

El Cantar de los Cantares

Alzir Sales Coimbra

Resumen

Este artículo, teniendo a la vista proporcionar un manual para los estudiantes de ‘El Cantar’, presenta no solamente algunas interpretaciones de su contexto histórico, sino también la cuestión referente a la autoría, a la redacción final y al tema del libro. Recientemente, una gran diversidad de estructuras y de lecturas propuestas por los estudiosos, muestran con toda claridad que un consenso hermenéutico en torno a ‘El Cantar’, todavía está muy lejos de ser alcanzado. En resumen, el autor analiza diferentes accesos, en los cuales factores antropológicos, económicos, políticos y religiosos, deben ser combinados para evaluar el significado y el alcance teológicos de este delicioso libro. Con todo, quedan descartadas aquellas interpretaciones dualistas y moralistas, desligadas de la vida. En su lugar, muchos estudiosos hoy defienden una perspectiva vivencial, feminista, histórica y sociológica. Comprender cómo ‘El Cantar’ llegó a ser un texto sagrado (canonicidad) y considerar sus relaciones con otros textos bíblicos (intertextualidad) son ciertamente dos cuestiones relevantes para determinar el lugar que ‘El Cantar’ ocupa en la Biblia. El artículo finaliza con un esfuerzo por trazar el contenido de ‘El Cantar’, partiendo de las interpretaciones de Pablo Andiñach y de Milton Schwantes.

Abstract

This article aims to provide a handbook for the students of the Song, presenting not only many interpretations of its historical context, but also the question about the authorship, the final writing and the theme of the book. In recent years, a diversity of structures and a number of readings proposed by scholars show clearly that an hermeneutical consensus about the Song is still too far from being reached. In summary, the author analyses different approaches in which anthropological, economic, political and religious factors should be mixed for evaluating the meaning and the theological competence if this delightful book. However, those dualistic and moralist interpretations disconnected from the life remain discarded. In their place, many scholars write in support of a vivencial, feminist, historical and sociological perspective today. To understand how the Song became a sacred text (canonicity) and to consider its relationship with another biblical texts (intertextuality) are certainly two relevant questions for determining the place the Song starting from the Pablo Andiñach’s and Milton Schwantes’ interpretations.

¡Cuánto y con qué entusiasmo se escribió ya sobre esta “joya de la Biblia”! Si una presentación crítica de su historia, ya se volvió un lugar común en nuestros comentarios bíblicos, ¡un consenso interpretativo en torno al libro, está todavía por suceder! En nuestros comentarios, ya se recuerda una propuesta antigua, pero válida, ya se propone algo de nuevo, relacionado con la corporeidad, género, clase, etnia. Un cierto consenso consiste en que se deban descartar aquellas interpretaciones dualistas, moralistas y desligadas de la vida.¹ Las

¹ Cf. Humberto Eugênio Maiztegui Gonçalves, *Cântico dos Cânticos- Uma desconstrução das interpretações contemporâneas*, p.16. [Vea los demás datos bibliográficos en la Bibliografía, al final de este ensayo.]

lecturas, en América Latina, proponen una perspectiva vivencial, histórica y sociológica.² No cabe aquí decidirse por una u otra interpretación. Con un estilo agradable, y sabiamente, Milton Schwantes ya nos invitó a esta lectura: “Cantares, ¡un libro lleno de secretos! Una de estas partes de la Biblia que poco se lee, pero que promete mucho. Guarda secretos.”³

1 – El contexto histórico

1.1 - ¿Contexto monárquico o post-exílico?

Algunos biblistas latino-americanos, europeos y norteamericanos, todavía defienden la hipótesis de la autoría salomónica. Humberto E. Maiztegui Gonçalves, presentando los argumentos de los defensores de la autoría salomónica, supone que tal hipótesis pretendiese “neutralizar inconvenientes contextuales como cultos de fertilidad, teología femenina hebraica o cualquier otro carácter subversivo atribuido al texto”⁴. Pero, según Pablo R. Andiñach, Salomón (960-931 a.C.) no escribió directamente los poemas, aunque, a pesar de que, en su reinado, haya florecido un movimiento literario tal, que fue capaz de iniciar la consignación por escrito de poemas, incluso anteriores a Salomón. Si comparamos Ct 6,8 con 1Rs 11,13, se advierte, en esta última cita, costumbres extravagantes, características de la monarquía decadente.

Se acrecienta la referencia textual a Tirsa (Ct 6,4), capital provisional de Israel hasta el 879 a.C., sugiriendo una interpretación todavía más tardía en la redacción⁵. Quizás algunos de estos poemas fuesen ya “cantados en el reino de Israel, en una época de fuerte influencia cananea y sus rituales de fertilidad”.⁶ El contexto histórico de ‘El Cantar’ abarcaría el período del 450 al 300 a.C., incluyendo, según algunos, el tiempo de la reforma sacerdotal emprendida por Esdras y Nehemías.

En este contexto, entretanto, las hipótesis por lo que respecta a la finalidad del texto, no gozan de unanimidad entre los biblistas. Hay quien ve en ‘El Cantar’ una crítica al sistema sacerdotal. El sistema de puro e impuro, impuesto por la reforma sacerdotal, fue origen de esclavitud y empobrecimiento de los campesinos, a los cuales cabía la tarea de no sólo sustentar a la clase sacerdotal de Jerusalén, sino también el producir riquezas para el pago de los pesados tributos a los persas. Las mujeres extranjeras debían ser expulsadas, por motivos de pureza étnica (Cf. Esd 9-10), en tanto que las judaítas debían someterse a los altos costos del rito de la purificación (cf. Lv 15,19-30). ‘El cantar’ sería una denuncia de las mujeres contra la represión sexual y frente a la política tributaria, impuesta por la élite sacerdotal. Según Andiñach, la experiencia narrada por la autora, contrasta con la moral y las costumbres, simbolizadas por Salomón, por sus concubinas y por el lujo de la corte. El tema esencial, en los poemas, es el del amor fiel y profundo entre dos personas, en oposición a una sociedad negadora de la dimensión personal del amor: el amor al cuerpo y el derecho a la plena sexualidad, vistos como violaciones de las leyes y de las costumbres establecidas por las élites.⁷ Así, la represión sexual y la opresión económica, aparecen reunidas en el cuerpo de la mujer y en su sexualidad, como dos caras de una misma moneda.⁸

² Cf. Humberto Eugênio Maiztegui Gonçalves, *Cântico dos Cânticos*, p.15.

³ Milton Schwantes, “Debaixo da macieira – Cantares à luz de Ct 8,5-14”, p.39.

⁴ Humberto Eugênio Maiztegui Gonçalves, *Cântico dos Cânticos*, p.36.

⁵ Cf. Pablo Andiñach, *Cantar de los Cantares – El fuego y la ternura*, p.23-24.

⁶ Humberto Eugênio Maiztegui Gonçalves, *Cântico dos Cânticos*, p.36.

⁷ Pablo R. Andiñach, *Cantar de los Cantares – El fuego y la ternura*, p.28.

⁸ Humberto Eugênio Maiztegui Gonçalves, *Cântico dos Cânticos*, p.33.

Por su parte, Luis Stadelmann sitúa ‘El Cantar’ en el contexto de la reconstrucción del templo. Las figuras de Salomón y la Sulamita, deben ser consideradas positivamente; representando la esperanza de la reconstrucción nacional, en el post-exilio.⁹ Los poemas, en este caso, no denunciarían los abusos de la reforma favorable a los persas, supervisada por Esdras y Nehemías, más bien, la precederían; serían del inicio del post-exilio (538-450 a.C.), con Ageo y Zacarías, cuando Zorobabel, funcionario del imperio persa, cumplió una función determinante en la reconstrucción del templo, habiendo sido proclamado por Ageo, el nuevo David, servidor y libertador. “Al ser instituido como sello, Zorobabel es constituido como representante de Yavé”.¹⁰

Más allá de estas posiciones, Maiztegui Gonçalves representa un tercer grupo que no postula un presupuesto histórico fijo, sino que prefiere “ver el sentido social, político, económico y cultural, ideológico-teológico a partir de los indicativos explícitos en el texto”.¹¹ Según esta interpretación, la oposición a Salomón puede ser vista como una denuncia contra cualquier sistema tributario, en cualquier época.¹²

1.2 – Otras posibilidades contextuales

Gianfranco Ravasi¹³, analizando varios contextos de ‘El Cantar’, menciona: a) el Canto Indio Govinda-Gita, una obra de 12 colecciones de 24 himnos, con el tema del nacimiento, del crecimiento y de los amores del dios Krishna; b) el cántico mesopotámico, una liturgia de fecundidad, con el caserío divino del amor Ishtar-Tammuz; c) canto egipcio, un epitalmio para las bodas entre Salomón y la hija del faraón (una convicción de Teodoro de Mopsuéstia); d) canto cananeo (ugarítico), liturgia de la fertilidad, centrada en el caserío de las divinidades Baal y Aserah; e) canto griego (poesía alejandrina), cuyo mayor defensor fue G.Garbini, se trata de un drama entre tres actrices: la esposa en el día de las nupcias, una joven desinhibida, que se alegra con su belleza moruna y su sensualidad, y una prostituta que frecuenta banquetes y recibe a los amantes.

2 – El problema de la autoría

2.1 – Divergencia entre el apoyo y la oposición a la autoría salomónica

La cuestión compleja del origen o de la sistematización de ‘El Cantar’, está relacionada con el contexto histórico, con la ideología vigente y con la teología en curso. La atribución a Salomón cuenta con defensores en el pasado y en la actualidad.¹⁴ Argumentos a favor: a) la aptitud de Salomón para ser el autor; b) el ambiente lujoso, asociado al reinado áureo de Salomón; c) los conocimientos de la flora y de la fauna palestineses, evocan la sabiduría del monarca; d) la libertad en la descripción de la geografía de Palestina descarta la autoría de judíos xenófobos post-exílicos; e) palabras persas, griegas y los aramaísmos, podrían ser

⁹ Cf. Luis Stadelmann, *Cântico dos Cânticos*, p.16.

¹⁰ Milton Schwantes, *Ageu*, p. 64.

¹¹ Humberto Eugênio Maiztegui Gonçalves, *Cântico dos Cânticos – Uma desconstrução das interpretações contemporâneas*, p.34.

¹² Cf. Milton Schwantes, “Debaixo da macieira – Cantares à luz de Ct 8, 5-14”, p.47; Todavía, entre los que no se refieren a un determinado período histórico, están Valmor da Silva, “Amor e natureza no Cântico dos Cânticos”, p.34, y Elsa Tamez, *Un nuevo acercamiento a el Cantar de los Cantares – Los juegos del erotismo del texto*, p.154.

¹³ Gianfranco Ravasi, *Il Cantico dei Cantici*, p. 46-60.

¹⁴ Cf. Humberto E. Maiztegui Gonçalves, *Cântico dos Cânticos – Uma desconstrução das interpretações contemporâneas*, p.24, en donde cita biblistas evangélicos conservadores.

explicados por el sánscrito, lengua comercial en tiempos de Salomón. Pero los autores latino-americanos entienden la atribución, en Ct 1,1, como un fenómeno pseudoepigráfico. Pablo R. Andiñach presentó elementos internos que contradicen Ct 1,1, por ejemplo, la desconsideración con que Ct 4,4 habla de David, padre de Salomón; la información, en tercera persona, de que “Salomón tenía una viña” (8,11), la denuncia de su riqueza (8,12). Además de esto, la forma hebráica de Ct 1,1 desentona lingüísticamente del resto de la obra.

2.2 – La autoría de la redacción final

Los opositores de la autoría salomónica se preguntan por la función de esta atribución, por la fecha de la sistematización posterior y por la autoría de los poemas. Según Luis Stadelmann, el personaje Salomón se había convertido, en el post-exilio, un símbolo de la restauración de la monarquía israelita, en cuanto la Sulamita habría representado a Israel. Textos promonárquicos, como Ct 1,1; 1,4; 3,6-11, sustentarían una tal hipótesis. En este caso, el contenido del mensaje de ‘El Cantar’ sería la restauración de la monarquía de Judá, después del exilio, de modo que el amor de la Sulamita por Salomón, designaría “la alianza política entre los estados, reyes y grupos sociales, cuando fuera formalizada por escrito”¹⁵. Pero, esta interpretación tiene contra sí, las duras críticas al estilo de vida de Salomón. Según Milton Schwantes, las críticas a los intereses comerciales de los “hermanos, en Ct 7,8-10, son extendidas, en los vv. 11-12, al propio Salomón que, como Baal-Hamon”¹⁶, “creó confusión en la ‘viña’, en Israel, con sus negociaciones, sus atributos, sus comercios”¹⁷.

Así, la atribución a Salomón difícilmente podría ser aceptada históricamente, pero “la relación con Salomón sería necesaria para otorgar al texto importancia y aceptación, garantizando el lugar del libreto entre otros textos de sabiduría, que tradicionalmente reivindican autoría salomónica como señal de la escuela redaccional”¹⁸.

Para Maiztegui Gonçalves, Ct 1,1 no significa “propiedad intelectual, sino una especie de patrocinio histórico e ideológico”¹⁹.

Rechazada la autoría salomónica, se pregunta por una fecha aproximativa de la sistematización de estos poemas. Analizando el contexto social, Pablo R. Andiñach sitúa la redacción definitiva de la obra al final del período persa, entre los años 450 hasta 330 a.C., cuando “se define el judaísmo posterior que llegará hasta el período talmúdico”²⁰.

Más intrincada, por lo demás, es la cuestión de la autoría de esta sistematización final. Las hipótesis van desde un “judío nativo de Judá”²¹, pasando por la autoría femenina individual²²,

¹⁵ Luis I. Stadelmann, *Cântico dos Cânticos*, p.16.

¹⁶ Éste parece ser el sentido del nombre Baal Hamom: dios relajoso.

¹⁷ Milton Schwantes, “Debaixo da macieira (manzano) – Cantares a la luz de Ct 8,5-14”, p.47.

¹⁸ Nancy Cardoso Pereira, “Ah!...Amor em delicias!”, p.50.

¹⁹ Humberto Eugênio Gonçalves, *Cântico dos Cânticos – Uma desconstrução das interpretações contemporâneas*, p.30.

²⁰ Pablo R. Andiñach, *Cantar de los Cantares – El fuego de la ternura*, p. 27.

²¹ Luis I. Stadelmann, *Cântico dos Cânticos*, p.18.

²² Cf. Pablo R. Andiñach, *Cantar de los Cantares – El fuego y la ternura*. P. 17-18, que garantiza que una autoría femenina, no implica afirmar que “una autora en el sentido moderno del término habría compuesto, de su propio puño y letra, todos y cada uno de los poemas”, sino que “lo común era que alguien re-copiase textos anteriores, recibidos por tradición y los refundiese para atender a una nueva situación social y teológica, en general incrementando material fresco de su propia mano.”

llegando a la autoría original colectiva y femenina.²³ La hipótesis del judío piadoso, no se encaja con los elementos de erotismo y de sexualidad de ‘El Cantar’.²⁴ Para Luis Stadelmann, por lo demás, la finalidad creadora de este judío piadoso consistía en “seducir a los judíos repatriados y ganar su simpatía hacia las aspiraciones de los judíos autóctonos, a fin de que la colaboración mutua en realizarlas, lleve a la cohesión social y a la irradiación de las tradiciones israelitas en la patria y en la diáspora.”²⁵ En cuanto a la autoría femenina, ¿sería ésta total o parcial? ¿Individual o colectiva? Para Nancy Cardoso Pereira, ‘El Cantar’ es “una memoria colectiva y subversiva de mujeres, que luchan por el fin del control del cuerpo y de la sexualidad por los hombres y a favor del derecho al placer”²⁶. Para Pablo R. Andíñach, que defiende una autoría femenina individual en esta sistematización final, añadiduras posteriores, como Ct 1,1; 1,14; 3,6-11, ocultaron, desgraciadamente, la “atribución femenina de la obra”²⁷.

3 – La temática de “El Cantar...”

En la lectura latino-americana, prevalecen los temas de la sexualidad y del erotismo (Pablo R. Andíñach), del amor erótico (Julio Zabatiero), del amor apasionado (Valmor da Silva), de las experiencias y descubrimientos amorosos (Nancy Cardoso Pereira), del amor sexual (Tercio Machado Siqueira). Como ya se indicó, se trata de un consenso inicial, marcado por divergencias hermenéuticas.²⁸ ¿Cómo conciliar lo erótico con lo sagrado? Para superar el impase, se aborda el tema del amor, vinculándolo a la explotación económica, política, sexual, ética y religiosa.²⁹ Para Tercio Siqueira Machado, el cual presenta datos externos e internos, para evidenciar la relación entre ‘El Cantar’ y la pascua, “el poema es un refuerzo a la memoria para afirmar los lazos de solidaridad que son propios del clan, un intento de impedir la desigualdad y la amenaza desestructuradora, siempre presentes en las estrategias opresoras”³⁰. Valmor da Silva pregunta si la iniciativa de la amada, en la mayor parte del libro, no estaría confirmando “la protesta contra el machismo y las prácticas patriarcales de la época”, proclamando así “la independencia de la mujer frente al androcentrismo”³¹ Carlos Mesters presenta siete claves para leerse y entender porqué, a pesar de las resistencias, ‘El Cantar...’ fue reconocido como inspirado, revelando que “el amor entre el hombre y la mujer, tiene que ver con Dios”³². En esta línea, las interpretaciones naturales no denotan carácter sagrado en la sexualidad o en el erotismo, presentes en ‘El Cantar...’. Habitualmente, los defensores de esta lectura diferencian la vivencia religiosa de Israel de las prácticas culturales de los pueblos circunvecinos. Según Pablo R. Andíñach, ‘El Cantar de los Cantares’ no afirma que el amor o el erotismo sean actos sagrados, divinos, o que tengan una relación especial con Dios.³³ Contra Pablo R. Andíñach, Maiztegui Gonçalves, citando Ct 8,6, disiente de la dicotomía entre lo cotidiano y la sacralizada, dicotomía legitimada por la versión de João Ferreira de Almeida, el cual aquí desacraliza el texto, al contrario de lo que

²³ Cf. Humberto Eugênio Maiztegui Gonçalves, *Cântico dos Cânticos – Uma desconstrução das interpretações contemporâneas*, p.29.

²⁴ Cf. Humberto Eugênio Maiztegui Gonçalves, *Cântico dos Cânticos - Uma desconstrução das interpretações contemporâneas*, p.26-27.

²⁵ Luis Stadelmann, *Cântico dos Cânticos*, p. 18.

²⁶ Nancy Cardoso Pereira, “Amor em chamas – Uma apreciação de Cantares 8,6-7”, p.93.

²⁷ Pablo R. Andíñach, *Cantar de los Cantares – El fuego y la ternura*, p.27.

²⁸ Cf. Humberto Eugênio Maiztegui Gonçalves, *Cântico dos Cânticos – Uma desconstrução das interpretações contemporâneas*, p.18.

²⁹ Cf. Júlio Paulo Tavares Zabatiero, “A exploração do amor – Uma relectura de Cantares”, p.15-23; Pablo R. Andíñach, *Cantar de los Cantares – El fuego y la ternura*, p. 28; Luis Stadelmann, *Cântico dos Cânticos*, p.16.

³⁰ Tercio Siqueira Machado, “Em memória do amor”, p. 26-28.

³¹ Valmor da Silva, Amor e natureza no Cântico dos Cânticos”, p.31.

³² Carlos Mesters, *Sete chaves de leitura para o Cântico dos Cânticos*, p.11.

³³ Pablo R. Andíñach, *Cantar de los Cantares – El fuego y la ternura*, p.20.

hace la Biblia de Estudio de Ginebra, que trae la “llama de Jah”³⁴. Tratando de la teología de ‘El Cantar...’, Nancy Cardoso Pereira apunta hacia la satisfacción de las necesidades básicas del cuerpo, para el hecho de que el hombre y la mujer nacieron para el amor, que el placer es una de las formas de acercarse, que tiene Dios, que todo es “purificado por el fuego del amor”³⁵. Para Elsa Tamez, la polisemia del texto permite la comprensión del amor humano como amor divino, dado que el texto seduce al lector, provocándole reacciones corporales; a su vez el lector incita al texto para que se le muestre sus connotaciones.³⁶ Se puede concluir que el tema de ‘El Cantar...’ es la sexualidad, el deseo y el amor apasionado. En esto, déjense, de lado, preconceptos eclesiásticos y discriminaciones que, por siglos, marcaron la historia interpretativa de este libro, para el cual la sexualidad no es vista como una amenaza.³⁷

Propuestas de estructuración de ‘El Cantar...’

Milton Schwantes³⁸, ve una estructura de cinco poemas: 1,5-2,7; 2,8-3,5; 3,6-5,8; 5,9-8,4; 8,5-14. Cada poema es anunciado por una repetición: 1,5;2,7; 3,5; 5,8; 8,4. Para Luis Stadelmann³⁹, ‘El Cantar...’ es un largo poema, estructurado en ocho cantos, según un esquema quiástico: **A**: Canto **I** – 1,2-17: preludios de amor; **B**: Canto **II** – 2,1-17: encuentro; **C**: Canto **III** – 3,1-11: llegada del amado; **D**: Canto **IV** – 4,1-5,1 : encantos de la amada; **D'** : Canto **V** – 5,2-6,3 : presencia del amado; **C'**: Canto **VI** – 6,4 -7,10: atractivos de la amada; **B'** : Canto **VII** – 7,11-8,5: felicidad del amor; **A'** : Canto **VIII** – 8,6-14: plenitud del amor.

Ivo Storniolo y Euclides M. Balancin ⁴⁰ consideran ‘El Cantar..’ una antología poética, estructurada en doce partes: 1,1: título; 1,2-4: la fuerza del deseo; 1,5-8: búsqueda ansiosa al mediodía; 1,9-2,7: encuentro; 2,8-17: la primavera del amor; 3,1-5 : anhelante búsqueda nocturna; 3,6-11: soñando con el día de la boda; 4,1-5,1: revelación de la belleza femenina; 5,2-6,3: revelación de la belleza masculina; 6,4-12: una sólo es mi amada; 7,1-10 : danza y éxtasis; 7,11- 8,4 : el camino del amor; 8,5-7: el misterio del amor. Apéndices: 8,8-10: el amor es libre; 8,11-12: el amor no tiene precio; 8,13-14: el amor no tiene fin.

Pablo R. Andiñach considera ‘El Cantar’ una antología de veinticuatro poemas individuales de amor, prescindiendo del título, ordenados de modo sencillo, sucediéndose unos a otros, ya como respuesta del anterior, ya a partir de alguna palabra clave que los relacione, si bien que, en algunos casos, no haya vinculación evidente⁴¹. 1,1: título; 1,2-4: que él me bese; 1,5-8: negra soy pero hermosa; 1,9-17: a un potrillo; 2,1-3: yo soy un narciso; 2,4-7: él me llevó a la bodega; 2,8-14: la voz de mi amado; 2,15: cazadnos las raposas; 2,16-17: mi amado es para mí; 3,1-5: sobre mi lecho; 3,6-11: ¿qué es esto que sube del desierto?; 4,1-7: ¡Qué hermosa es mi amada!; 4,8-11: viene del Líbano; 4,12-5,1: es un jardín cerrado; 5,2-6,3: yo dormía; 6,4-10: tú, hermosa; 6,11-12: bajé a los nogales; 7,1-6: gira, gira; 7,7-10: ¡qué bella es!; 7,11-14: yo soy para mi amado; 8,1-4: si fueses un hermano mío; 8,5: ¿quién es ésta?; 8,6-7: colócame

³⁴ Humberto Eugênio Maiztegui Gonçalves, *Cântico dos Cânticos – Uma desconstrução das interpretações contemporâneas*, p. 20-21.

³⁵ Nancy Cardoso Pereira, “Amor en chamaz – Uma apreciação de Cantares 8,6-7”, p.98 (Son co-autores: José Wilson Correia da Silva y Milton Ferreira de Almeida).

³⁶ Elsa Tamez, *Un acercamiento a el Cantar de los Cantares*, p.59.

³⁷ Humberto Eugênio Maiztegui Gonçalves, *Cântico dos Cânticos – Uma desconstrução*, p. 22.

³⁸ Milton Schwantes, “Debaixo da macieira – Cantares à luz de Ct 8,5-14”. P.41

³⁹ Luis Stadelmann, *Cântico dos Cânticos*, p. 20.23. El autor realiza una lectura alegórica de Ct 4,1-5,1 , considerando la belleza de la amada una representación de la nación judía.

⁴⁰ Cf. Ivo Storniolo y Euclides M. Balancin, *Como Ler Cântico dos Cânticos – O amor é uma farsa de Deus*, p. 18-41.

⁴¹ Cf. Pablo R. Andiñach, *Cantar de los Cantares – El fuego y la ternura*, p.29-30.

como sello; 8,8-10: tenemos una hermana; 8,11-12: Salomón tenía una viña; 8,13-14: compañeros que moran en los jardines.

La estructura presentada por De Lys⁴² es un septenario de poemas nupciales (posición de Roland E. Murphy): Canto I: él y ella; Canto II :2,8-17: la mañana interrumpida; Canto III: 3,1-5,1: sueño de amor; Canto IV: 5,2-6,3: el encuentro frustrado; Canto V: 6,4-7,10: la única; Canto VI : 7,11-8,4: viaje nupcial; Canto VII : 8,5-14: no se juega con el amor.

Segal⁴³ percibe una estructura interna ligada a un *crescendo* musical basado en dos movimientos progresivos: 1,1-5,1, en que la unión de los dos jóvenes constituye el ápice; 5,2-8,14, en que se retoman los motivos del primer movimiento, ampliándolos, acelerándolos e intensificándolos.

J. Ch-Exum analiza la forma poética de ‘El Cantar...’ y sus implicaciones para la interpretación⁴⁴ :

- A 1,1—2,6: Canto (sirviendo de marco)
- B 2,7—3,5 1 canto del *corpus* de la obra
- C 3,6—5,1 2 canto
- B’ 5,2—6,3 3 canto paralelo al 1
- C’ 6,4—8,3 4 canto paralelo al 2’
- A’ 8,4—14 Canto (sirviendo de marco)

Elsa Tamez⁴⁵ presenta una estructura con ciento veinte *lexias*, o unidades mínimas de sentido, con dos partes: Parte I: 1,1: nombre del juego; 1,2a : lexia del monigote (del juego de cartas = el enano/comodín...) – inicia el juego; 1,2b-4: el deseo vehemente; 1,5-6: la trasgresión de las normas; 1,7-17: los brincos del juego; 2,1-7: la música del juego: la música del juego: de piano a ‘fortísimo’ y de ‘fortísimo’ a piano; 2,8-17 la estación del juego: la floración y la desfloración; 3,1-5: una buena jugada de la amante; 3,6-11 : una mala jugada del discurso: el ardid; 4,1-7: la dificultad de esperar a que le toque el juego; 4,8 – 5,1: lo sagrado en el juego; 5,2-6: la pérdida del ‘yo’ en el juego del amor; 5,7-8: la pausa. Parte II : 5,9 – 6,1: la descripción de un jugador; 6,2-12 : la inocencia y la malicia en el juego; 7,1-11: el cuerpo en movimiento: el acaloramiento; 7,12- 8,4: la revancha: última jugada; 8,5 : fin del juego; 8,6-7: el pacto; 8, 8-12 : contratiempos; 8,13-14: el nuevo encuentro.

5 – Pluralidad de lecturas

5.1 – Las lecturas latino-americanas

En nuestros comentarios latino-americanos, se destacan las lecturas: *naturalista* (sentido erótico-sexual), *alegórica* (sentido teológico y espiritual oculto en el contenido erótico sexual), *mítica* o *cultural-litúrgica* (relaciona lo erótico-sexual con los textos, cultos y ritos orientales), *histórica* (*Sitz im Leben* dentro de la historia israelita), *lúdica* (el juego del amor-pasión-deseo), *tipológica* (rescate del valor simbólico del lenguaje dentro del sentido erótico-

⁴² En Gianfranco Ravasi, *Il Cantico dei Cantici*, p.87.

⁴³ En Gianfranco Ravasi, *Il Cantico dei Cantici*, p. 87.

⁴⁴ J. Ch-Exum, “A literar and Structural Análisis of the Song of Songs”, en *Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft*, Berlin, Walter de Gruyter, vol.85, 1973, p.77-79.

⁴⁵ Cf. Elsa Tamez, *Un nuevo acercamiento a el Cantar de los Cantares – Los juegos del erotismo del texto*, p.178-187.

sexual del texto), *hermenéutico-simbólica* (a partir del sentido erótico-sexual del texto, se discute teológicamente el tema de ‘El Cantar’, relacionándolo con las etiologías del Génesis 2-3), *fenomenológica* (la relación que hay entre la alegórica y la natural⁴⁶). Pablo R. Andiñach, incluso reconociendo que la lectura alegórica⁴⁷ fue la más difundida, presenta tres argumentos contra este tipo de lectura: a) el texto no es indicado para esta lectura; b) esta lectura desvirtúa la riqueza de la relación amorosa y desvaloriza la fidelidad; c) no aparece correcto que todo el lenguaje teológico de ‘El Cantar...’ deba pasar por las alegorías. A estos argumentos, Andiñach acrecienta los testimonios de la traducción de los LXX, que no insinuó la lectura alegórica y de los escritos del NT que ni citan ‘El Cantar...’⁴⁸. Andiñach se opone todavía a las interpretaciones que ven en ‘El Cantar’ como cantos matrimoniales, como un libro de sueños y como un drama. La primera interpretación peca por anacronismo: costumbre de mediados del siglo 19 d.C. no son, necesariamente, semejantes a las costumbres del siglo 4 a.C. En cuanto a lo del libro de sueños, no aparece sustentada por el texto. En cuanto a la interpretación dramática, no aparece una trama coherente, que confiera dramaticidad al supuesto “libreto teatral”⁴⁹. Isidoro Mazzarolo⁵⁰ propone una lectura político-antropológica, tomando en cuenta las condiciones de vida y el trato dado a la mujer en la época de la redacción principal de los poemas.

5.2 – *Lecturas europea y norteamericana*

Marwin H. Pope⁵¹ trazó, con erudición, un extenso histórico de la variada metodología aplicada con el objetivo de conocer los motivos de la canonización de ‘El Cantar...’. Refiriéndose a los esfuerzos de Phyllis Tribble por la despatriarcalización de las Escrituras Hebreas, así afirmó Pope: “ por lo que se refiere a ‘El Cantar de los Cantares’, él está con la certeza correcta al reconocer el papel igual y hasta inclusive dominante de la mujer y la ausencia del chauvinismo masculino y del patriarcalismo”⁵². Según Roland E. Murphy, el cual, junto con la mayoría de los comentaristas, admite una fecha post-exílica para la composición de ‘El Cantar...’, un análisis permite percibir una pre-existencia oral o incluso escrita, de algunas partes de la obra.⁵³ Márcia Falk realiza una lectura natural y considera ‘El Cantar...’ como una colección de poemas, según el género *wasf*, es decir, poemas para describir, por medio de imágenes, el cuerpo del hombre y de la mujer⁵⁴. Phyllis Tribble realiza una lectura intertextual entre Génesis 2-3 y ‘El Cantar...’.⁵⁵ Todavía deben ser citados: Luis Alonso Schökel, a respecto del cual, afirma Pablo Andiñach, “su propia interpretación, con todo, cabalga entre afirmaciones innovadoras y conceptos a veces conservadores, aunque eso no quite valor a su trabajo”⁵⁶; Tournay, cuyas “conclusiones”, según Pablo Andiñach, “son de difícil aplicación, ya que, permanecen fuertemente seguidoras de la corriente alegórica de

⁴⁶ “Buscando una sexualidad moralmente aceptable a la doctrina teológica evangélica” (Humberto Eugênio Maiztegui Gonçalves, *Cântico dos Cânticos – Uma desconstrução*, p.45).

⁴⁷ “Esta lectura entiende que los personajes del Cântico, representan una realidad distinta de lo que aparece” (Pablo R. Andiñach, *Cantar de los Cantares – El fuego y la ternura*, p.32).

⁴⁸ Pablo R. Andiñach, *Cantar de los Cantares – El fuego y la ternura*, p.32-34.

⁴⁹ Pablo R. Andiñach, *Cantar de los Cantares – El fuego y la ternura*, p. 34-36.

⁵⁰ Isidoro Mazzarolo, *Cântico dos Cânticos – Uma leitura política do amor*, Porto Alegre: Mazzarolo Editor, 2000, 249 p.

⁵¹ Marwin H. Pope, *Song of Songs*, New York, Doubleday, 1977 (Anchor Bible).

⁵² Marwin H. Pope, “O Cântico dos Cânticos e a libertação das mulheres – Uma crítica de ‘alguém de fora’ “, en Athalya Brenner (organizadora), *Cântico dos Cânticos a partir de uma leitura de gênero*, São Paulo: Edições Paulinas, 2000, p.145.

⁵³ Marwin H. Pope, *Song of Songs*, p.3.

⁵⁴ Márcia Falk, *O Wasf*, p. 253.

⁵⁵ Phyllis Tribble, *A lírica do amor redimido*, p.113.

⁵⁶ Pablo Andiñach, *Cantar de los Cantares – El fuego y la ternura*, p.54.

interpretación”⁵⁷. Gianfranco Ravasi, el cual, proponiendo una exégesis simbólica en el estudio de ‘El Cantar...’, reconoce que “la *santidad* (enigma del autor) del Ct ya estaba intrínseca en su ser de perfecta celebración del Amor pleno y supremo de la pareja”⁵⁸. Se debe a B.Childs, cuya contribución fue posteriormente consolidada por J.A. Sanders, la expresión *contexto canónico*, para indicar que cada texto bíblico debe ser interpretado a la luz del testimonio del Canon, es decir, de toda la Biblia, procurando percibir en ella el único designio.⁵⁹

6 – Canonicidad e intertextualidad de “El Cantar de los Cantares”

Entender cómo ‘El Cantar...’ llegó a ser un texto sagrado (canonicidad) y considerar su relación con otros textos bíblicos (intertextualidad) son cuestiones pertinentes al lugar que ‘El Cantar...’ ocupa en la Biblia.

6.1 – La cuestión de la canonicidad

A partir de una presentación de cinco hipótesis, formuladas por John Snaith, Maiztegui Gonçalves realizó un análisis desconstructiva, mostrando la fragilidad de la argumentación a favor de aquellas hipótesis.⁶⁰ La primera se refiere al Concilio de Jamnia (año 90) y al testimonio de Akibá. Jamnia puede haber discutido apenas, el aspecto sagrado de ‘El Cantar...’ y su significado en la teología rabínica⁶¹. Gianfranco Ravasi habla de una obra “abierta a futura actualización de la comunidad de fe”.⁶² La segunda hipótesis, ve ‘El Cantar...’ como uno de los cinco *Meguillot* (textos litúrgicos judaicos), es discutible, considerándose improbable la relación de Cantares con la Pascua. La tercera, relativa a la atribución salomónica, carece de fundamentos sólidos. Se sabe que la referencia al monarca, apenas cumple un papel autoritario. La cuarta hipótesis, juzga que las metáforas matrimoniales, presentes en los profetas, puedan explicar el proceso canónico de Cantares, más eso tropieza en la constatación de que “no existe una clara conexión teológica, entre los textos proféticos y el Cantar de los Cantares”⁶³. La quinta hipótesis, se refiere a la comparación entre ‘El Cantar...’ y las prácticas de los cultos de fertilidad, en Cana y en el Antiguo Oriente; hay autores que hacen una lectura mítica de ‘El Cantar...’, relacionándolo con el culto de Tamuz-Adonis. En oposición a eso, se defiende el “entendimiento de la canonicidad como un largo proceso”.⁶⁴

6.2 – Aspectos de la intertextualidad a partir de las pistas de Athalia Brenner⁶⁵

a) El amor erótico en los profetas. Para mostrar la relación entre Dios e Israel, se toman textos de Oseas, Jeremías, Isaías 40-55. Afiliada a la corriente francesa de Feuillet, Anne Marie

⁵⁷ Pablo Andiñach, *Cantar de los Cantares – El fuego y la ternura*, p.54.

⁵⁸ Gianfranco Ravasi, *Il Cantico dei Cantici*, p.134.

⁵⁹ Cf. Gianfranco Ravasi, *Il Cantico dei Cantici*, p.118.

⁶⁰ Humberto Eugênio Maiztegui Gonçalves, *Cântico dos Cânticos – Uma desconstrução das interpretações contemporâneas*, p.65-66.

⁶¹ Humberto Eugênio Maiztegui Gonçalves, *Cântico dos Cânticos – Uma desconstrução das interpretações contemporâneas*, p.67.

⁶² Gianfranco Ravasi, *Il Cantico dei Cantici*, p. 119.

⁶³ Humberto Eugênio Gonçalves, *Cântico dos Cânticos*, p.71.

⁶⁴ Humberto Eugênio Maiztegui Gonçalves, *Cântico dos Cânticos – Uma desconstrução das interpretações contemporâneas*, p. 73. Cita Brevard S. Childs, *Introduction to the Old Testament as Scripture*. P.52.

⁶⁵ Cf. Athalia Brenner, *The Song of Songs*, p.79. Citada por Humberto Eugênio Maiztegui Gonçalves, *Cântico dos Cânticos – Uma desconstrução das interpretações contemporâneas*, p.78.

Pelletier describe este tipo de hermenéutica intertextual.⁶⁶ Según Roland E. Murphy, apoyándose en textos como Ct 2,17; Os 1-3; Is 62,3-5; Gn 15,10, hay todavía quienes adoptan aquella visión judeo-cristiana de que ‘El Cantar...’ sería una figura del amor entre Yavé e Israel, entre Cristo y la iglesia.⁶⁷ Con todo, como recuerda Humberto E. Maiztegui Gonçalves, para Athalia Brenner, el lenguaje de la *hipérbole del amor*, elaborada por Oseas, Jeremías, Ezequiel 16, Isaías 50-54; 62, es sexualmente pre-conceptual.⁶⁸ Esto es opuesto a la manera como “actúan, hablan y se presentan las mujeres en el ‘Cantar de los Cantares’...En los profetas, el imaginario femenino, es transformado en mera figura de lenguaje, perdiendo el significado directo y vital que tiene en ‘El Cantar de los Cantares’.”⁶⁹

b) El género de ‘El Cantar...’ asociado a la poesía hebraica del A.T. En nuestros comentarios, es frecuente la clasificación de ‘El Cantar...’ como literatura sapiencial. “El Cantar de los Cantares, es una reflexión de la sabiduría basada en la alegre y misteriosa naturaleza del amor entre un hombre y una mujer dentro de la institución del matrimonio.”⁷⁰ Tratando de la personificación de la sabiduría, bajo el perfil femenino, Gianfranco Ravasi, relacionando ‘El Cantar...’ con Sb 8,2; Eclo 15,2, mostró el nexo amoroso que discurre entre sabio y sabiduría.⁷¹ Lys, Dubarle, Winandy llegan a relacionar ‘El Cantar...’ con Proverbios y el Eclesiástico. Para Pelletier, esta hermenéutica mira a ‘El Cantar...’ “como un poema de amor disfrazado en un escrito de sabiduría...considera que el texto habla de aquello que es más que obvio: la perfección y la belleza del amor humano.”⁷² Murphy observa que, si la sabiduría más tradicional asume una postura predominantemente moralizante, en materia sexual, en Cantares, en ningún lugar, tal postura es evidente, “ni incluso es necesario, en esta perspectiva, suponer que sabios, en tiempos tardíos, hubiesen comprendido mal o reinterpretado, drásticamente, el sentido original de la poesía erótica”⁷³ Más allá de todo esto, la sabiduría como fenómeno literario no combina, en la mayor parte de sus características, con ‘El Cantar...’⁷⁴ La mujer es vista, en la literatura sapiencial, como una amenaza.⁷⁵ Si ella cuida bien de la casa, es virtuosa, pero si es extranjera o liberada sexualmente, es condenada y tratada como prostituta.⁷⁶ En suma, “la relación entre ‘El cantar de los Cantares’ y la literatura sapiencial puede, a lo más, ser cronológica en la medida en que su redacción final coincide posibilitando la existencia de elementos comunes...”⁷⁷.

c) ¿Un midrash de Génesis? Se pregunta si ‘El Cantar...’ podría ser un comentario de Gn 2-3 (Monloubou, Lévêque). Es lectura común en Europa y en los Estados Unidos, por parte de las biblistas femeninas. Phyllis Trible, considerando Gn 2-3 la llave hermenéutica para

⁶⁶ Cf. Anne Marie Pelletier, *O Cântico dos Cânticos*, p. 37

⁶⁷ Cf. Roland Murphy, *The Song of Songs*, p. 92.

⁶⁸ Humberto Eugênio Maiztegui Gonçalves, *Cântico dos Cânticos – Uma desconstrução das interpretações contemporâneas*, p.79.

⁶⁹ Humberto Eugênio Maiztegui Gonçalves, *Cântico dos Cânticos – Uma desconstrução das interpretações contemporâneas*, p.80.

⁷⁰ Brevard S. Childs, *Introduction to the Old Testament as Scripture*, p.575. Citado por Humberto Eugênio Maiztegui Gonçalves, *Cântico dos Cânticos – Uma desconstrução das interpretações contemporâneas*, p.81.

⁷¹ Gianfranco Ravasi, *Il Cantici dei Cantici*, p. 70.

⁷² Anne Marie Pelletier, *O Cântico dos Cânticos*, p.43.

⁷³ Cf. R.E. Murphy, *The Song of Songs*, p.99.

⁷⁴ Humberto Eugênio Maiztegui Gonçalves, *Cântico dos Cânticos . Uma desconstrução das interpretações contemporâneas*, p.86.

⁷⁵ Cf. Pr 9,13; 11,22; 21,19; 25,24.

⁷⁶ Cf. Pr 12,4; 14,1; 15,14; Pr 2,16; 5,3; 6,26.

⁷⁷ Humberto Eugênio Maiztegui Gonçalves, *Cântico dos Cânticos – Uma desconstrução das interpretações...p.87.*

desatranca el jardín de Cantares⁷⁸, defiende que “El Cantar de los Cantares, redime una historia de amor mal terminada”⁷⁹. Con todo, Francis Landy recuerda que “éste no es un abordaje totalmente nuevo, ya que la referencia al Edén ha sido realizada muchas veces, de paso o extensamente, por parte de otros críticos, por ejemplo, Lys (...) o Cook”⁸⁰.

d) La vía tradicional de la poesía femenina en el AT para la comprensión de la intertextualidad en Cantares tiene como pioneros Bekkenkamp y Van Dijk.⁸¹ Esta vía intenta desligarse del énfasis teológico presente en las lecturas intertextuales anteriores. Deja entrever aspectos antropológicos y culturales de Cantares, aunque sea un campo que todavía debe ser profundizado exegética y hermenéuticamente.⁸²

7 – Breve comentario de ‘El Cantar de los Cantares’⁸³

1,2-4: Este “cancionero de la pasión”⁸⁴ comienza por la exaltación del hombre por la mujer: él es mejor que el vino, habla de su perfume; lo llama rey; la mujer pide que el hombre la lleve a su casa.

1,5-2,7: La mujer se reconoce negra y hermosa; las viñas son alusiones a los cuerpos de los amantes; en la búsqueda del hombre, sólo encuentra a los compañeros (1,5-7), invitación de él para que la mujer vaya a una carpa fuera de la ciudad (1,8); el hombre usa la imagen de *la yegua del carro del faraón*, para exaltar a la mujer; la describe físicamente por medio de imágenes de mujer y de sus adornos (1,9-11); exaltación recíproca (1,15-16); unión de las voces para expresar la unión de los cuerpos y de las vidas (1,17); la mujer se ve hermosa; para él, ella es como un lirio; ella compara al hombre con un manzano entre los árboles del bosque (2,1-3); la mujer fue llevada a la bodega, que evoca la sensación de favorecer el amor y la sexualidad (2,4); ella pide ser sustentada con pasas, afrodisíacos, expresando el deseo de intensificar su experiencia sexual (2,5) la mujer describe la posición en que es sostenida por el hombre durante la relación sexual (2,6); ella pide a las *hijas de Jerusalén*, que no perturben su amor (2,7),

2,8-3,5: A mujer anuncia que el hombre está a punto de llegar a su casa, de madrugada, después de una larga noche de espera. Ella sabe que las largas y tristes jornadas lluviosas del invierno –símbolo de la separación– terminarán. El hombre ya está allí, detrás de la pared (2,8-9). Él la invita para ir hasta él (2,10); puesto que, la deseada primavera –símbolo de la aproximación y del amor– regresó con su brisa suave, con el renacer de las hojas nuevas, con el perfume de las flores, con las viñas estupendas y los higos verdes, con el arrullo de la tórtola (2,11-14); el hombre y la mujer ordenan que se capture a las raposas, que destruyen las viñas, expresando así que desean la defensa de la vida y del amor (2,15); la mujer afirma la unión de ambos (2,16a); refiriéndose a sí misma como lirio (2,16b); el ansia de la prolongada búsqueda nocturna, por calles desiertas, recorridas por los centinelas en ronda, y ahora ya

⁷⁸ Phyllis Tribble, *A lirica do amor redimido*, p.113.

⁷⁹ Phyllis Tribble, *A lirica do amor redimido*, p.114.

⁸⁰ Francis Landy, *Duas versões do paraíso*, p.147.

⁸¹ *O cânon do Antigo Testamento e as tradições culturais das mulheres*, p.75.

⁸² Cf. Humberto Eugênio Maiztegui Gonçalves, *Cântico dos Cânticos – Uma desconstrução das interpretações contemporâneas*, p.90-91.

⁸³ Cf. Milton Schwantes, “Debaixo da macieira – Cantares à luz de Ct 8,5-14” ; Pablo R. Andiñach, *Cantar de los Cantares – El fuego y la ternura*.

⁸⁴ Milton Schwantes, “Debaixo da macieira – Cantares à luz de Ct 8,5-14”, p.40.

reconstruida (3,1-4); reiterada insistencia para que las *hijas de Jerusalén* les dejen en paz, para que disfruten de sus cuerpos (3,5).

3,6-5,8: La mujer anuncia la llegada de un cortejo, trayendo la litera de Salomón (3,6-8), que es luego, descrita por la mujer (3,9-10); Salomón es colocado en la cena, por la primera y última vez, (3,11); el cuerpo de la *mujer* es objeto del monólogo del hombre (4,1a), el cual pasa a describir el cuerpo de la mujer (4,1b-5)⁸⁵; terminada la descripción del cuerpo de la mujer, el hombre se dispone a llegarse a ella sexualmente, una vez que *la columna del incienso*, parece aludir al pubis y a los aromas de la mujer (4,6); se exalta la belleza de la mujer (4,7); por primera vez es usado el término *novia* (4,9); los aretes y los collares de la mujer cautivaron al hombre (4,9-10); en las descripciones del hombre, se suceden imágenes alusivas al paladar y al olfato (4,11); para el hombre, la mujer es un jardín cerrado para los otros hombres, expresando con esta imagen la exclusividad del amor (4,12); en el hablar del hombre, nuevas alusiones relativas al olfato y al paladar (4,13-15); la mujer deja oír su voz, invitando al hombre mediante la imagen de los vientos (4,16); él responde con la célebre secuencia de posesivos (5,1); la voz de la mujer manifiesta la ambivalencia de dormir o estar en vela (5,2); cuando se levanta para abrir, el hombre ya partió (5,5-6); en una especie de *flash-back*, la mujer evoca una búsqueda pasada del hombre, cuando ella vagaba por la ciudad, pasando por una serie de desventuras, inclusive siendo tomada como una prostituta (5,7). El amor tuvo sus momentos oscuros, sus crisis, sus ausencias. La mujer pide que las *hijas de Jerusalén*, digan al hombre que ella está *enferma de amor* (5,8).

5,9-8,4: Respuesta de mofa de las *hijas de Jerusalén*, dudando de la belleza del hombre (5,9); la mujer responde con burla con la descripción del hombre: de acuerdo con el género *wasf*⁸⁶; se trata de un himno lleno de constelaciones simbólicas destinadas a exaltar la fascinación física del hombre(5,10-16); al escuchar la descripción del cuerpo del hombre, las *hijas de Jerusalén*, se excitan, queriendo buscarlo, deseosas, quizás, de compartir sexualmente del cuerpo del hombre (6,1); sin embargo para la mujer, no es necesario el ir a buscarlo: declara que está en el jardín entre aromas y lirios -¡alusiones a sí misma!(6,2); reafirmando la unión entre ambos, la mujer no está dispuesta a compartir a su hombre(6,3); él exalta a la mujer, comparándola con Tirsa (6,4); por medio de imágenes de la naturaleza, invadiendo los versos, se describe el cuerpo de la mujer, pero limitándose a la cabeza.(6,5-7); su mujer es superior, en relación a las mujeres del harén de Salomón, que equivale a una afirmación de la unicidad del amor personal, en oposición a la multiplicidad de mujeres.⁸⁷(6,8-9); la mujer desciende hacia los nogales para contemplar la naturaleza, las viñas y la floración de las granadas; allí encontró su hombre (6,11-12). Aparece el nombre Sulamita⁸⁸(7,1); conforme al género *wasf*, se describe el cuerpo de la mujer, la cual danza, queriendo seducir al hombre (7,2-6a). Se suceden las imágenes de la palmera y de los racimos para exaltar la belleza del cuerpo de la mujer (7,7-8), el hombre procura actuar, aproximándose a la mujer, con probable alusión al abrazo (7,9). Un nuevo poema se inicia con la mujer respondiendo al poema anterior, expresando la unicidad de la pareja (7,11). Se vuelve otra vez a modelos de poesía erótica oriental. Tomando la iniciativa, la mujer invita al hombre a un paseo por las viñas, para

⁸⁵ La insistencia en la unidad del amor y no dual: ojos, dientes, labios, caras, cejas, refleja la oposición de Cantares a la poligamia (cf. Pablo R. Andiñach, *Cantar de los Cantares –El fuego y la ternura*, p. 109).

⁸⁶ “Éste es el único *wasf*...que Cantares coloca en boca de la mujer para describir el cuerpo del hombre” (Pablo R. Andiñach, *Cantar de los Cantares – El fuego y la ternura*, p.125).

⁸⁷ Cf. Pablo R. Andiñach, *Cantar de los Cantares – El fuego y la ternura*, p. 129.

⁸⁸ Significados: 1) forma femenina del nombre *Salomón*; 2) gentilicio de Shulem (cf. 1 Reyes 1,3), 3) Derivación de Shulmanita, nombre dado a la diosa Ishtar; 4) designa una cualidad: *la pacificada o la satisfecha*. Pablo R. Andiñach prefiere la última, por expresar la capacidad del hombre de satisfacer sus deseos (*Cantar de los Cantares – El fuego y la ternura* ,p.134).

disfrutar de la belleza primaveral, para pasar la noche juntos en aldeas;⁸⁹ Los aromas de las mandrágoras excitan la sexualidad (7,12-14). Si el hombre fuera un hermano, la mujer podría besarlo en las calles, sin que fuesen despreciados por las personas; la mujer desea introducir al hombre en la casa de su madre, sugiriendo con esto el amor y la sexualidad (8,2). Ella describe el abrazo de la unión sexual (8,3). Como en 2,7 y en 3,5, el poema termina con un pedido, para que las *hijas de Jerusalén* no perturben el momento amoroso (8,4).

8,5-14 : Un dueto: el hombre hace una pregunta retórica y la mujer responde, describiendo una situación nueva: hacen el amor debajo de una granada, lugar que ya fue escenario del amor de la madre del hombre (8,5). Fíjense en la contraposición presentada por Schwantes: “Por entre las hojas, debajo de los árboles se sitúa la *casa del amor*. En la misma casa, o en aquella otra, aquella casa de verdad, allí no se da amor, en ‘El Cantar...’. Allí está el peligro, allí están las amenazas. Allí están los *hermanos*, siempre dispuestos a extorsionar y a vender a sus hermanas.”⁹⁰ El amor es irreversible y definitivo como la muerte (8,6), una realidad sin retorno; la pasión es implacable, además de inexplicable. Dios aparece citado, en forma abreviada, una única vez en Cantares. Schwantes prefiere traducir no por “llama divina”, sino más bien por “llamarada de Javé”. Y lo justifica: “...esto de estar arrimado y a los besitos, son fuego de Dios”.⁹¹ La mujer critica el modelo de sexualidad vigente en la corte, que mezcla el amor con el dinero(8,7).Andiñach mostró la oposición de los dos modelos: “en uno, el hombre y la mujer se aman; en el otro, aman lo que el otro tiene, su riqueza”.⁹²

Entra en escena la voz de los hermanos de la mujer⁹³; no saben que ella creció, desconocen sus deseos sexuales, sus sentimientos (8,8); las almenas y las planchas de cedro, expresan el confinamiento al que condenan a la hermana (8,9), negándole el derecho al ejercicio de la sexualidad. La mujer reclama que ya es mujer hecha: sus senos crecieron y se afirmaron (8,9); para ella, lo que importa son los ojos del hombre; son ellos los que valorizan lo que ella es y su capacidad de amar. “Es la mirada profunda del amor que permite conocer verdaderamente a la otra persona.”⁹⁴ La “autoría” del poema 8,11-12 puede ser atribuida a una mujer (postura de Schwantes) o a un hombre (Andiñach). Considerando la contraposición entre el harén de Salomón (8,11) y la exclusividad del amor en ‘El Cantar...’(8,12), la cuestión de la “autoría” de estos versículos no cambia el sentido general de la obra. Es la mujer que terminó el libro con el poema de 8,13-14. Ella quiere oír la voz del amado, que está en los jardines conversando con los compañeros (8,13). La invitación a la fuga (8,14) es “una forma de preservar el amado en aquel espacio natural donde su vitalidad debe permanecer solamente para ella”⁹⁵

Aquí vale la pena citar las palabras de Milton Schwantes: “la magia está en el desierto. Allá donde el pueblo encontró su rumbo. Se formó para la historia. Tuvo sus grandes aventuras. Por eso. ¡Huye hacia allá! ¡Esa es la tierra de los perfumes, la casa de la libertad!”⁹⁶

⁸⁹ Esto puede indicar que el “amor que compartimos, en cierto modo, es ilegal y secreto” (Pablo R. Andiñach, *Cantar de los Cantares – El fuego y la ternura*, p.141).

⁹⁰ Milton Schwantes, “Debaixo da macieira – Cantares à luz de Ct 8,5-14”, p. 44-45.

⁹¹ Milton Schwantes, “Debaixo da macieira – Cantares à luz de Ct 8,5-14”, p.45.

⁹² Pablo R.Andiñach, *Cantar de los Cantares – el fuego y la ternura*, p.149.

⁹³ En cuanto al papel de los hermanos de la novia, en los contratos matrimoniales de la antigüedad, confer Pablo R. Andiñach, *Cantar de los Cantares – El fuego y la ternura*, p. 151.

⁹⁴ Pablo R. Andiñach, *Cantar de los Cantares – El fuego y la ternura*, p.151.

⁹⁵ Pablo R. Andiñach, *Cantar de los Cantares – El fuego y la ternura*, p.154-155.

⁹⁶ Milton Schwantes, “Debaixo da macieira – Cantares à luz de Ct 8,5-14”, p. 48.

Bibliografia

ANDIÑACH, Pablo R., *Cantar de los Cantares – El fuego y la ternura*, Buenos Aires: Editorial Lumen, 1997, 155 p.

BEKKENKAMP, Jonneke y DIJK, Fokkelien van, “O cânon do Antigo Testamento e as tradições culturais das mulheres”, en BRENNER, Athalya (organizadora), *Cântico dos Cânticos a partir de uma lectura de gênero*, São Paulo: Edições Paulinas, 2000, p. 253-262

FALK Márcia, “o Wasf”, en BRENNER, Athalya (organizadora), *Cântico dos Cânticos a partir de uma lectura de gênero*, São Paulo, Edições Paulinas, 2000, p. 253-262

LUNDY, Francis, “Duas versões do paraíso”, en BRENNER, Athalya (organizadora), *Cântico dos Cânticos a partir de uma lectura de gênero*, São Paulo: Edições Paulinas, 2000, p.146-160.

MAIZTEGUI GONÇALVES, Humberto Eugênio, *Cântico dos Cânticos – Uma desconstrução das interpretações contemporâneas*, São Leopoldo: Escola Superior de Teologia, 2001 (Tesis de Mestrado em Teologia)

MAZZAROLO, Isidoro, *Cântico dos Cânticos – uma lectura política do amor*, Porto Alegre: Mazzarolo Editor, 2000, 249 p.

MESTERS, Carlos, “Sete chaves de lectura para o Cântico dos Cânticos”, en *Estudos Bíblicos*, Petrópolis: Vozes; São Leopoldo: Sinodal, vol.40, 1993, p. 9-13

MURPHY, Roland E., *The Song of the Songs*, Minneapolis: Fortress Press, 1990, 237 p.
PELLETIER, Anne Marie, *O Cântico dos Cânticos*, São Paulo: Edições Paulinas, 1993

PEREIRA, Nancy Cardoso, “ Ah!...Amor em delicias!”, em *RIBLA*, Petrópolis: Vozes e São Leopoldo: Sinodal, vol.15, 1993, p. 59-74

PEREIRA, Nancy Cardoso, “Amor em chamas – Uma apreciação de Cantares 8,6-7”, en *Revista Espaços*, São Paulo: ITESP, ano 3, n.1, 1995, p....*****

POPE, Marvin H., “O Cântico dos Cânticos e a libertação das mulheres – Uma crítica de ‘alguém de fora ’”, en BRENNER, Athalya (organizadora), *Cântico dos Cânticos a partir de uma lectura de gênero*, São Paulo: Edições Paulinas, 2000, p.136-145

RAVASI, Gianfranco, *Il Cantico dei Cantici*, Bologna: Edizioni Dehoniane, 1992, 895 p.

SCHWANTES, Milton, *Ageu*. Petrópolis: Vozes; São Leopoldo : Sinodal,1986, 75 p.

SILVA, Valmor da, “Amor e natureza no Cântico dos Cânticos”, en *Estudos Bíblicos* 40. Petrópolis: Vozes; São Leopoldo: Sinodal, 1993, p. 30-38.

SIQUEIRA, Tércio Machado, “Em memoria do amor”, en *Estudos Bíblicos*, Petrópolis: Vozes; São Leopoldo: Sinodal, vol. 40, 1993, p. 24-29

SNAITH, John, “ Song of Songs”, en *The new Century Bible Commentary*, Grand Rapids: W. E. Eerdmans Publishing, 1993

STADELMANN, Luis I., *Cântico dos Cânticos*, São Paulo: Loyola, 1993

STORNILO, Ivo y BALACIN, Euclides M., *Como ler o Cântico dos Cânticos – O amor é uma faísca de Deus*, São Paulo: Edições Paulinas, 1991, 52 p.

TAMEZ, Elsa, *Un nuevo acercamiento a el Cantar de los Cantares – Los juegos del erotismo del texto*, San José/Costa Rica: Campus Universitario Omar Dengo Heredia, 1985

TRIBLE, Phyllis, “A lírica do amor redimido”, en BRENNER, Athalya (organizadora). *Cântico dos Cânticos a partir de uma leitura de gênero*, São Paulo: Edições Paulinas, 2000, p. 113-135

ZABATIERO, Júlio Paulo Tavares, “ A exploração do amor- Uma relectura de Cantares”, en *Estudos Bíblicos*, Petrópolis: Vozes; São Leopoldo: Sinodal, vol. 40, 1993, p.14-23

Alzir Sales Coimbra
Praça José Procópio Junqueira 46
Careaçu/MG
37556-000
Brasil
coimbralzir@yahoo.com.br