

## **Libro de Rut**

### **INTRODUCCIÓN**

El libro de Rut está considerado como una de las obras maestras de la literatura narrativa hebrea. Es un libro de extraordinaria frescura e intensidad religiosa y social. Rut tiene como centro una historia de amor que una viuda extranjera, la protagonista Rut, originaria de Moab, vive con un rico propietario de tierras de Belén. Casada en su tierra natal con un inmigrante hebreo que murió cuando ella era todavía joven, decide regresar con su suegra hebrea Noemí a la patria de su marido y allí vive una aventura de amor con el betlemita Booz. Esta historia tiene como telón de fondo el tiempo del verano, en medio de los campos de cebada, en los cuales Rut busca recoger, por medio del espiguelo, la posibilidad de su subsistencia y la de su suegra.

Estos elementos han llevado a menudo a que se califique este relato como una verdadera novela corta, en la que la fidelidad de Rut es recompensada con el amor, y las virtudes de las mujeres son premiadas al final. Pero ésta es una postura bastante simplista, porque la trama no es tan transparente como puede parecer a primera vista y la boda de Rut con Booz no significa amor, tal como lo entendemos en nuestro contexto actual. Este corto relato está cargado de ambigüedades e ironías que permiten ver un trasfondo más complejo.

Un elemento importante que sobresale en el libro está representado en la ley del levirato (codificada en el libro del Deuteronomio 25, 5-10), que impone al pariente próximo de un hombre muerto sin hijos contraer matrimonio con la viuda, para asegurarle al difunto una descendencia. Booz es pariente del marido de Rut, pero existe otro pariente más cercano. A la puerta del caserío, donde se desarrolla la vida civil, se da la solución del caso y al final, nos encontramos con la abuela Noemí que estrecha entre sus brazos, llena de felicidad al pequeño Obed, nacido del matrimonio finalmente realizado entre su nuera Rut y Booz.

Es precisamente a este niño a lo que el recuento maravilloso de Rut nos quiere conducir porque, como dice la genealogía que cierra el libro, Obed fue el padre de Jesé, aquel que en Belén concebiría al futuro rey David. Se comprende ahora por qué el libro de Rut no es simplemente una novela de amor campesino sino un texto religioso unido a la dinastía Davídica y a la esperanza mesiánica.

Es también por esta razón por lo que el libro de Rut ha sido puesto por la tradición judía en el tercer bloque de la Biblia, entre los *Ketubim* (Escritos). Más adelante el libro de Rut ya es uno de los cinco *Megillót* (cinco rollos), es decir, Cantar de los Cantares, Rut, Lamentaciones, Qohelet y Ester, los cuales se leían en las principales festividades judías.

En definitiva, ¿qué lugar ocupaba originariamente este libro dentro del canon judío, si es que ocupaba alguno? De hecho, no se sabe. El puesto que asignó al libro la versión griega (LXX) y luego la Vulgata, y que se mantiene en nuestras Biblias, es después del libro de los Jueces y antes de 1 Samuel, entre los libros más antiguos. Probablemente se deba a las palabras iniciales: "En los días en que gobernaban los Jueces" (1,1) y a la genealogía de David que se encuentra al final (4,18-22). Sin embargo, no debe olvidarse que la Biblia hebrea lo incluye entre los Escritos, la tercera sección de las Escrituras, que abarca obras de fecha tardía. En conclusión, es difícil determinar cuál de estas dos colecciones es la más primitiva.

### **1. NIVEL LITERARIO**

El libro de Rut fue escrito en hebreo, muy afín al tipo clásico que se encuentra en los relatos del Pentateuco y en el libro de los Reyes. Contiene algunos neologismos y arameísmos (1,13; 4,7; 1,20; 2,14).

#### **1.1. Género literario de Rut**

Como ya lo hemos dicho, el libro de Rut es colocado en el canon Alejandrino y en la Vulgata inmediatamente después del libro de los Jueces, porque lo consideraron histórico. El estudio y conocimiento de los géneros literarios que se ha hecho desde finales del siglo XIX hasta nuestros días, ha convencido a los exégetas de que el libro de Rut no es una crónica, ni un libro histórico.

Se podría decir que el libro de Rut pertenece al reino de la fantasía. Aunque en él encontremos abundantes diálogos entre los personajes, prevalece el elemento narrativo. Por tanto, no se puede clasificar dentro del género dramático. Podemos decir que el libro de Rut pertenece al género narrativo, tanto por su modalidad y como por el tiempo de los verbos.

#### **1.2. Estructura del Libro**

Este libro, considerado como una de las obras maestras de la literatura narrativa hebrea, se compone de cuatro escenas en las que predomina la concentración, al modo de los relatos populares. Eso hace que no sobre ni falte ninguna palabra en el relato, que todo esté calculado para producir su efecto en el momento adecuado. Los personajes aparecen y desaparecen oportunamente y los cambios de lugar son significativos para el desarrollo de la acción. Predomina el diálogo sobre la acción, de forma que permite una mayor dramatización y un conocimiento más directo de los personajes que se van manifestando a través de sus propias palabras y acciones.

En la trama de la obra encontramos tres personajes principales: Noemí, Rut y Booz. Las mujeres tienen mayor preponderancia que los hombres. En torno a estos tres personajes se sitúan otros personajes secundarios que hacen de contraste a los principales y ayudan a la acción, como ocurre con Orfa y con el pariente de Booz y un coro de fondo

que forman los ancianos del pueblo, los criados de la hacienda de Booz y las mujeres del pueblo.

Con numerosos autores pensamos que el libro se estructura en cuatro escenas, que coinciden con los cuatro capítulos del mismo. A esta estructura general podemos añadir las precisiones aportadas por H. Gunkel que añade a las escenas, junto a una introducción y a una conclusión, tres pasos intermedios que sirven de transición. Tenemos así:

\* Introducción: 1,1-6. Situación de la familia de Noemí en Belén y en Moab hasta la vuelta a Belén.

\* Primera escena: 1,7-18. Noemí y sus dos nueras, Orfa y Rut

- Paso intermedio: 1, 19-22. Noemí y Rut en Belén

\* Segunda escena: 2, 1-17. Rut en el campo de Booz

- Paso intermedio: 2,18-23. Noemí y Rut

\* Tercera escena: 3,1-15. Rut y Booz en la era

- Paso intermedio: 3,16-18. Noemí y Rut

\* Cuarta escena: 4,1-12. Cuestiones legales sobre el matrimonio entre Rut y Booz

\* Conclusión: 4,13-17. El nacimiento de un hijo.

La genealogía final: 4, 18-22 es, a juicio de H. Gunkel, secundaria y añadida.

## 1.2. Vocabulario

### 1.2.1. Los nombres propios

El autor del libro de Rut introduce en la narración un número notable de personajes. Destaca tres personajes principales: Noemí, Rut y Booz: dos mujeres y un hombre. El autor se complace en dar el máximo relieve a los personajes femeninos, según una tradición que se remonta a los relatos patriarcales. En torno a los personajes, recordemos algunos datos significativos.

*Elimélek*: Este nombre significa "mi Dios y rey". El nombre es una verdadera profesión de fe del pueblo de Israel en Yahveh, durante el tiempo de la liga tribal.

*Noemí*: Puede ser la forma femenina de Naamán (Gn 46,21), nombre que se suele aplicar a los dioses de la fertilidad, en la literatura cananea. Su raíz significa delicia o placer. Noemí significaría "graciosa". En 1,20, la misma Noemí pone su nombre en contraste con Mará, que significa "amarga".

Muchos creen que el autor ha inventado los nombres de los hijos con una intención simbólica, para indicar su infeliz destino. *Majlón* significa "esterilidad" o "enfermedad"; *Kilyón* "vaso diminuto" o "estar acabado, agotado". En Moab se casaron con mujeres extranjeras: *Orfa* cuyo nombre significa "nuca", por haberle dado la espalda a su suegra; y *Rut*, nombre difícil de traducir, y que puede indicar "beber hasta la saciedad", y causativamente "dar de beber abundantemente", "aliviar", "refrescar". Así, pues, Rut significa "alivio", "consuelo", "conforte".

Rut se casa con *Booz*. Hay diversas opiniones acerca de la etimología de este nombre. Puede derivarse de *bô'oz*, que significa "en él hay fortaleza" o de *ba'al'oz*, que significa "El Señor es fuerte". Del matrimonio de Rut y Booz nace un niño al que llamaron *Obed*, que significa "siervo del Señor".

En conclusión, podríamos decir que en la Biblia la identidad de un personaje está expresada en su nombre. Hay ocasiones en que, incluso, ese nombre decide la propia historia. Y es que Israel condensa esas historias en sus personajes y así los nombres acaban siendo auténticas narraciones. Esto es lo que sucede en el libro de Rut, en que la historia la sustentan y la protagonizan unos nombres cargados de significado. Los personajes llevan un nombre que expresa su identidad y su misión.

### 1.2.2. Go'el

La ley del rescate establecía, sobre todo, dos mandatos: 1) Cuando alguien, por pobreza, era obligado a vender su tierra, entonces su pariente más cercano tenía la obligación de rescatar la tierra, debía comprarla, no para sí sino para el pariente que estaba en peligro de perderla (Lv 25,23-25). 2) Si alguno, en su pobreza, debía venderse como esclavo, entonces su pariente más cercano debía rescatarle y permitir que volviese a la libertad. (Lv 25,47-48). En ambos casos, el que rescataba era conocido con el nombre de *Go'el*, palabra hebrea que significa rescatador.

La palabra *Go'el* tiene muchos significados diferentes en varios libros de la Biblia: salvador, redentor, liberador, defensor, protector, abogado, consolador, vengador. En el segundo Isaías, *Go'el* es uno de los títulos más frecuentes de Dios. Él es *Go'el* de su pueblo, porque lo salva, redime, libera, rescata, defiende, protege, consuela y hace renacer. La ley del rescate expresa el esfuerzo de los pequeños para organizarse contra las ambiciones de los poderosos, basada en la fe de que todos somos hermanos, hijos de un mismo Padre que rescata a sus hijos e hijas de la opresión y el dolor.

### 1.2.3. Levirato

Son muchos los que afirman que el matrimonio entre Booz y Rut es un matrimonio levirático. Será bueno ofrecer algunos elementos que ayuden a la comprensión de la ley del levirato en Israel.

Como su nombre lo indica, el matrimonio "levirático" es un matrimonio entre cuñados (cuñado se dice en latín *levir*). De *levir* viene *levirático*. Según la costumbre y la ley, se reserva el nombre de "matrimonio levirático" al matrimonio entre una viuda sin hijos y su cuñado, hermano de su marido difunto. La ley deuteronomica había fijado los principales términos del matrimonio levirático: sobre quién recae la obligación de contraerlo, las motivaciones que hay para ello y el proceso que se ha de seguir en caso que el cuñado no quiera casarse con su cuñada viuda. (Dt. 25,5-10).

La ley determina explícitamente las obligaciones de los familiares con el difunto. En primer lugar, las de la viuda, a la que prohíbe casarse con personas de fuera de la familia, para no renunciar a suscitar descendencia legítima al marido difunto, y poder perpetuar así su nombre. Después, las del hermano del difunto, a quien confiere la grave obligación de casarse con su cuñada viuda para mantener vivo en Israel el nombre y la memoria de su hermano difunto, dándole un

hijo. Este hijo será considerado hijo legítimo del difunto a todos los efectos. En caso de que el cuñado o levir no quisiera casarse con su cuñada, se seguirá el proceso señalado en la ley, y la viuda quedará libre para casarse con quien quiera.

Evidentemente el matrimonio Booz-Rut no es un matrimonio levirático en sentido estricto, ya que Booz no es cuñado de Rut. Booz es familiar de Elimelec (2,1), no muy cercano, pues el personaje sin nombre, el Fulano, es familiar más cercano que él (3,12; 4, 4); lo más cercano que podía ser el Fulano es "hermano" de Elimelec, en cuyo caso sería levir de Noemí, nunca de Rut.

#### **1.2.4. Familia**

El modelo de la familia en Israel es claramente patriarcal. El término propio para designarla es "casa paterna". Las genealogías se nos dan siempre siguiendo la línea paterna y a las mujeres sólo se les nombra en casos excepcionales. El pariente más cercano por línea colateral es el tío paterno (Lv. 25,49). En el tipo normal del matrimonio israelita, el marido es el señor: *ba'ál* de su esposa. El padre tiene sobre los hijos, incluso los casados si viven con él, y sobre sus mujeres, una autoridad total, que antiguamente llegaba hasta el derecho de vida o muerte.

La unidad social que constituye la familia se manifiesta también en el plano religioso. La fiesta de la Pascua es una fiesta de la familia y se celebra en cada casa y es presidida por el padre del hogar.

#### **1.2.5. Extranjera/o**

En Israel, una parte de la población estaba compuesta por extranjeros residentes, los *gerím*. El *ger* es esencialmente alguien que vive en forma más o menos estable en medio de otra comunidad en la que es aceptado y goza de ciertos derechos. Puede tratarse de un individuo o de un grupo. Elimelec va con su familia desde Belén a establecerse como *ger* en Moab (1,1); de igual manera Rut es una extranjera cuando regresa a Belén con su suegra Noemí.

Desde el punto de vista social, estos extranjeros residentes eran personas libres, y se contraponían por tanto a los esclavos. Pero no tenían todos los derechos cívicos, de modo que se contraponían también a los ciudadanos israelitas. Los extranjeros conservaban su libertad, podían poseer bienes, pero no tenían derechos políticos. Los *gerím* eran generalmente pobres y se les asimilaba a los indigentes, a las viudas, a los huérfanos, a todos los "económicamente débiles", los cuales eran recomendados a la caridad de los israelitas: se les debía permitir recoger los frutos caídos, espigar después de la siega. Como los otros pobres, estaban bajo la protección de Dios. Los *gerím*, desde el punto de vista religioso estaban sujetos a las mismas prescripciones de pureza, debían observar el sábado, ayunar, ofrecer sacrificios y tomar parte en las fiestas religiosas.

En Israel se establecieron matrimonios con mujeres extranjeras. Estas alianzas desiguales se hicieron frecuentes desde la instalación de Israel en la tierra prometida. No sólo eran un atentado contra la pureza de la sangre, sino que incluso ponían en peligro la fe religiosa, y estaban prohibidas por la ley (Ex 34,15-16; Dt. 7, 3-4). Estas prohibiciones no fueron muy respetadas: la comunidad, de regreso de la cautividad, siguió contrayendo matrimonios mixtos (Mt 2,11-12), y Esdras y Nehemías tuvieron que adoptar medidas severas, que no parecen haber sido muy eficaces, (Esd 9-10; Ne 10,31; 13,23-29). Probablemente, uno de los fines del libro de Rut es una reacción a la discriminación de los extranjeros, y en particular a los matrimonios mixtos, tan claramente reprobados por Dt.7,3-4, Esdras y Nehemías.

## **2. NIVEL HISTÓRICO**

### **2.1. Autor y fecha de composición**

No se conoce al autor ni se tienen los medios adecuados para adivinarlo. Tampoco se sabe con certeza la fecha de composición del libro. Algunos indicios hacen pensar en una fecha preexílica: precisiones geográficas y cronológicas, estilo clásico. Otros motivos sugieren una fecha más reciente, a saber: el primer período de la época postexílica, en tiempo de las reformas de Esdras y Nehemías: arameísmos y neologismos, concepción universalista de la religión, sentido de retribución y recompensa por los sufrimientos, y quizá también un vivo sentimiento de rebeldía y consciente reacción a la mentalidad hebrea, contraria al contacto con los extranjeros, y, en particular, a los matrimonios mixtos. La datación postexílica es la más acertada. La glorificación de la dinastía davídica y la contraposición de un cuadro de su historia a normas exclusivistas que iban tomando cuerpo, es muy probable que estuvieran entre los motivos que impulsaron al autor a elaborar el núcleo histórico innegable de la familia de David.

Teniendo en cuenta que el tiempo de composición del libro de Rut es muy probablemente la época postexílica, vamos a presentar los acontecimientos que marcaron la historia de Israel en este periodo; acontecimientos que con mucha probabilidad marcaron profundamente al autor del libro de Rut para su composición.

### **2.2. La dominación persa**

La victoria sobre Babilonia, proporcionó a los persas la posibilidad de ejercer su dominio sobre inmensos territorios que integraron el imperio más grande visto hasta entonces en el mundo antiguo. Para gobernar este extenso territorio, los persas permitieron un grado significativo de autonomía local, pero mantuvieron estricto control, instalando administradores medos y persas sobre las divisiones grandes, llamadas satrapías y estableciendo un sistema rápido y eficaz de comunicaciones. La administración, compleja pero eficiente, de este vasto imperio, duró más de doscientos años, hasta la llegada de Alejandro Magno en el año 333 a.C.

Como parte de la política persa de ceder, en cierta medida, la autonomía local a los pueblos conquistados, Ciro emitió un decreto permitiendo el establecimiento de la comunidad judía en Judá y en Jerusalén y la reconstrucción del templo de Yahveh. Dos versiones de dicho decreto nos han llegado en el libro de Esdras.

Para la reorganización de la nación judía los persas recurrieron principalmente a los judíos que moraban en Babilonia.

Constituido por personas pertenecientes a las clases superiores de la escala social, dicho grupo había prosperado y, ya en tiempo del dominio babilónico, había suministrado funcionarios importantes para la corte. Por tanto, el impulso, el apoyo y la dirección de la reconstrucción provino principalmente de dicho grupo que había podido vivir agrupado en familias y en comunidades en torno al rey derrocado, símbolo visible de identidad mientras se prolongaron las condiciones del destierro.

La mayoría de sus integrantes, si bien apoyaban la restauración, no mostró mucho interés en participar personalmente en el retorno ni en el trabajo de reconstrucción. Sin embargo aportaron dinero e influencia ante las autoridades persas. Sin embargo, algunos de ellos viajarían hasta Jerusalén para establecerse allí y dirigir los esfuerzos de reconstrucción.

### **2.3. Proyectos restauradores oficiales**

A este grupo que retornaba el poder imperial confió la dirección de la reconstrucción. En ellos encontró los integrantes para un gobierno local amistoso y cooperante que pudiera responder a las conveniencias de la administración central en un lugar tan estratégico e importante como Palestina, ubicada en la distante frontera occidental del imperio. Por esta razón, los persas prestaron apoyo constante y generoso a los líderes nacionales de la nueva colonia judía, aunque, astutamente, dividieron las responsabilidades entre un funcionario civil (el gobernador) y uno religioso, (el sumo sacerdote).

El restablecimiento de los judíos regresados de Babilonia ocurrió en cuatro etapas. Poco a poco y con grandes esfuerzos se fueron reconstruyendo el Templo y la ciudad, como se nos narra principalmente en los libros de Esdras y Nehemías. Los profetas Ageo y el primer Zacarías (Za 1-8) apoyaron la reconstrucción y la restauración nacional y centraron sus exigencias en la necesidad de pureza ritual y de una moral legalista.

La misión de Esdras fue la cuarta y última etapa de las que conocemos en el restablecimiento de la comunidad judía en Judá. Hay confusión sobre la relación cronológica de la misión de Esdras y Nehemías, pero parece probable que Esdras llegara después de Nehemías, a fines del siglo V (entre 458 y 398). Esdras fue miembro de una familia sacerdotal y sirvió de escriba o secretario en la corte persa. Dirigió el retorno de unos cinco mil judíos exiliados a Judá y su tarea principal parece haber sido la proclamación y establecimiento oficial de la ley judía o Toráh como la ley fundamental. Esta Ley, o Toráh, fue aquella que se había desarrollado en la comunidad judía del exilio en Babilonia y que ellos habían llegado a aceptar como autorizada. Nehemías 8 describe la solemne asamblea en la plaza, frente a la Puerta del Agua, en Jerusalén, donde se llevó a cabo la ceremonia de proclamación de esta ley (cf Ne 8,1-3).

A excepción de los acontecimientos incompletos y confusos asociados con las misiones de Esdras y Nehemías, muy poco se sabe de la vida y actividades de la comunidad restaurada en Judá y en Jerusalén, especialmente para la mayor parte del siglo IV.

### **2.4. Proyectos alternativos de reconstrucción**

La restauración procedió lentamente, por etapas, y sólo con dificultades. Además de las dificultades objetivas, consecuencia de las invasiones y guerras sufridas, un obstáculo con que se encontró la restauración fue la inevitable fricción entre los judíos que regresaron de Babilonia y los que habitaban el territorio. Éstos habían hecho posible la continuación de la vida en Judá a pesar de las dificultades y pruebas. Las ciudades importantes y los centros fortificados habían sufrido daños masivos, pero algunos pueblos y aldeas pequeñas y sin fortificaciones habían permanecido relativamente intactos. Campesinos pobres y jornaleros sin tierras se establecieron en las grandes haciendas abandonadas por los terratenientes y funcionarios gubernamentales que se encontraban en exilio en Babilonia. Los antiguos santuarios y la roca sagrada donde antes se encontraba el templo de Jerusalén, siguieron siendo lugares de peregrinación en los que se ofrecían sacrificios sobre el altar.

Acerca de la comunidad que permaneció en la tierra, conviene notar que, con la desaparición de la monarquía, las redes de cooperación y apoyo basadas en aldeas y familias habían podido surgir nuevamente y fortalecerse. Estos sistemas de organización e identidad se convertirían en un aspecto importante del fundamento sobre el cual debería contar la vida y comunidad de los judíos en la reconstrucción. Ellos no podía satisfacer el proyecto de los que llegaron de Babilonia y que eran descendientes de judíos exiliados, que habían sido, en su mayoría, miembros de la nobleza o de las clases terratenientes y comerciantes. Y mucho menos los derechos alegados por éstos sobre las propiedades de sus antepasados, para lo cual gozaban de las ventajas y los privilegios derivados del apoyo persa.

Distantes también de la ideología oficial se posicionaban los discípulos y discípulas de Isaías. Aunque, habían vivido también la experiencia del Exilio en tierra extranjera, su proyecto, usualmente hoy llamado "luz de las naciones" coloca como centro de sus preocupaciones la instauración de la justicia para todas las naciones. Desde esta perspectiva abordaban la consideración de la pureza y las exigencias de la moralidad exigida por Dios al pueblo.

### **2.5. Rut**

Si queremos entender el libro de Rut, tenemos que ubicar su redacción dentro de esta época de Esdras y Nehemías en el siglo V o IV a.C., es decir, cuando se lleva a cabo la reconstrucción del judaísmo. Debemos, además, considerarlo como un testimonio importante de los proyectos alternativos al del judaísmo oficial. Los judíos que volvieron de Babilonia quisieron formar una comunidad cáltica, aislada de todo influjo extranjero; por eso, los matrimonios llevados a cabo entre judíos y las hijas de los samaritanos y de los moabitas, fueron declarados "gran crimen" y "delito" de parte de Yahveh (Esd. 10,10s; Ne 13,23s). Los que tenían esposas extranjeras tenían que separarse de ellas, si es que querían permanecer en la comunidad judía (Esd. 10,19s; Ne 13,25). De ahí que muchos judíos contemporáneos pudieran

formarse la idea de que solamente los judíos eran objeto de la providencia de Yahveh, y que los demás pueblos se podían quedar en su idolatría, razón ésta para que se fuera restringiendo el pensamiento universalista en la religión yahvista. Contra este peligro se levantó el autor del libro de Rut, el cual se proponía conjurar el peligro de la restricción de la religión de Yahveh únicamente al pueblo judío. Con sobrada razón el libro de Rut ha sido llamado "libro de protesta", contra los procedimientos practicados por Esdras y Nehemías.

### 3. NIVEL TEOLÓGICO

¿Qué ha pretendido el autor del libro de Rut al escribirlo? ¿Proponer a los lectores un modelo de piedad familiar, un ejemplo que imitar en la persona de Rut? ¿Reivindicar el honor de los antepasados del rey más grande de Israel? ¿Rechazar una ley xenófoba sobre el matrimonio? ¿Probar la tesis teológica de la providencia del Señor sobre el pueblo de Israel o sobre los miembros piadosos de ese pueblo? ¿Extender la misericordia y la bondad del Señor a todos los pueblos, a todos los hombres sin distinción? ¿O simplemente deleitar con una historia bellamente contada?. Estos y muchos otros han sido las opiniones propuestas por los estudiosos, al comentar el libro de Rut. A continuación presentaremos algunas ideas que, a nuestro juicio, pueden ayudarnos a comprender mejor el mensaje del libro de Rut.

#### 3.1. La fidelidad y su retribución

La sencillez en el relato y en la trama del libro de Rut ha dado motivo para que el libro se interprete como un episodio sin más trascendencia de los que acontecen en la vida humana. Sin embargo, no es difícil descubrir una lección práctica de la Providencia divina que conduce los acontecimientos humanos según sus designios, a pesar de que Dios no perturba en absoluto el discurrir normal de los mismos. Desde antiguo se vive en Israel la fe en la presencia, activa pero escondida, de Dios en la historia. El segundo Isaías, hablando con Dios, confesaba: "Es verdad: Tú eres un Dios escondido, el Dios de Israel, el salvador" (Is 45, 15).

Según esto, el libro es un himno a la fidelidad ligada al Dios de la Alianza. La fórmula de la Alianza pronunciada por Rut es una profesión solemne de fe: "Tu Dios será mi Dios", pero, a la vez, expresa la forma auténtica de relación con los semejantes: "Tu pueblo será mi pueblo".

Los personajes, y a través de ellos la relación religiosa, están marcados por esa fidelidad. Rut es fiel a su suegra, Booz a sus deberes de parentesco. Orfa y el go'el anónimo ponen de manifiesto esa cualidad desde su ausencia. Pero más allá de su actuación, los personajes humanos y todos los acontecimientos del relato se convierten en testimonio fehaciente de la fidelidad divina. En este sentido podemos descubrir en el libro de Rut cómo Dios se preocupa por todos sus servidores; no abandona a nadie, con tal de que no lo abandonen antes a Él. Noemí es un caso clásico de esta verdad, pues cuando ella se encontraba en la miseria máxima, sin esposo, sin hijos y en un país extranjero, Yahveh intervino en su ayuda rescatándola de una manera providencial. El Dios de Israel no pone límites a su acción protectora, sino que acompaña a sus fieles servidores dondequiera que vayan, y toma bajo su protección a los extranjeros que se confían a Él y se refugian bajo sus alas. Él recompensa copiosamente la fidelidad y la abnegación, el sufrimiento y el dolor. Como Noemí se puede oír decir que Dios "se acuerda de su pueblo y le da de comer" (1,6) y que no permite que "se extinga el nombre de un difunto en Israel" (4,14). De ese modo Dios se presenta como el agente que produce el cambio de situaciones, como en el cántico de Ana y en el Magnificat "eleva a los humildes y llena de bienes a los hambrientos", como en los salmos y en las Bienaventuranzas promete una tierra a los humildes.

El reconocimiento gozoso de esta realidad lleva a proclamar "Bendito al Dios de Israel" por su suprema libertad que se traduce en la capacidad de ofrecer siempre una respuesta en las carencias y dolores de la humanidad. Y en la posibilidad de crear en torno suyo fidelidad frente a esas carencias y dolores. La manifestación de Dios es siempre manifestación de un Dios que, más allá de una ley, se compromete con la causa de la vida, dando tierra y descendencia a los que no la poseen. Esta manifestación abre el camino para entender la existencia como responsabilidad frente a todos los desvalidos de este mundo: "Llevando la propia piedra, saber que se contribuye a la construcción de un mundo nuevo" (Saint Exupery, Tierra de hombres).

#### 3.2. Goleazgo - Rescate

Una lectura del libro de Rut, aun superficial, hace caer en la cuenta de la importancia que tiene el *go'el* en la trama del relato. Explícitamente se consideran *go'el* de Noemí tres personas de mayor o menor influjo en el desarrollo y desenlace del relato. Estas tres personas son: Booz (2,20; 3,9.12), el Fulano (3,12; 4,1.3.6.8) y el niño recién nacido (4,14). Booz y el Fulano se dicen *go'el* de Noemí y de Rut de una manera muy impropia, según lo que conocemos del uso de *go'el* fuera del libro de Rut. Según este uso, sólo se puede llamar *go'el* a una persona ligada con otra por los lazos de la sangre, es decir, el *go'el* siempre es un pariente consanguíneo: hermano, tío, primo hermano o pariente más lejano, pero de la misma sangre; no un familiar colateral o afín, como lo son Booz y el Fulano. De Booz se dice que es pariente de Noemí "por parte de su marido" (2,1.20; 3,2); del pariente innominado no se especifica este extremo, pero al confesar Booz que el otro le precede a él en los derechos de *go'el* (3,12; 4,4), implícitamente está indicando que el parentesco también es por parte de Elimélek, el difunto marido de Noemí; de lo contrario no se entendería lo que se dice en 4, 4-9 con relación al rescate de la tierra, que pertenecía a Elimélek, a Kilyón y a Majlón. Del recién nacido, Obed, se dice en 4,14 que es *go'el* de Noemí, y el significado se explica en el versículo siguiente: "Él será tu consuelo y el sustento de tu vejez". *Go'el*, según esto, es aquella persona que ofrece garantías de futuro: un apoyo firme y seguro. En cuanto a los derechos y obligaciones del *go'el*, según aparece en el libro de Rut, se confirman las que en general se refieren al rescate de la tierra. Pero en la historia de la interpretación del libro de Rut han surgido otros muchos interrogantes en cuanto a nuevos derechos y obligaciones relativos al matrimonio, que son más propios del *levirato* que

del *goelazgo*. En efecto, el estudio del *go'el* en la Biblia, fuera del libro de Rut, nos ha enseñado que el *go'el* se relaciona directamente con el rescate de la tierra enajenada o a punto de serlo, con la liberación-rescate de un pariente, vendido a un extranjero por necesidad, con la venganza de un muerto, y, por extensión, con la ayuda y protección de los indigentes. Pero en ningún caso con el derecho/obligación de casarse con la viuda sin hijos de un pariente. Eso es exclusivo de la ley del levirato. Se puede admitir, sin embargo, que en tiempos del autor de Rut no estuvieran bien definidos los límites entre los derechos y obligaciones del *go'el* y los relativos al matrimonio levirático, bien sea por la evolución real de las leyes y costumbres, bien porque, de hecho, no se aplicaban como leyes distintas -lo más probable-, por lo que casi carecía de importancia detenerse en los matices y diferencias.

*Go'el* se ha convertido en una categoría teológica muy importante en la historia de la salvación, pues Dios mismo se ha hecho *Go'el* de su pueblo y de todos los pobres que buscan la justicia y se confían a su misericordia. Se trata de una categoría que nos permite penetrar en el significado profundo de la vida y muerte de Jesús de Nazaret, que nos rescató del poder esclavizante del mal. *Go'el* se convierte también en un punto de referencia para construir nuestra vida cristiana de acuerdo al corazón de Dios, asumiendo con todas sus consecuencias, la responsabilidad que supone invocar al mismo Dios como *Abbá*, Padre. No nos podremos desinteresar ya de la suerte de nuestros hermanos y hermanas, con quienes estamos estrechamente unidos en la sangre redentora de Jesús.

### **3.3. Apertura a la universalidad**

Los comentaristas, antiguos y modernos, están de acuerdo en presentar como uno de los aspectos más positivos del libro de Rut: su apertura a la universalidad. Lo que en Israel siempre se consideró un privilegio, es decir, la manifestación exclusiva de la bondad de Dios con su pueblo, se hace extensible a todos los pueblos. Un soplo de bondad, un espíritu de comprensión recorre todo el libro y es como su columna vertebral. La aceptación de Rut, la moabita, en la sociedad rural de Belén, corazón histórico del pueblo de Israel, es paradigma y símbolo de lo que Dios quiere entre todos los pueblos y naciones, una "patria grande", sin fronteras y leyes opresoras, donde todos podamos vivir como hermanos.

Y la fidelidad de esta extranjera a vínculos libremente elegidos se convierte en la posibilidad de nuestra incorporación a una historia de salvación que sólo puede verse reflejada en una actuación guiada por la búsqueda de la fraternidad universal.

### **3.4. Matrimonios mixtos: pueblos paganos, extranjeros**

En el matrimonio entre Rut y Booz hay otros aspectos tan importantes o más que el del levirato, como es el de ser un matrimonio mixto: ella y él pertenecen a pueblos diferentes que no adoran al mismo Dios.

Israel siempre tuvo prejuicios contra las gentes de otros pueblos, unas veces por razones históricas de vecindad, otras por motivos religiosos. Acerca de los habitantes de Moab podemos leer en Dt.23,4: "El ammonita y el moabita no serán admitidos en la asamblea de Yahveh, ni aún en la décima generación serán admitidos en la asamblea de Yahveh". La historia de Israel, por desgracia, es una historia de vecinos muy mal avenidos. Sin embargo, como en cualquier historia nacional, es inevitable la mezcla de razas y de familias por medio de los matrimonios. Las circunstancias históricas hicieron que se proscribieran radicalmente los matrimonios mixtos. Algunos han creído que el libro de Rut ha sido escrito precisamente en contra de estas corrientes fomentadas por, o nacidas de los círculos afines a Esdras y Nehemías, dada su franca apertura a las mujeres extranjeras, representadas en Rut, la moabita. Con todo, el ambiente que se respira en el libro de Rut es pacífico, no tiene nada de polémico. No parece pues, razonable considerarlo fruto de una lucha dialéctica; es más bien el resultado espontáneo de un período, en el que la convivencia entre diferentes pueblos de la zona es pacífica. Por esto se ve con buenos ojos que una joven moabita, Rut, entre a formar parte del pueblo de Israel por su matrimonio con el betlemita Booz, y de esta manera, sea contada entre los antepasados del rey David.

La comprensión de la voluntad de Dios madura en medio de los avatares de la historia personal y del pueblo. Estar abierto a los signos que el mismo Dios nos ofrece será una condición importante para profundizar en el conocimiento de su plan y adecuar el nuestro caminar a su voluntad. La historia de Rut nos invita a estar alerta para secundar el proyecto de Dios que, a veces, corrige o, incluso, se opone a otros proyectos, propuestos e impulsados en su Nombre. La situación que hemos comentado en torno al Israel del postexilio nos ayuda a comprenderlo.

### **3.5. Rut y la estirpe de David**

Se discute entre los autores hasta qué punto David forma parte del relato original de Rut. Lo que nadie pone en duda es que en la redacción actual del libro de Rut, David tiene alguna significación (cf 4,17-22).

Se puede decir con toda seguridad que David desciende de una moabita. No cabe ni siquiera imaginar que la ascendencia moabítica de David sea un puro invento, pues era muy grande el desprecio y el odio que Israel sentía por Moab. Ciertamente el apelativo de Rut: "la moabita", no aparece en el libro como apodo denigrante, sino más bien como distintivo cariñoso, más allá y por encima de cualquier desprecio.

## ***Cantar de los Cantares***

### **CANTAR DE LOS CANTARES: CAMBIO DE PARADIGMA EN LA VISIÓN DEL AMOR**

#### **La mujer, puerta de entrada al "Cantar de los Cantares"**

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. 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, comprenderemos 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.

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. Por eso, el desafío que nos hace el Cantar de los Cantares es que algún día podamos entender en profundidad estos tres puntos:

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...

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...

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: "que es fuerte el amor como la muerte" (8,6b).

### **Superar las imágenes parciales de la mujer y el amor**

Quien entra en 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:

#### **De la mujer-monstruo del machismo, a la mujer divina del Cantar**

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 otros libros de la Biblia como las que deben ser reducidas al querer del hombre (cf Si 25,13-26,18). En los siglos V y IV a.C. 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. Se le trata casi como a un monstruo, más peligroso que cualquiera de los imperios que destrozaron a Israel. En el Cantar de los Cantares aparece otro tipo de mujer: si en el Libro de ben Sira 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.

#### **De la mujer sierva de la monarquía, a la mujer "reina" sin trono, codiciada por el rey**

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 (1S 8,13), o simplemente como amante (1R 11,3-4). Por su parte, la mujer consciente de su propia fuerza, era despreciativa (2S 6,20-23), intrigante y amante del poder hasta el asesinato (1R 21,4-16). Pero hubo también mujeres que llegaron al poder con dignidad: tal fue el caso de Ester (Est 4,17k ss.). 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, consciente de que en el amor está su valor y su fuerza.

#### **De la mujer infiel de los profetas, a la mujer fielmente enamorada de su Amado**

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 Yahveh, su Dios. Por eso con frecuencia presentan a la mujer traicionera y adúltera, imagen del pueblo infiel bajo la monarquía (cf Ez 16,1ss; Os 1,2; 2,4ss; Is 1,21; Jr 3,6-10). 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).

#### **De la mujer viuda del exilio, a la mujer joven recién desposada**

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. El amor es el camino hacia la reconstrucción 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... 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).

#### **De la mujer encerrada como ama de casa, a la mujer libre en busca del Amado.**

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. 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. La mujer del Cantar aún no ha sido hecha realidad. Sigue siendo proyecto y utopía.

### **La imagen de la mujer y, por consiguiente, la del amor humano quedaron replanteadas**

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 s. IV. Alguien supo intuir algo totalmente nuevo e hizo una propuesta de futuro: quiso cambiar la triste imagen de 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.

## **1. NIVEL LITERARIO**

### **1.1. El revestimiento externo del Cantar: poesía y amor de pareja**

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:

#### **1.1.1. El Amor humano como puerta de entrada al Cantar de los Cantares**

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. Se nos presenta al comienzo a la Amada queriendo 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. A partir de aquí, todo es consecuente en el Cantar. Todo el libro está lleno de expresiones que manifiestan ese amor que llena el corazón de los protagonistas.

#### **1.1.2. La sexualidad y sensualidad humana como lenguaje del amor**

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:

*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.

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

Constelación de sensaciones físicas corporales: besar, acariciar, tocar, abrazar, llorar, sentir el aliento y un largo etcétera. Todos los sentidos quedan aquí comprometidos: la vista, el olfato, el gusto, el oído y el tacto.

Constelación de sentimientos y afectos que comprometen la totalidad del ser: suspirar, conjurar, animarse, robar el corazón, velar, estremecerse, ser del amado y viceversa, sentir el amor como fuego, como saeta, etc.

Constelación de elementos naturales que acompañan al mundo erótico: vino, bodega, frutas, panal de miel, azucena, lirio, palmeras, jardín, joyas, objetos artísticos, perfumes, mirra, aromas, casa, alcoba, lecho, paloma, brisa, velo, túnica, piedras preciosas, marfil, alabastro, etc.

#### **1.1.3. 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:

*El campo cultivado o habitable.* Es la tierra ya domada en todas sus energías y 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).

*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. Por ello, 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).

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

*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).

## **1.2. Diversos niveles literarios del Cantar de los Cantares**

### **1.2.1. El Cantar de los Cantares como poesía**

¿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. 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 y precisando desde su propia visión y desde sus propios intereses teológicos, los contenidos y las formas externas de dicha poesía. Se trata, pues, de una poesía muy elaborada, de alta calidad. 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 ha sido fruto de la espontaneidad popular.

### **1.2.2. 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:

**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:

paralelismo sinonímico: "no pueden los torrentes apagar el amor / ni los ríos pueden anegarlo" (8,7)

paralelismo antitético: "mi viña, la mía está aquí, / los mil ciclos, Salomón, para ti" (8,12)

paralelismo complementario, el del mayor uso en el Cantar: "el alma se me fue con su huida / lo busqué y no lo hallé / lo llamé y no respondió..." (5,6).

**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).

**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, que, naturalmente, solo se perciben bien en la lengua original (por ejemplo, yoním -palomas-, rima con mayím -aguas-) (5,12).

**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:

**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 signos botánicos (mirra, ciprés,...), zoológicos (gamo, cervatillo,...) y caseros (collares, columna,...). 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. Sólo así podremos ver:

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

que detrás de un trigal está la vida...

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

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

que detrás de unas crías de gacela está la suavidad, blandura o uniformidad de los senos femeninos...

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

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. En el Cantar de los Cantares nos encontramos con un texto diferente a todos los demás de la Escritura Santa.

**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. Es desde aquí que entendemos: porqué unos ojos, o la misma persona, pueden ser considerados como paloma (1,15; 2,14; 5,12; 6,9), 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 las curvas de las caderas son vueltas de collar (7,2), etc.

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. 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.

**Saber pasar del concepto, del signo y de la metáfora al símbolo y viceversa.** 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. Es cierto que puede servirse de ella lo mismo que de cualquier signo y 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. 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 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 a la sección teológica, que es la que tiene la clave de abrir este tipo de símbolos, ya que Dios está comprometido de lleno en el actuar humano.

### **1.3. La estructura del Cantar de los Cantares**

Existen dos posturas extremas e irreconciliables entre sí. Quienes sostienen que el Cantar es fragmentario, una yuxtaposición de breves poemas o de pequeñas colecciones, renuncian a buscar cualquier tipo de estructura. Otros detectan el carácter unitario del libro, y, basándose en las repeticiones terminológicas, en las imágenes y en los estribillos, se esfuerzan por esclarecer su estructura. Es inútil, sin embargo, llegar a un consenso: existen tantas ofertas de estructura cuanto autores. Pese a ello, entre los especialistas actuales se va imponiendo la opinión de que el Cantar es una colección de poemas en los que se advierte la maestría literaria de un redactor o de sucesivos redactores que han intentado conferirle cierta unidad con un éxito relativo. Para que una estructura sea aceptable ha de tener en cuenta los actantes, los cambios de lugares, la terminología, la construcción sintáctica, las imágenes, las repeticiones, los estribillos, etc. Presentamos alguna noticia sobre el estado de la cuestión sin pronunciarnos por ninguna estructura concreta, ya que exigiría dedicarle mucho más espacio del que permiten estas notas.

Hay quienes consideran al Cantar como un conjunto de veinticuatro cánticos. En ellos emerge y se oculta un triple rostro de mujer -la mujer, no el varón, es la protagonista del libro-: la esposa, la amante y la prostituta. Emerge, porque cada uno de estos rostros femeninos ha sido presentado ya en el prólogo: la esposa (Cant 1,2-4), la amante (1,5-6), la prostituta (1,7-8). Se ocultan, porque los cánticos están mezclados, tal vez porque la mujer es única, con un triple semblante. Se justificaría de este modo que algunas facciones sean comunes a los tres rostros. Cada uno de los tipos, sin embargo, tiene sus rasgos peculiares. Las tres mujeres o la única mujer con un triple rostro pretenden ser halladas por el Amor (en el original hebreo encontramos una distinción entre "amor" -en hebreo sin artículo- y "Amor" -con artículo en hebreo-). El encuentro con el Amor constituye la cumbre del libro y se expresa en una teofanía (8,6-7) que nos evoca la nueva Alianza de Jeremías (Jr 31,31ss) y la página de Gn 3. A partir de esa visión se proponen diversas organizaciones de los veinticuatro cantos que, según algunos componen, el Cantar.

Otros organizan el libro a partir de otros presupuestos y proponen una estructura quiástica que se articula en torno a los puntos nucleares de la experiencia de amor que se nos narra entre el Pastor y la mujer sulamita. Expresiones como "Su izquierda está bajo mi cabeza y su diestra me abraza" (2,6); o "Mi Amado es para mí, y yo soy para mi Amado" (2,16; 6,39) y algunas otras nos guiarían en la determinación de esta estructura.

## **2. NIVEL HISTÓRICO**

### **2.1. Tiempo, autor y lugar del Cantar**

#### **2.1.1. Un tema antiguo, pero presentado en la dolorosa novedad del postexilio**

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. Por todas estas razones los peritos fechan la aparición del Cantar en un período tardío, aunque amplio, en torno a los siglos V-III a.C. 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.

#### **2.2. Una obra fruto de la espontaneidad popular y del arte de los profesionales de la palabra**

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. 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.

### **2.3. ¿Es el Cantar una obra sapiencial?**

Bastaría con decir, en general, que el Cantar es una obra poética y ya quedaría bien ubicada. Sin embargo, ha sido catalogada entre los escritos sapienciales, con razones como éstas: en primer lugar, se le consideraba como una obra más de Salomón, estimado como autor de textos sapienciales (1R 5,12). 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). 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. Como lo veremos en la tercera parte (nivel teológico), se trataría de una obra de sabiduría mística, corriente que se inaugura con este libro. 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.

### **2.4. El contexto social del postexilio**

#### **2.4.1. Cuando vida y amor no están presentes...**

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: ancianos famélicos deambulando por las calles (Lm 1,19), viudas desgarrándose el alma y los vestidos (Lm 1,2), 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. 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 Yahveh 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?

#### **2.4.2. Cuando el castigo silencia al amor...**

Amor y castigo... La conciencia torturada del pueblo del postexilio lee la destrucción, el saqueo, el sufrimiento y la muerte como un castigo de Yahveh, su Dios: "Es el dolor con que Yahveh me castigó: / el día de su ardiente cólera" (Lm 1,12). ¿Por qué? Porque todos pecaron (cf. Lm 5,16). El ser humano no puede vivir noche y día o generación tras generación con esta conciencia de culpabilidad. En la Biblia el castigo no interrumpe el amor. Por el contrario, porque se ama se castiga. Sin embargo, el castigo silencia al amor, mientras se paga la sanción. Pero hay que volver al amor primero. ¿Acaso ese amor primero no es lo más bello que ha ocurrido para querer aniquilarlo? (Os 2,17). Del Amor de Oseas al amor del Cantar... 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 sinonímico, 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 la Amada le quema incienso a los Baales (Os 2,15), en el Cantar la Amada se convierte ella misma en monte de incienso y en aroma para su Amado (Ct 4,6.12-14). 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). Hay suficientes 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 introyectará 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.

#### **2.4.3. Cuando se pierde el derecho a disfrutar del amor...**

Una guerra en la que se llegue a aniquilar totalmente a la propia nación tiene que ser algo muy duro, por que supone 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 amores 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. ¡Quién no suspiraría, en esas condiciones, 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.

#### **2.4.4. Cuando el amor de la monarquía, aunque no convence, seduce...**

Todavía está bien clara y perfilada la sombra de la gran crisis del s.VI a.C. Los daños del 587 a.C. en todas las estructuras nacionales son tan inmensos que ya es imposible volver a las cosas como eran antes. Sin embargo, en los siglos IV y III a.C., rondaba todavía 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 va a encontrar a quien verdaderamente ama al pueblo (Ct 3,10c). 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: "mi viña, la mía, está ante mí; los mil siclos para ti, Salomón; y doscientos para los guardias de su fruto" (8,12).

#### **2.4.5. Cuando un amor, como el del Cantar, se vuelve necesidad...**

En el panorama histórico que está detrás del Cantar hay que observar varios cambios. En primer lugar, el pueblo castigado de la destrucción del s.VI a.C. 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. 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. 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).

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. 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, o el de una libertad alimentada por el amor (2,7; 3,5; 8,4).

### **3. NIVEL TEOLÓGICO**

#### **3.1 Una pregunta con muchas respuestas posibles**

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 lo puede tener. 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. Este puede llegar a darle a la obra que él recibe un sentido más pleno que el que tuvo el mismo autor original. Lo importante en este caso son las razones que se den para hablar de determinado sentido. 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. 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.

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

#### **3.2. La belleza del amor humano de pareja**

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.

##### **3.2.1. Hablar de Dios, a partir del cuerpo humano**

**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! (1Jn 4,8). El día en que desmenucemos 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, de su cabellera, ojos y boca, cuello, brazos y senos, caderas, vientre y ombligo... (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?

**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).

**El papel del cuerpo humano en el Cantar.** El cuerpo humano 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.

**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.

### **3.2.2. Construir el amor de pareja en igualdad**

**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. 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.

**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, tiene idéntica naturaleza que éste; o Gn 2,23 en donde hombre y mujer tienen también algo común, reflejado 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.

### **3.2.3. Un viejo y mal hecho retrato queda ahora archivado...**

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, que atiende en todo al marido y a los hijos, una mujer dependiente en todos los aspectos de la vida. Tal era la imagen que le convenía al modelo de sociedad reinante, aunque aparezcan también testimonios hermosos de que la mujer israelita no se resignara del todo a ella. Sin embargo, no deja de sorprender que el Cantar de los Cantares tome tan abiertamente la línea de la libertad para la mujer.

### **3.2.4. La mujer vale por sí misma y se afirma a sí misma, en base a su propia dignidad**

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.

**La mujer, cuidadora 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 cuidadora 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.

**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). 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).

**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. 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.

**La mujer, batalla de dignidad.** Además del símbolo "muralla" (8,10a) que expresa la dignidad y autonomía que para la mujer quiere el Cantar, aparecen los símbolos "ciudad" y "ejército". A la amada del Cantar se la compara con la ciudad de Tirsá (6,4a), la segunda capital del Reino del Norte, protegida con murallas y puertas fortificadas, lo mismo que con Jerusalén (6,4b), famosa también por sus murallas y puertas de defensa. Finalmente, se la compara a un ejército en formación que impone respeto y terror (6,4c). Pensada desde la simbología de la guerra, típica del Antiguo Testamento, el texto nos invita a pensar en la lucha de la mujer por su dignidad.

**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.

**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). El amor que ofrece la mujer, aunque es abierto, parte siempre de la dignidad y el respeto

### 3.3. El amor profundo entre Dios y el Pueblo

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.

#### 3.3.1. Afirmar el amor respecto a Dios 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 y 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. Es el designio de Dios.

#### 3.3.2. Saber pasar a otros sentidos exigidos por la historia

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. 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). Los textos sapienciales se alimentaron, en parte, de esta tradición (cf. Pr 11,22; 25,24; 30,20; 31,3; Qo 7,26-28; Si 25,13-26; 26,6-12; 42,6-13). 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 un pueblo con capacidad de amor y de fidelidad. El Cantar de los Cantares es también una bella respuesta a esta exigencia teológica.

### **3.3.3. Saber trasladar lo bello del amor femenino al pueblo al que Dios desposa**

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, ya que el Antiguo Testamento ya está acostumbrado a ver al pueblo bajo el símbolo de mujer. Ahora, en ese 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 Yahveh. 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. Muy bien podemos pensar en la amada-pueblo como quien a lo largo de la historia ha buscado una alianza amorosa con Dios (1,1), pese a no haber guardado su viña (1,6c), pero viviendo, uno tras otro, muchos momentos cumbres en el amor (2,1-7; 2,16; 5,2-5; 5,10-16; 6,2-3; 7,11-14; 8,1-7), 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 (8,6.10.13-14).

### **3.3.4. Liberar al pueblo del amor esclavizante de los poderosos**

El proceso histórico que conocemos de Israel y las responsabilidades que la monarquía tuvo en el mismo respecto a tanto sufrimiento del pueblo, nos ofrece otra clave de lectura importante del libro del Cantar:

**El amor no es comprable, ni vendible.** Hay dos textos que hacen alusión a la monarquía (3,6-11 y 8,11-12). El autor nos la presenta como el 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 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, Yahveh, "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 sulamita 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).

**La mujer, un pobre más de Yahveh.** No olvidemos que si Dios hubiera podido intervenir directamente en la reconstrucción de Israel después del destierro, hubiera escogido, a ojos cerrados, como lo demuestra Isaías 61,1ss, el camino de los pobres, entre los que debemos poner siempre a la mujer, oprimida simplemente por ser mujer. El Cantar nos invita a descubrir este amor apasionado de Dios por los pobres de su pueblo.

### **3.3.5. Valorar 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.

### **3.3.6. La gran verdad de la Historia**

Si no queremos ser históricamente mentirosos, debemos decir que ésta 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.