujer, al ser sacada de la interioridad del hombre (costilla → humores vitales), tiene idéntica naturaleza que éste; y Gn 2,23 en donde hombre y mujer tienen también algo común que no los diferencia esencialmente, reflejados en la igualdad de nombres (*ish – isháh = varón – varona*).

Todos estos datos que nos da el Génesis en relación a la igualdad fundamental de la pareja humana, encuentran en el Cantar su ratificación y ampliación. No olvidemos que la redacción y edición definitiva del Génesis, junto con el Pentateuco, es postexílica, lo mismo que el Cantar.

2.2.3 Un viejo y mal hecho retrato queda ahora archivado...

*** Era necesaria y urgente una nueva imagen de mujer.** Cuando la historia y la cultura han construido una imagen o un símbolo, es muy difícil cambiarlos. Es posible que alguna persona o grupo iluminado haga una nueva propuesta. Pero para que esta nueva propuesta sea asimilada por el pueblo y, sobre todo, por las estructuras que se benefician de la vieja imagen, se necesita toda una revolución cultural. En la Biblia aparece la imagen tradicional de la mujer sumisa, bondadosa, encerrada en las paredes de la casa... Una mujer que se la pasa atendiendo en todo al marido y cuidando pacientemente a los hijos... Una mujer dependiente hasta en lo personal, y pasiva hasta en la forma de hacer el amor... Tal era la imagen que le convenía al modelo de sociedad reinante, aunque aparezcan también testimonios de que la mujer israelita no se resignara del todo a ella... En realidad, podemos



también encontrar en la Biblia ejemplos de libertad femenina en todos los campos. Sin embargo, no deja de sorprender que el Cantar de los Cantares tome tan abiertamente la línea de la libertad para la mujer.

2.2.4 La mujer vale por sí misma y se afirma a sí misma, en base a su propia dignidad

a) El modelo heredado de familia patriarcal. El Cantar emplea varias imágenes simbólicas para resaltar la dignidad femenina. Prestémosle un poco de atención a cada una de ellas. No olvidemos que estamos frente a un modelo de familia (ordinariamente llamada *patriarcal*, en la cual son los padres los que deciden sobre el amor de sus hijas y sobre todo lo concomitante al mismo: madurez sexual, elección de la pareja, valor de la dote, etc.). Este modelo de familia y de sociedad que le quita sus derechos a la mujer y que la tratará siempre como a menor de edad, tiene en el Cantar una reacción de rechazo.

b) La mujer, cuidandera de su propia viña. Si atendemos a que la "viña" es imagen de la sexualidad femenina, este símbolo nos lleva a la conclusión de que la mujer dispone de su cuerpo, aún contra las costumbres de las familias (1,6-7) y de que su feminidad y sexualidad serán siempre de ella misma, sin que haya poder humano que se las compre (8,11-12). Lo interesante de este texto es que la muchacha del Cantar intuye que su papel de mujer es algo más que ser sólo cuidandera de su virginidad. Su objetivo de mujer es el de realizarse como mujer, más allá de su virginidad y aún más allá de los hijos (que no aparecen en el Cantar) hasta llegar, por su propia cuenta, a las profundidades del amor.

c) La mujer, muralla de madurez. Aunque su familia, según sus propias reglas, no la considere madura para el amor, y se oponga al mismo, la mujer del Cantar reivindica su derecho para manejar su cuerpo, su sexo, y disponer de ellos con madurez y autonomía. La familia, bajo la figura de los hermanos, aparece dos veces en el Cantar, apenas iniciado el libro (1,6) y terminando el mismo (8,8-9), en ambas partes con sentido negativo. Mientras en el primer texto los hermanos le imponen a su hermana el cuidado de las viñas, ella confiesa que la suya (su propia viña), no la supo cuidar (1,6-6). Así mismo, en el segundo texto, los hermanos no consideran sexualmente madura a su hermanita, pues aún no tiene senos, según ellos. Ella reafirma lo contrario y termina llamando a sus senos *torres*, y a sí misma muralla, términos de inaccesibilidad y autonomía (8,10 a).

d) La mujer, torre de la autonomía. A pesar de lo que acabamos de decir, queremos insistir en el tema de la autonomía femenina, pues la abundancia de los textos nos lo piden, ya que traen nuevos matices que vale la pena explicar. La dignidad femenina es también tema típico del Cantar. No por el hecho de que la mujer sea autónoma pierde dignidad. Ella debe ser respetada y sólo entrega su amor en dignidad, a quien ella quiera. Esta es la razón de ser de las extrañas imágenes que el Cantar le aplica a ciertas partes erógenas del cuerpo femenino, como senos y cuello, que son comparados con torres (8,10; 4,4; 7,5). Es que para la Sulamita su amor (su cuerpo) son de suyo inaccesibles e inexpugnables como torre alta, que sólo se rinde ante quien ella misma quiera (8,10b), pero sabiendo que para quien ella no lo quiera será torre lejana e imposible. Cuando queremos ponderar el sano orgullo de alguien, decimos: "se presentó con su cabeza (su nariz) bien en alto"; algo parecido expresa el Cantar frente a la mujer digna. A su nariz también se la compara con una torre, ponderando su dignidad y autonomía (7,5).

e) La mujer, batalla de dignidad. Además del símbolo *muralla* (8,10 a) que expresa la dignidad y autonomía que para la mujer quiere el Cantar, aparecen los símbolos ciudad y ejército en los que se sigue haciendo alusión a la inaccesibilidad de su sexualidad y libertad. A la amada del Cantar se la compara con la ciudad de Tirsá (6,4 a), la segunda capital del Reino del Norte, protegida con murallas y puertas fortificadas, lo mismo que con Jerusalén



(6,4), famosa también en la historia por sus murallas y puertas de defensa. Finalmente, se compara a la mujer a un ejército en formación que impone respeto y terror (6,4c). Pensada desde la simbología de la guerra, típica del Antiguo Testamento, la mujer es algo permanentemente disponible a dar las batallas de la dignidad.

f) La mujer, paloma de la roca inaccesible. Una de las cosas que arrebató al pastor enamorado del Cantar es el candor y la ternura de la Amada, reflejados en sus ojos de paloma (1,15; 4,1). Pero esta paloma tan poco es fácil de alcanzar, ya que se esconde en las grietas de una roca inaccesible (2,14). Esta especie de contradicción –amor cercano con ojos que seducen y amor lejano oculto entre rocas- es lo que convierte a esta Amada en "paloma única", sin duplicados de segunda. Es el mismo amor femenino, en su autonomía, el que crea estas aparentes contradicciones ya que, cuando él lo quiere, se para en la ventana del Amado o se encarama en lejanías, con el único fin de ser deseada y así provocar más el amor.

g) La mujer, transparencia de agua tranquila. El Amado del Cantar insiste de mil maneras, empeñado en darnos la imagen real de su Amada, en que ella, pese a su autonomía, es un ser exquisitamente limpio en su interior. Siempre al lado de otros textos que reflejan dignidad, aparece la metáfora, convertida en símbolo, de la mujer semejante a una fuente de aguas tranquilas y transparentes (7,5). A esta imagen se le añade la conciencia de dignidad popular, reflejada en algo que acompaña a la fuente: o se dice de ella que *está sellada* (4,12) o se afirma que está protegida por los muros del pozo (4,15). Es decir, el amor que ofrece la mujer, aunque es abierto, parte siempre de la dignidad y el respeto.



TAREA 4

Lea la versión poética del Cantar hecha por Fray Luis de León y que está en la columna derecha del módulo. Hágalo en voz alta, para degustar mejor la sonoridad del lenguaje. Para esta tarea, lea los capítulos 5-6 y haga lo siguiente:

1. Busque, por su propia cuenta, un verso para cada una de estas cinco ideas: El amor hace salir de sí mismo... // Por el amor vale la pena sufrir... // El cuerpo del varón es bello... // El cuerpo de la mujer es hermoso... // El amor debe ser iniciativa de los dos... //

2. Haga un breve y personal comentario a cada uno de los textos que escoja.
(Escriba de 6 a 8 páginas)



UNIDAD 5

¿QUÉ HAY DETRÁS DEL DRAMA AMOROSO DEL CANTAR?

SEGUNDA RESPUESTA:

EL AMOR PROFUNDO E INAUDITO ENTRE DIOS Y EL PUEBLO, QUE LE DA A LA SEXUALIDAD HUMANA SU MÁXIMA EXPRESIÓN SIMBÓLICA.

OBJETIVOS

1. Buscar un nivel de lectura más hondo del Cantar de los Cantares, que permita ver en él el amor que Dios siente para con el pueblo.
2. Aprender a pasar a otros niveles de lectura del Cantar de los Cantares, exigidos por la misma historia.
3. Saber ver en el Amado del Cantar a Dios que acepta al pueblo sencillo y realiza alianza con él, para reconstruir la Historia desde un nuevo tipo de amor.
4. Saber ver en la Amada del Cantar al pueblo oprimido, objeto siempre de la predilección amorosa de Dios.
5. Llegar a convencerse de que Dios ha sido, es y seguirá siendo el "Dios amoroso y lleno de ternura para con el pueblo oprimido".

FUENTE BIBLIOGRÁFICA DE ESTA UNIDAD:

G. M. de la Torre Guerrero, *El amor, fuego divino. Introducción a la lectura del Cantar de los Cantares. Comentario a los Libros Sapienciales*, Palabra Misión, Madrid, 2.000.



1. BUSCANDO UN NIVEL SIMBÓLICO MÁS HONDO

1.1 UN SENTIDO COMPLEMENTARIO, NO OPUESTO

Queremos ahora ver otro sentido que puede tener la pareja del Cantar de los Cantares, a saber: ser también expresión del amor que existe entre Dios y su Pueblo. ¿No es este un sentido contradictorio al ya expresado? De ninguna manera. Es sólo un sentido más hondo, es un nuevo nivel simbólico del amor humano de pareja. Se trata de un sentido complementario, no opuesto al sentido ya explicado en la unidad anterior.

1.2 APLICARLE A DIOS EL AMOR DEL CANTAR, NO ES NEGARLO RESPECTO AL SER HUMANO

Hasta ahora hemos probado que el significado obvio del Cantar es el amor humano y que el simple hecho de que el Cantar hable tan bella y libremente, tan detallada y sutilmente, tan poética y profundamente del amor humano, es el resultado de la gran expectativa que había en el postexilio de una obra de esta clase. La situación de opresión y de indignidad en que yacía el amor humano y principalmente la mujer, pedía a gritos una reivindicación. Y apareció el Cantar de los Cantares, en el que se rediseña el papel de la pareja humana y de su heterosexualidad en el universo. Ya esto es toda una revolución social. El papel ahora más importante de las estructuras sociales es que correspondan de la mejor manera posible, al diseño de un modelo de sociedad construido en dignidad, igualdad, solidaridad y fraternidad.

1.3 SABER PASAR A OTROS SENTIDOS EXIGIDOS POR LA HISTORIA

1.3.1 Superar la visión negativa del profetismo sobre la mujer. Por muy bello que sea en sí mismo el amor humano de pareja, sin embargo, nada impide que detrás de este valioso significado antropológico del Cantar, exista también un hondo significado teológico-bíblico que continúe la línea simbólica ya iniciada por los profetas. Esta línea no había dejado muy bien parada a la mujer, ya que la había tomado como símbolo de la infidelidad del pueblo de Israel para con su Dios Yahvéh. Y la imagen que de esto había quedado era la de una mujer fácil, superficial, sensual, traicionera, interesada, en una palabra, infiel (cf. Ez 16; 23; Os 1,2; Is 1,21; Jr 3,6-13).

1.3.2 Superar la posición negativa popular sobre la mujer. Los textos sapienciales se alimentaron, en parte, de esta tradición, sin que esto niegue la propia experiencia machista de los sabios, hija a su vez del modelo de sociedad en que vivían y en la cual la negación de derechos tenía que engendrar conductas negativas que pudieron ser asumidas por el comportamiento femenino (cf. Pr 11,22; 25,24; 30,20; 31,3; Qo 7,26-28; 19,2; Si 25,13-26; 26,6-12; 42,6-13).

1.3.3 También la mujer (lo mismo que el pueblo), tienen mucho de positivo. El pueblo (del cual fue figura la mujer) por malo que sea, no siempre es tan negativo. Una vez más, en la historia queda claro que la estructura social que gobierna al pueblo es la responsable fundamental de su comportamiento. Así, por ejemplo, los textos bíblicos que hablan de prostitución traidora se aplican más ajustadamente a la estructura social monárquica que tiene la dirección del pueblo, que al mismo pueblo o a la mujer en general. Por eso, a nivel teológico, la historia pedía que teológicamente también se hablara de la mujer y del pueblo con capacidad de amor y de fidelidad. El Cantar de los Cantares es también una bella respuesta a esta exigencia teológica.



1.4 SABER TRASLADAR LO BELLO DEL AMOR FEMENINO AL PUEBLO AL QUE DIOS DESPOSA

1.4.1 *Todo estaba a favor de que se diera este paso.* Todo el arte está, pues, en que sepamos trasladar al pueblo, lo que el Cantar de los Cantares nos dice de la Amada. Esto no es difícil ni extraño, por las siguientes razones:

- El Antiguo Testamento está acostumbrado a ver al pueblo bajo el símbolo de mujer.
- Además, en el postexilio tan lleno de zozobras, cuando no se sabe qué camino coger en su reconstrucción, es urgente decidirse por el pueblo empobrecido, excluido, oprimido y hacerlo la verdadera esposa de Yahvéh. Con ella, sin duda, Dios quiere recomenzar la historia.
- Pese a su pobreza y humillación, el pueblo sigue siendo la Amada necesitada del amor más tierno y misericordioso de Dios.

1.4.2 *El Cantar nos enseña a reconstruir la historia desde una imagen positiva de la mujer.* Muy bien podemos pensar en la amada-pueblo como en alguien que, a lo largo de la historia, ha buscado una alianza amorosa con Dios (Ct 1,1), pese a no haber guardado su viña (Ct 1,6c), pero viviendo, uno tras otro, muchos momentos cumbres en el amor (Ct 2,1-7; 2,16; 5,2-6; 5,7-6,10; 7,1-4; 8,1-14), como cuando cada profeta hizo su aparición en diversos momentos de la historia, hasta consumir el amor en una alianza que recuerda la Alianza de la Libertad en el desierto (Ct 8,6.10.13-14), sin caer de nuevo en el seductor, peligroso, sucio e interesado amor de la monarquía (Ct 3,7-11; 8,11-12).

2. RESULTADOS DE LA BÚSQUEDA DE UN NIVEL DE LECTURA TEOLÓGICA MÁS HONDA DEL CANTAR DE LOS CANTARES

2.1 LIBERAR AL PUEBLO DEL PELIGROSO AMOR DE LA MONARQUÍA

Del proceso histórico que conocemos de Israel nos debe quedar clara la responsabilidad de la monarquía en puntos como éstos:

2.1.1 Las grandes crisis del pueblo. La situación de destrucción que le sobrevino al Reino del Norte a partir del 722 aec. y la que le sobrevino al Reino del Sur, a partir del 587 aec., fueron en gran parte fruto de los malos manejos de la monarquía (2 R 17,1ss; 2 R 25,1ss).

2.1.2 La mujer victimizada... Una de las víctimas de la monarquía fue la mujer, la cual queda en el Fuero del Rey de 1 S 8,13.16 estigmatizada como las perfumistas, cocineras, panaderas y criadas de la monarquía; o, en la mejor de las circunstancias, como las concubinas del rey (1 R 11,3). No ha quedado registrada ninguna ley, emanada de la monarquía, que tenga como objetivo dignificar a la mujer.

2.1.3 Salomón, símbolo de la capacidad seductora de la monarquía... Todo lo anterior nos lleva a tomar en serio las contadas pero significativas alusiones al Rey Salomón que hace el Cantar de los Cantares.

En primer lugar, da la impresión de que el texto nos habla de que el Cantar de los Cantares (= el Cantar más hermoso), fue escrito por Salomón (1,1). Esta pseudo-epigrafía (autoría falsa de un escrito) quedó descartada cuando vimos que el Cantar es obra del s. 4º aec., en el postexilio.

En segundo lugar, los dos textos positivos en que aparece la palabra "rey" (1,4.12) no hacen alusión a un tercer personaje en la escena, ya que el texto tiene bien claros sus dos personajes centrales (un Pastor y su Enamorada). En estos textos, la palabra *rey* es un epíteto de amor dado por la costumbre de trasladar a la vida ordinaria los contenidos de hermosura, poder y prestancia que creemos se encuentran en la corte. "Mi rey" o "mi reina" solemos decir por cariño a cualquier persona a la que le tenemos confianza.

2.1.4 El amor no es comparable, ni vendible... Hay dos textos que hacen alusión directa a la monarquía (3,6-11 y 8,11-12) y que nos llevan a preguntarnos: si ya el Cantar tiene definido que el amante de la Sulamita es un Pastor, ¿qué hace la figura de un monarca en el drama amoroso? Señalemos ante todo que, en ninguna de las dos veces que aparece el rey, éste le habla a la mujer. El autor se contenta con presentarlo con dos atributos típicos del poder que no ama, sino que conquista (3,6-11) y que no ruega, sino que compra (8,11-12). Todo esto es un trágico y real resumen de la historia de Israel. El amor campesino del pueblo hacia Dios y su proyecto igualitario y fraterno fue tristemente suplido por el seductor y fracasado amor de la monarquía. El pueblo no debía prestar de nuevo oídos a la misma en el período de reconstrucción en que se encontraba. Había que volver más bien al amor de la primera alianza, cuando él (Yahvéh) "quiso seducirla a ella (al pueblo) y llevarla al desierto para hablarle al corazón y convertirla en viña y dejarse llamar por ella como "marido mío" y hacer alianza con ella y desposarla en justicia, en derecho, en amor, compasión y fidelidad" (Os 2,16-22). Más belleza en el amor no se puede soñar ni pedir. Y esto es exactamente todo lo contrario de lo que la monarquía le dio al pueblo. La mejor respuesta que la monarquía podía recibir en este tiempo postexílico de la reconstrucción, es la que la campesina del



Cantar le dio: "Los mil ciclos, Salomón, para ti // y otros doscientos para los colonos // que mi viña, la mía, // es para mí" (8,12).

2.1.5 La mujer no es sólo interés sexual... Aún nos queda una alusión indirecta a la monarquía en Ct 6,7-9, en donde se recuerda, con manifiesta ironía, el número de mujeres reinas y concubinas que tenía el harén del rey (1 R 11,3). En contra de las "sesenta reinas y ochenta concubinas" de las que habla el Cantar, se alaba a la Sulamita como a mujer privilegiada (6,8), la "única" paloma amada (6,9). En esto tendríamos, una vez más, una condena de la monarquía que, con su deseo de atrapar sexo, no hace otra cosa que profanar el amor verdadero.

2.1.6 La mujer, una más entre los pobres de Yahvéh... Finalmente, no olvidemos que si Dios hubiera podido intervenir directamente en la reconstrucción de Israel después de la destrucción, hubiera escogido, a ojos cerrados, como lo demuestra Isaías 61,1ss, el camino de los pobres y no el de la monarquía. Entre los pobres debemos poner siempre a la mujer, oprimida simplemente por ser mujer.

2.2 VALORAR Y REIVINDICAR LA DIGNIDAD DEL PUEBLO, A PESAR DE SU OPRESIÓN

Si los amores de la pareja del Cantar pueden ser aplicados al amor de Dios y su pueblo, no queda otra alternativa que valorar al pueblo, privilegiado con tal amor. Es cierto que el pueblo, en su autonomía, no siempre sigue los cánones de pureza moral y legal preestablecidos. Como la muchacha del Cantar, también pudo "no haber sabido cuidar su propia viña" (1,6). Históricamente, la monarquía lo atemorizó y le habló de un falso amor (cf. 3,7-8), o compró su amor (cf. 8,7), o negoció con él. La mujer del Cantar quiere reivindicar a este pueblo vendido y, en un acto de justicia histórica, lo declara inocente, como se puede declarar virgen el corazón de una mujer, cuyo cuerpo ha sido obligado a prostituirse, por el hambre, la necesidad o cualquier tipo de injusticia. No se trata de divinizar o de declarar santo al pueblo. Esto sería una mentira o una candidez histórica. Pero sí se trata de comprender la responsabilidad que han tenido las estructuras sociales frente a las causas que han hecho llorar tan amargamente al pueblo. No es ninguna mentira decirle a una muchacha injustamente violada, que ella es la virgen más virgen en lo profundo de su alma.

2.3 LA GRAN VERDAD DE LA HISTORIA: EL PUEBLO OPRIMIDO (EN MIL FORMAS PROFANADO) HA SIDO Y SEGUIRÁ SIENDO LA "AMADA" DE DIOS.

Si no queremos ser históricamente mentirosos, debemos decir que esta es la verdad más honda del Cantar de los Cantares: saber leer la dignidad del pueblo (vista como virginidad del alma) debajo de su opresión, presentada como virginidad corporal profanada. Teológica, histórica y místicamente el pueblo sigue siendo la Amada convertida para el Amado-Dios en "huerto cerrado y fuente sellada" (4,12), donde Él sigue descendiendo (6,2), como ejercicio amorosamente gratuito de la única posibilidad que existe para engendrar nuevos proyectos de vida en la Historia.



TAREA 5

Lea atentamente el poema de Juan de la Cruz que está en el módulo bajo el título de "Canciones entre el Alma y el Esposo". Redacte con su propio estilo, (con palabras, metáforas y símbolos de su cultura y sin necesidad de hacerlo en poesía) un capítulo nuevo para el Cantar de los Cantares (Capítulo 9) que tenga los siguientes personajes:

1. La figura de una Mujer Negra que haga de Amada.
2. La figura de un Hombre Negro que haga de Amado.
3. La figura de un grupo de Gente Negra que haga el papel de "Criaturas".
4. Como tema del diálogo entre los tres, tome las ideas que aparecen en el poema de Juan de la Cruz, en las estrofas N° 1, 2, 3, 4, 5, 6, 24, 28, 34, 40.

(Escriba de 6 a 8 páginas)