

Ruíz, Eleuterio Ramón

Entre erotismo y amor teologal. Dimensiones del amor en el Cantar de los Cantares

VI Congreso Internacional de Literatura, Estética y Teología
“El amado en el amante : figuras, textos y estilos del amor hecho historia”
Facultad de Filosofía y Letras y Facultad de Teología – UCA
Asociación Latinoamericana de Literatura y Teología

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Ruíz, Eleuterio R. “Entre erotismo y amor teologal : dimensiones del amor en el Cantar de los Cantares” [en línea]. Congreso Internacional de Literatura, Estética y Teología “El amado en el amante : figuras, textos y estilos del amor hecho historia”, VI, 17-19 mayo 2016. Universidad Católica Argentina. Facultad de Filosofía y Letras. Facultad de Teología ; Asociación Latinoamericana de Literatura y Teología, Buenos Aires. Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/entre-erotismo-amor-teologal-ruiz.pdf> [Fecha de consulta:]

Entre erotismo y amor teologal. Dimensiones del amor en el Cantar de los Cantares.

Abstract:

Ubicado en el centro material de la Sagrada Escritura cristiana, el Cantar de los Cantares tematiza la centralidad del amor en la experiencia humana. Con una elaborada articulación de imágenes, el poema evoca las múltiples dimensiones del amor y provoca a sus lectores a “entrar” en ese dinamismo donde se juegan la vida y la muerte. Estudiaremos algunos pasajes del Cantar buscando el testimonio que dan sobre el amor, apreciando su riqueza estética y la capacidad teológica del lenguaje poético.

Si se considera la Biblia cristiana como canon, llama la atención la ubicación que tiene el Cantar de los Cantares dentro de la misma. Iniciada en un jardín con una primera pareja que se une para ser “una sola carne” (cf. Gn 3,25) y orientada hacia una escatología representada por las “bodas del Cordero” con la humanidad (cf. Ap 19,7; 21,2.9), la Escritura tiene en su centro esta colección de poemas de amor, ubicada entre los libros sapienciales¹, como expresando la percepción de que aquí hay una sabiduría por descubrir. Sabiduría ligada a una experiencia fundamental de la vida humana, como es el amor.

La interpretación del Cantar ha ido transitando distintas etapas y continuamente se encuentran nuevas lecturas, aunque siempre se orientan hacia una de dos direcciones: la interpretación alegórica o la interpretación literal². La primera quiere legitimar la presencia de estos poemas eróticos en un libro espiritual y la segunda busca defender la autonomía del amor erótico como expresión humana también legítima, que no necesita ser “bautizada” para tener carta de ciudadanía en la comunidad creyente. Esta polarización tiende a empobrecer la lectura de un texto cuya riqueza excede cualquier interpretación puntual.

En este estudio nos preguntamos por la naturaleza del amor que se canta en el libro. ¿Qué tipo de amor es el que presenta el Cantar? ¿Se trata de un canto al amor libre y

1 En el canon hebreo, el Cantar está puesto con los *ketubim* o “escritos”, en distinta posición según los manuscritos, pero siempre entre los sapienciales. En el canon griego se ubican los “hagiógrafos” después de los libros “históricos” y antes de los proféticos; allí el Cantar aparece luego de los Salmos y de Pro y Qo, es decir, entre los sapienciales.

2 Cf. por ej. D. GARRETT, *The Song of Songs*, Nashville, Thomas Nelson, 2004, quien luego de analizar una lista de propuestas, decanta en: “Almost by default, we are driven to the conclusion that the Song is just what it appears to be, poems about love between a man and a woman”, 90. Desde una perspectiva feminista, rechaza también la alegorización A. BRENNER, “To See is to Assume: Whose Love is Celebrated in the Song of Songs?”, *Biblical Interpretation* 1 (1993) 265-284. Algunos, como E. KINGSMILL, SLG, *The Song of Songs and the Eros of God*, New York, Oxford University Press, 2009, contraponen a la lectura literal una lectura más espiritual, que reconozca que “the language exhales another level to the one who has experienced that other level”, 5.

“salvaje” o es tal vez el canto al amor casto de una pareja casada? Y además, ¿la dimensión teologal es algo añadido mediante la alegoría o ya está presente en el texto?

Para tratar estas cuestiones, si bien tendremos en cuenta todo el texto, vamos a concentrarnos sobre los pasajes que contienen el término “amor” (*’ahābāh*) y sobre las llamadas fórmulas de pertenencia recíproca.

1. Amor erótico y amor divino

El largo prólogo del Cantar (1,2–2,7)³ presenta los componentes fundamentales de todo el poema. Allí aparecen los personajes principales (la amada y sus hermanos, el amado, las hijas de Jerusalén, el coro), los lugares (el campo, la casa) y los motivos eróticos del mundo animal, de los aromas y de las flores. No sorprende, por tanto, encontrar allí por tres veces mencionado el amor, y las tres en el momento final donde se consuma la unión de los amantes.

Escuchemos a la amada:

- ^{2,4} Me introdujo en la bodega
y su insignia sobre mí es Amor.
⁵ ¡Sosténganme con tortas de uva
reanímenme con manzanas
que enferma estoy de Amor!
⁶ Su izquierda está bajo mi cabeza
y su derecha me abraza.
⁷ Las conjuro, hijas de Jerusalén, por las gacelas,
y por las ciervas del campo:
¡no vayan a despertar ni desvelar al Amor,
hasta que lo desee!

Como es sabido, el verbo inicial “me hizo entrar, me introdujo” alude a la unión íntima, sexual, de los amantes. La escena es la de la consumación del encuentro amoroso, que se quiere prolongar lo más posible. Ayudadas por el paralelismo, las imágenes se superponen: la bodega, que evoca la embriaguez, deja lugar a la insignia o pendón militar que refiere a un lugar conquistado: el corazón de la amada ahora lleva el título de “Amor”⁴. No se trata de una simple “conquista sexual” ni de una marca de pertenencia al amado. Se trata de un encuentro de amor.

En el segundo versículo aparece el motivo de la enfermedad de amor, tan conocido en la literatura y en la vida. Enfermedad que se cura con... más amor. En efecto, el

3 Para la estructura del Cantar seguimos -a menos que se indique lo contrario- la propuesta de G. BARBIERO, *Cantico dei cantici. Nuova versione, introduzione e commento*, Milano, Paoline, 2004.

4 Con la mayúscula inicial de “Amor” indicamos que hay en el Cantar una suerte de personificación del amor.

aspecto de afrodisíaco se puede encontrar tanto en la torta de pasas de uva⁵ como en las manzanas⁶. Luego del abrazo viene el conjuro para que no despierten al Amor. Esta suerte de estribillo con el conjuro se repite textualmente en 3,5 y con variaciones en 5,8 y 8,4, cumpliendo una función de cierre de las secciones donde hay una experiencia de unión⁷. La imagen sugiere el ensueño amoroso con su deseo de permanencia; el deseo de eternizar el encuentro⁸.

¿A qué se refiere este “Amor” que plenifica y que enferma, que abraza y que conquista? Las imágenes de las gacelas y las ciervas están asociadas en el Antiguo Oriente con la diosa del amor⁹. Esto ha llevado a ver en este “Amor” una referencia a la divinidad, algo que sin duda puede facilitar una lectura alegorizante del texto. En el otro extremo, los partidarios de una lectura no alegorizante tienden a ver una sinécdoque en la cual se menciona lo concreto (¿el amado? ¿la amada?) por lo abstracto¹⁰. Sin embargo, los tres usos del término con sus distintos matices sugieren ver aquí una figura de personificación del amor¹¹. El amor se hace presente en el encuentro de esta pareja, con toda la fuerza de la naturaleza (el vino, las uvas, las manzanas, los animales salvajes) pero como testigo de una potencia aun mayor, de una Presencia que

5 Véase el famoso texto de Os 3,1, donde las tortas de uva son asociadas a los ritos de fertilidad, que incluían la unión sexual con prostitutas sagradas. En el trágico episodio de Tamar, Amnón está enamorado y se finge enfermo, pidiendo para curarse que la hermana le haga unos buñuelos con forma de corazón (*l'bibôt*) (2 Sam 13,6). Cf. especialmente M. H. POPE, *Song of Songs. A New Translation with Introduction and Commentary*, New York, Doubleday, 1974, 378-380.

6 El manzano y sus frutos tienen en el Cantar una clara connotación erótica, como se ve en 2,3; 7,8; 8,5. *Ibid.*, 381, refiere un texto de encantamiento mesopotámico contra la impotencia que incluye manzanas. Cf. también E. R. RUIZ, “Más allá del lenguaje. La metáfora como recurso expresivo en el Cantar de los Cantares”, *Teología* 109 (2012) 117-132, 126-128.

7 En 3,5 está al final de la primera búsqueda de la amada al amado; en 5,8 es el final del primer canto de la amada en el segundo ciclo de poemas, y tiene una nueva mención de la enfermedad de amor; y en 8,4 marca el final del segundo ciclo, con la unión de los amantes.

8 Sobre el alcance de la expresión “despertar al amor” –u otras traducciones posibles–, véase por ej. J. C. EXUM, *Song of Songs. A Commentary*, Louisville, Westminster John Knox, 2005, 117-119. El autor prefiere la idea de que el amor se despierta cuando quiere, no se lo puede despertar a voluntad. Sería algo así como “no quieran despertarlo (porque no lo van a lograr)”. El contexto sugiere más bien que el amor ya se ha consumado, y surge el anhelo de permanencia en el gozo de la unión, que no se quiere perder. En parte, esto confirman los trabajos de B. P. GAULT, “An Admonition Against ‘Rousing Love’: The Meaning of the Enigmatic Refrain in Song of Songs”, *Bulletin for Biblical Research* 20 (2010) 161-184; ID., “A ‘Do Not Disturb’ Sign? Reexamining the Adjuration Refrain in Song of Songs”, *Journal for the Study of the Old Testament* 36 (2011) 93-104.

9 Cf. O. KEEL, *Das Hohelied*, Zürich, Theologischer Verlag, 1986, p. 91; J. LUZARRAGA, *Cantar de los cantares. Sendas del amor*, Estella, Verbo Divino, 2005, 255-257.

10 Así supone la traducción de “La Biblia. Libro del Pueblo de Dios”, cuando traduce: “Júrenme... que no despertarán ni desvelarán a *mi* amor, hasta que ella quiera!” [resaltado nuestro]. En este caso, se entiende que es el amado quien habla en el v. 7.

11 Así, por ej., R. E. MURPHY, *The Song of Songs. A Commentary on the Book of Canticles or the Song of Songs*, Minneapolis, Fortress, 1990, 137; BARBIERO, *Cantico*, 95; J. C. EXUM, “The Poetic Genius of the Song of Songs”, en: A. HAGEDORN (ed.), *Perspectives on the Song of Songs. Perspektiven der Hoheliedauslegung*, BZAW 346, Berlin, de Gruyter, 2005, 78-95, afirma que el poema busca hacer presentes a los amantes, “whose multiple identities enable them to stand for all lovers, and ultimately for love itself”, 79.

por sí sola los hace entrar en contacto con el mundo de lo divino.

El erotismo de la unión sexual se vuelve espacio de experiencia del Amor divino, pero no en virtud de la alegoría sino en una suerte de concomitancia existencial. El amor hace desaparecer las barreras entre lo que se podría llamar “natural” y “sobrenatural”. Una unión que se desearía eterna, pero que en la experiencia humana tiende a ser pasajera.

2. Amor nupcial en el Cantar

En esa suerte de *intermezzo* (3,6-11) que separa la mutua búsqueda de los amantes (2,8-17; 3,1-5) y el efectivo encuentro (4,1-6) en el primer ciclo de poemas, aparece por primera vez una mención no discutida de Salomón¹². El texto es una suerte de epitalamio que canta la admiración por el cortejo nupcial, donde la mujer –designada con el demostrativo “esta”– tiene el protagonismo casi hasta el final¹³. Allí aparece el “rey Salomón” y su “corona”, y se menciona el día de sus bodas (v. 11):

- ⁹ Una litera se ha hecho el rey Salomón
con maderas del Líbano;
¹⁰ sus columnas las hizo de plata,
su respaldo de oro,
su asiento de púrpura,
su interior tapizado de Amor:
una de las hijas de Jerusalén¹⁴.
¹¹ ¡Salgan a ver, hijas de Sión,
al rey Salomón,
a la corona con que su madre lo coronó
el día de sus bodas,
el día de la alegría de su corazón.

12 Fuera del título del libro (1,1), hay una mención discutida de Salomón en 1,5. Muchos autores, en lugar de *šlōmōh* (el nombre de Salomón) leen allí *šalmāh* (Salmah) como nombre de una tribu árabe.

13 El texto es complejo. Se discute si se trata de una litera o de dos (el término usado en v. 7 es distinto del que se encuentra en v. 9), y si hay un cortejo o dos (el v. 11 habla de Salomón). Lo más probable es que se trate de un solo cortejo, en el que vienen ambos amantes: la vista se centra primero en ella, y luego en él, personificado como un “rey Salomón”. P. R. ANDIÑACH, *Cantar de los cantares. El fuego y la ternura*, Buenos Aires, Lumen, 1997, 96-104, hace una interesante lectura del texto como una crítica a Salomón o a lo que él representaba en el posexilio. No podemos discutir en detalle la propuesta. Baste decir que difícilmente se puede traducir el inicio del texto (3,6) como “¿Qué es eso?”; *mî zō’t* solo puede significar “¿Quién es esta?”. Y no se ve una disonancia tan grande con el resto del libro: la mención de la mirra, el incienso, los aromas, el oro y la púrpura, y sobre todo el tapiz de amor están muy en consonancia con el resto del Cantar.

14 Normalmente se interpreta la preposición *min* con sentido de complemento agente, traduciendo: “tapizado con amor por las hijas de Jerusalén”. Tomamos aquí el sentido partitivo de la preposición *min*: el Amor que recubre la litera es una de las hijas de Jerusalén, la misma amada.

El amor al que canta el libro no es un “amor libre” o un erotismo sensual, sino que involucra una dimensión de nupcialidad, evocada por este cortejo y la mención de las bodas. Pero tampoco se centra en la dimensión institucional del matrimonio. Si bien en el siguiente bloque el amado le da a su amada el nombre de “novia” (¡no “esposa”!, cf. 4,8-12; 5,1), también la llama “hermana” (cf. 4,9.12; 5,1) y en el resto del libro preferentemente “amiga” (cf. 1,9.15; 2,2.10.13; 4,1.7; 5,2; 6,4)¹⁵. Esta diversidad terminológica da cuenta de la multidimensionalidad del amor que está en juego en el Cantar.

La descripción de la litera salomónica, por otra parte, no puede dejar de evocar una dimensión más profunda. La madera del Líbano y los materiales preciosos recuerdan la construcción del templo de Jerusalén (cf. 1 Re 5,15-24 para la madera del Líbano; 6,19-20 para el oro; 1 Re 7,51 para la plata; Nm 4,13 para el uso de la púrpura en el altar), cuya consagración es para el rey y para el pueblo causa de “alegría” (cf. 1 Re 8,66). Por medio de un tejido de evocaciones el texto asocia la experiencia del amor nupcial con la fiesta religiosa, simbolizada por el santuario de Jerusalén¹⁶.

En este cortejo, la que sube del desierto es identificada en último término con el Amor. Ella misma, su sola presencia, es una metáfora viviente del amor mismo. En el siguiente versículo ella es probablemente también la corona con que la madre coronó al rey el día de las bodas. No es ella en sí misma personificación del amor, sino en cuanto que es “corona” de su amado.

¿Por qué la figura salomónica? Sin duda hay una referencia a la imagen tradicional del rey Salomón como el gran amante (cf. 1 Re 11)¹⁷. Pero no se ve aquí una contraposición directa –allí Salomón, aquí el amado y su amada– sino que este “Salomón” que aparece aquí –que es el mismo amado del resto del Cantar– se presenta como una relectura de aquél otro Salomón de la historia deuteronomista. Si aquél Salomón se dejó llevar por sus muchas mujeres, éste es capaz de amar a una por encima de todas. Pero no se trata de oponer dos modelos de amor, uno más “burgués” o cortesano y uno más sencillo o campesino. Para el Cantar solo existe un verdadero amor, y es el que hace de la persona amada una joya exquisita, un metal precioso, una corona más valiosa que la corona de un rey. Ya se expresaba esta característica del amor que hace de la persona amada alguien único cuando en 2,2-3 decían ellos: “— Como una flor de loto entre las espinas / así es mi amiga entre las doncellas. / — como un manzano entre los árboles de la selva / así es mi amado entre los jóvenes”¹⁸.

Que la nupcialidad no es un aspecto restringido a esta breve sección del Cantar se

15 Este último término traduce *ra'yāh*, que solo usa el amado para designarla a ella.

16 G. GERLEMAN, *Ruth. Das Hohelied*, Neukirchen-Vluyn, Neukirchener, 1965, 136-137, asocia a la litera que marcha por el desierto las procesiones egipcias llevando una divinidad, atestiguadas también en ámbito cananeo. Se puede pensar, en este sentido, en la marcha del arca de la alianza por el desierto, cf. BARBIERO, *Cantico*, 138.

17 En esto coincidimos con ANDIÑACH, *Cantar*, en que hay una relectura crítica de la imagen de Salomón.

18 Más adelante, el amado dirá: “Sesenta son las reinas / ochenta las concubinas / y las doncellas sin número; / una sola es mi paloma, mi perfecta / la única de su madre...” (6,8-9).

ve por la recurrente presencia de otro refrán que marca el final de tres secciones importantes. En el primero de los casos, al final de la primera búsqueda del amado a la amada (cf. 2,8-17), la amada declara:

- ^{2,16} Mi amado es mío y yo soy suya
el que pasta entre las flores de loto.
- ¹⁷ Hasta que respire el día y las sombras huyan
vuelve, aseméjate, amado mío, a una gacela
o a un joven cervatillo
sobre los montes separados.

Se reconoce en v. 16a una suerte de fórmula de alianza, que recuerda en primer lugar la exclamación del hombre en Gn 2,23: “¡Esta finalmente es hueso de mis huesos y carne de mi carne!”. Aquí es la mujer quien declara la pertenencia mutua¹⁹, completando la expresión del relato de los orígenes.

Hay además una relación evidente con la fórmula de alianza entre Israel y el Señor: “...para que entres en la alianza... que Yhwh tu Dios establece contigo hoy, para constituirte hoy en su pueblo y ser él tu Dios” (cf. Deut 29,11-12)”; “ustedes serán mi pueblo y yo seré su Dios” (Ez 36,28). Esta semejanza, que ha dado pie una vez más a las lecturas alegóricas del Cantar, se puede leer como evocadora de una alianza que tiene al mismo tiempo rasgos eróticos y carácter sagrado.

El erotismo está dado por la mención de la gacela y el cervatillo, así como de los “montes separados”²⁰, que podrían aludir a los senos de la amada. Pero al mismo tiempo, la figura del ciervo que pasta entre las flores de loto es muy significativa. En 2,2 la amada es comparada a una flor de loto en medio de los cardos. El loto²¹, que crece en los pantanos, es un símbolo muy utilizado en el ámbito egipcio –que tiene una influencia grande en el Cantar²²– para hablar de la vida que vence a la muerte. La amada, o mejor dicho, su amor, es fuente de vida para el amado.

La fórmula reaparece al final de la segunda búsqueda de la amada al amado, en el capítulo 6, pero invertida:

19 La expresión “fórmula de pertenencia mutua” es de A. FEUILLET, “La formule d’appartenance mutuelle (II,16) et les interprétations divergentes du Cantique des Cantiques”, *Revue biblique* 68 (1961) 5-38. K. Barth pone en relación estas dos exclamaciones, cf. cita en BARBIERO, *Cantico*, 116 n. 84.

20 La traducción de la expresión es también discutida, y se han propuesto todo tipo de interpretaciones. Algunos toman el término *bāter* como un nombre propio de lugar, como por ej. MURPHY, *Song*, 139.

21 Para la traducción de *šôšānîm* como “flores de loto” y su significado, cf. B. ŠTRBA, “The שושן of the Cantic”, *Biblica* 85 (2004) 475-502.

22 Cf. por ej. A. LOPRIENO, “Searching for a Common Background: Egyptian Love Poetry and the Biblical Song of Songs”, en: A. HAGEDORN (ed.), *Perspectives on the Song of Songs. Perspektiven der Hoheliedauslegung*, BZAW 346, Berlin, de Gruyter, 2005, 105-135; R. E. MURPHY, *Wisdom Literature. Job, Proverbs, Ruth, Canticles, Ecclesiastes, and Esther*, Grand Rapids, Eerdmans, 1981, 102.

- ² Mi amado ha bajado a su jardín,
a los canteros de bálsamo,
a pastar en los jardines,
a recoger flores de loto.
- ³ Yo soy de mi amado y mi amado es mío.
el que pasta entre las flores de loto.

Si el jardín representa el cuerpo de la amada (cf. 4,12), donde el amado anteriormente ha entrado y ha recogido sus frutos (5,1), aquí habla de un descender *para* pastar y recoger flores. La unión está pospuesta, porque primero deberá contemplar la belleza de la amada (6,4–7,11). En este contexto, la fórmula de la mutua pertenencia está invertida respecto de la anterior, en una especie de quiasmo a distancia que une las dos expresiones. La reciprocidad es ahora perfecta. La unión es total.

Se suele plantear la relación entre el jardín del Cantar y el jardín del Edén (Gn 2–3)²³, y con las visiones escatológicas de un Israel reconciliado con su Dios, expresadas con la imagen de un jardín bien regado (cf. Is 58,11; Jer 31,12; Ez 36,35). La continuidad entre las imágenes eróticas y las tradiciones teológicas de Israel es evidente y significativa. No hay ruptura sino continuidad.

Finalmente, una tercera aparición de la fórmula cierra el segundo encuentro de los amantes, en el capítulo 7. Allí estaba el amado declamando su *wasf* o canto de admiración por el cuerpo de la amada, cuando hacia el final es la amada quien termina la frase y el poema:

- ^{10a} – Y tu paladar es como el vino bueno...
- ^{10b} – ... que va derecho hacia mi amado
fluyendo sobre los labios de los que duermen.
- ¹¹ Yo soy de mi amado
y a mí se dirige su deseo.

El vino nuevamente sirve para simbolizar la embriaguez del amor, de la que participan ambos. La novedad está en la segunda parte de la fórmula: “hacia mí se dirige su deseo”. El término *tšûqāh*, traducido como “deseo”, se encuentra fuera de aquí solo en Gn 3,16; 4,7. El primero de ellos es muy significativo, porque refiere a la relación entre el varón y la mujer: “hacia tu marido irá tu deseo y él te dominará”. Aquí se completa la idea. El deseo es mutuo, y no es fuente de dominación sino de mutua pertenencia y de gozo compartido²⁴.

²³ Algunos autores, como F. LANDY, “The Song of Songs and the Garden of Eden”, *Journal of Biblical Literature* 98 (1979) 523–528, defienden que el Cantar es un comentario al relato del Génesis.

²⁴ Por lo que respecta a la lectura alegórica, esta última frase deja claro que no se la puede aplicar

3. Dimensión trascendente del amor

La última mención del amor personificado en el Cantar se encuentra en el inicio del epílogo (8,5-7), justo luego de la última recurrencia del estribillo del conjuro. En modo semejante al *intermezzo* de 3,6-11, una vez más es el poeta (o un coro) quien toma la palabra al comienzo de la sección. Luego habla la amada²⁵:

- ⁵ – ¿Quién es esta que sube desde el desierto
apoyada en su amado?
- Debajo del manzano te desperté;
allí tuvo dolores por ti tu madre,
allí tuvo sus dolores y te dio a luz.
- ⁶ Ponme como un sello sobre tu corazón
como un sello sobre tu brazo;
porque fuerte como la Muerte es Amor,
dura como el Šeol es la Pasión.
Sus dardos son dardos de fuego,
una llama de Yah.
- ⁷ Las grandes aguas no podrán apagar al Amor,
ni los ríos anegarlo.
Si alguien diera toda la fortuna de su casa
a cambio del Amor,
obtendría un rotundo desprecio.

Comentar todo este pasaje nos llevaría demasiado lejos. Contentémonos con algunas indicaciones breves²⁶. La pregunta inicial del coro hace eco a la pregunta de 3,6. Ahora ella sube del desierto apoyada en su amado. Como en 3,6, el desierto evoca al mismo tiempo un lugar de peligros (cf. Dt 32,10; Is 13,21.22; 34,14; Jr 50,39) y de muerte²⁷, y el lugar del amor, del encuentro personal (cf. Os 2,16-17). Muerte y vida se unen en una misma imagen.

La vida es evocada por el manzano, símbolo erótico, debajo del cual se engendró la vida del amado, entre dolores de parto. La repetida referencia a los trabajos de parto

mecánicamente, identificando siempre a la amada con Israel (o la Iglesia, o el alma) y al amado con Yhwh (o con Cristo), ya que sería difícil plantear que el deseo divino como *tšûqāh* se dirige hacia los humanos...

²⁵ Para que sea el amado, como quiere O. LORETZ, "Ägyptisierende, mesopotamisierende und ugaritisierende Interpretationen der Götter Môt und Eros in Canticum 8,6-7: Die Liebe ist so stark wie Môt", *Ugarit-Forschungen* 36 (2004-2005) 235-282, hay que cambiar la vocalización del texto hebreo.

²⁶ Reenvío aquí a otras anotaciones propuestas en RUIZ, "Más allá", 128-129.

²⁷ En la mitología ugarítica, el desierto o el abismo es el hábitat natural de Môt, el antagonista de Ba'al, el dios creador, cf. S. TALMON, "מֹדֵר", en: G. J. BOTTERWECK; H. RINGGREN, *Theological Dictionary of the Old Testament*, VIII: לִכְד־מֶר, Grand Rapids, Eerdmans, 1997, 89-118, 114.

²⁸alude al combate, a una vida que surge en medio de una lucha contra la muerte. De esta manera se prepara la aparición del Amor y la Muerte personificados, en el v. 6.

La referencia al sello, que se llevaba colgado con un cordón sobre el cuello y también sobre el brazo, en una especie de brazalete, habla de la identidad del dueño del sello. El amado se reconoce, encuentra su identidad más profunda en la amada. En el abrazo, ella está realmente sobre su corazón y sobre sus brazos. Ella le pertenece por el amor.

La contraposición entre “Muerte-Šeol” y “Amor-Pasión” ha hecho correr ríos de tinta. Se han encontrado paralelos egipcios, ugaríticos y cananeos, que muestran que la contraposición “amor”-“muerte” era muy conocida en la mitología siro-palestina antigua²⁹. Detrás de los mitos está la visión negativa de una vida humana orientada solamente hacia la muerte. Por otro lado, un interesante paralelo encontrado en la epopeya de Gilgamesh sugiere ver en la unión sexual una lucha contra la muerte: “El bello joven, la bella joven, al hacer el amor, / se confrontan juntos con la muerte”³⁰. No solo por la posible fecundidad física del acto sexual, sino por elegir la vida y celebrarla en el encuentro amoroso, los amantes desafían la muerte.

El Amor está puesto en paralelo con Pasión –o Celos–³¹, como para expresar la ambigüedad de una fuerza violenta, que puede arrasar con todo (cf. Pro 6,34-35). También de Yhwh se dice que es un Dios celoso (cf. Ex 34,14; Dt 4,24; 5,9...), y entonces los celos tienen un tono algo más positivo, evocando la exclusividad de la relación entre Dios y el pueblo. Hay una ambigüedad en la fuerza del amor, también expresada en la imagen del fuego, que puede quemar pero también dar calor o purificar.

En el término que hemos traducido “llama de Yah”, en hebreo *šalḥebetyāh*, el sufijo “Yah” puede indicar una suerte de superlativo, o también una referencia al nombre divino abreviado³². Si fuera este último caso, sería la única vez que aparece Dios mencionado en el libro. De todos modos, la presencia divina está apenas aludida, como

28 Cf. la discusión sobre el sentido de los términos de este versículo en D. BARTHÉLEMY y otros, *Critique textuelle de l'Ancien Testament*. T. V: *Job, Proverbes, Qohélet et Cantique des Cantiques*, Fribourg – Göttingen, Academic Press – Vandenhoeck & Ruprecht, 2015.

29 Cf. LORETZ, “Môt und Eros”, 275. En la literatura ugarítica está la lucha entre Baal (dios de la vida y la vegetación) y Mot (la muerte), representando la sucesión de las estaciones; allí Anat –la hermana y esposa de Baal– desciende a los infiernos y busca a Mot, lo vence y trae nuevamente a Baal a la vida. Cf. A. M. WILSON-WRIGHT, “Love Conquers All: Song of Songs 8:6b-7a as a Reflex of the Northwest Semitic Combat Myth”, *Journal of Biblical Literature* 134 (2015) 333-345. En Egipto, el mito de Isis y Osiris representa a la diosa venciendo la muerte de su marido haciéndose fecundar por el miembro erecto del difunto. La idea del amor que vence a la muerte a través de la generación.

30 Tablilla X, vii, líneas 11-12, según traducción de R. J. Tournay y A. Schaffer, reportada por W. G. E. WATSON, “Love and Death Once More (Song of Songs VIII 6)”, *Vetus Testamentum* 47 (1997) 385-387.

31 La traducción más común de *qîn’āh* es “celos”, cf. A. APARICIO RODRÍGUEZ, *Comentario filológico a los Salmos y al Cantar de los Cantares*, Madrid, BAC, 2012, 892-893.

32 Cf. la síntesis del problema y distintas propuestas de solución en M. PEETZ, *Emotionen im Hohelied. Eine literaturwissenschaftliche Analyse hebräischer Liebeslyrik unter Berücksichtigung geistlich-allegorischer Auslegungsversuche*, Freiburg, Herder, 2015, 314-315, quien deja la cuestión abierta. Alguna referencia al nombre divino parece haber.

también lo está en el resto de la obra: Dios es una presencia que aparece evocada continuamente por la experiencia del amor, sin necesidad de que se lo nombre.

Por último, la imagen de los ríos caudalosos que no pueden apagar el fuego del amor evoca imágenes mitológicas como la del Sal 24,1-2: “De Yhwh es la tierra y cuanto la llena / el orbe y los que en él habitan. / Pues él la fundó sobre los mares / sobre los ríos la afianzó”. Al final de todo lo vivido en el Cantar, las largas búsquedas, los encuentros, el dolor y el gozo, queda en los lectores del poema la certeza de estar delante de una fuerza incomparable. Ninguna riqueza material puede comprarlo.

4. A modo de conclusión

El referente principal del Cantar no es la pareja humana, ni la relación de Dios con Israel o con la humanidad, sino el amor mismo, en sus múltiples dimensiones. Como amor erótico, despliega toda su fuerza en el ser humano, que se reconoce uno con la naturaleza³³ en su sed de vida, llevándolo a desafiar la muerte y a encontrar vida más allá de ella. Como amor de amistad, revela la igualdad y la reciprocidad de las relaciones. Como *agape*, invita a morir al egoísmo para llegar a pertenecer al amado; a entrar en una relación de alianza que cree un “nosotros” en el éxtasis de la comunión.

En estas y en otras dimensiones, el amor se manifiesta como una fuerza incomparable, cuya fuente y destino está en Dios mismo. De ahí que la poesía, y sobre todo el canto, como expresión del amor, sea el mejor lenguaje para una teología que quiera asumir la encarnación, proyectándose hacia la dimensión mística de la de la nupcialidad y el gozo.

Eleuterio R. Ruiz

Pont. Universidad Católica Argentina

“Santa María de los Buenos Aires”

33 Sobre la unión del ser humano con la naturaleza en el Cantar, cf. D. GROSSBERG, “Nature, Humanity, and Love in Song of Songs”, *Interpretation* 59 (2005) 229-242, quien sin embargo no abre estas dimensiones a la trascendencia.

Bibliografía citada:

- ANDIÑACH, Pablo R., *Cantar de los cantares. El fuego y la ternura*, Comentario bíblico, Buenos Aires, Lumen, 1997.
- APARICIO RODRÍGUEZ, Angel, *Comentario filológico a los Salmos y al Cantar de los Cantares*, Madrid, BAC, 2012.
- BARBIERO, Gianni, *Cantico dei cantici. Nuova versione, introduzione e commento*, I libri biblici. Primo Testamento 24, Milano, Paoline, 2004.
- BARTHÉLEMY, Dominique y otros, *Critique textuelle de l'Ancien Testament*, V: *Job, Proverbes, Qohélet et Cantique des Cantiques*, OBO 50/5, Fribourg – Göttingen, Academic Press – Vandenhoeck & Ruprecht, 2015.
- BRENNER, Athalya, “To See is to Assume: Whose Love is Celebrated in the Song of Songs?”, *Biblical Interpretation* 1 (1993) 265-284.
- EXUM, J. Cheryl, *Song of Songs. A Commentary*, OTL, Louisville, Westminster John Knox, 2005.
- , “The Poetic Genius of the Song of Songs”, en: HAGEDORN, Anselm (ed.), *Perspectives on the Song of Songs. Perspektiven der Hoheliedauslegung*, BZAW 346, Berlin, de Gruyter, 2005, 78-95.
- FEUILLET, André, “La formule d'appartenance mutuelle (II,16) et les interprétations divergentes du Cantique des Cantiques”, *Revue biblique* 68 (1961) 5-38.
- GARRETT, Duane, *The Song of Songs*, WBC 23B, Nashville, Thomas Nelson, 2004.
- GAULT, Brian P., “An Admonition Against ‘Rousing Love’: The Meaning of the Enigmatic Refrain in Song of Songs”, *Bulletin for Biblical Research* 20 (2010) 161-184.
- , “A ‘Do Not Disturb’ Sign? Reexamining the Adjuration Refrain in Song of Songs”, *Journal for the Study of the Old Testament* 36 (2011) 93-104.
- GERLEMAN, Gillis, *Ruth. Das Hohelied*, BKAT 18, Neukirchen-Vluyn, Neukirchener, 1965.
- GROSSBERG, Daniel, “Nature, Humanity, and Love in Song of Songs”, *Interpretation* 59 (2005) 229-242.
- KEEL, Othmar, *Das Hohelied*, ZBK.AT 18, Zürich, Theologischer Verlag, 1986.
- KINGSMILL, Edmée, SLG, *The Song of Songs and the Eros of God*, Oxford Theological Monographs, New York, Oxford University Press, 2009.
- LANDY, Francis, “The Song of Songs and the Garden of Eden”, *Journal of Biblical Literature* 98 (1979) 523-528.
- LOPRIENO, Antonio, “Searching for a Common Background: Egyptian Love Poetry and the Biblical Song of Songs”, en: HAGEDORN, Anselm (ed.), *Perspectives on the Song of Songs. Perspektiven der Hoheliedauslegung*, BZAW 346, Berlin, de Gruyter, 2005, 105-135.
- LORETZ, Oswald, “Ägyptisierende, mesopotamisierende und ugaritisierende Interpretationen der Götter Môt und Eros in Canticum 8,6-7: Die Liebe ist so stark wie Môt”, *Ugarit-Forschungen* 36 (2004-2005) 235-282.
- LUZARRAGA, Jesús, *Cantar de los cantares. Sendas del amor*, NBE, Estella, Verbo Divino,

2005.

- MURPHY, Roland E., *Wisdom Literature. Job, Proverbs, Ruth, Canticles, Ecclesiastes, and Esther*, FOTL 13, Grand Rapids, Eerdmans, 1981.
- , *The Song of Songs. A Commentary on the Book of Canticles or the Song of Songs*, Hermeneia, Minneapolis, Fortress, 1990.
- PEETZ, Melanie, *Emotionen im Hohelied. Eine literaturwissenschaftliche Analyse hebräischer Liebeslyrik unter Berücksichtigung geistlich-allegorischer Auslegungsversuche*, HBS 81, Freiburg, Herder, 2015.
- POPE, Marvin H., *Song of Songs. A New Translation with Introduction and Commentary*, AB 7C, New York, Doubleday, 1974.
- RUIZ, Eleuterio Ramón, “Más allá del lenguaje. La metáfora como recurso expresivo en el Cantar de los Cantares”, *Teología* 109 (2012) 117-132.
- ŠTRBA, Blažej, “The שושנה of the Cantic”, *Biblica* 85 (2004) 475-502.
- TALMON, S., “רַב־דָּם”, en: BOTTERWECK, G. Johannes; Helmer RINGGREN, *Theological Dictionary of the Old Testament*, VIII: רַמ – dipaR dnarG, שלכד, Eerdmans, 1997, 89-118.
- WATSON, Wilfred G. E., “Love and Death Once More (Song of Songs VIII 6)”, *Vetus Testamentum* 47 (1997) 385-387.
- WILSON-WRIGHT, Aren M., “Love Conquers All: Song of Songs 8:6b-7a as a Reflex of the Northwest Semitic Combat Myth”, *Journal of Biblical Literature* 134 (2015) 333-345.