

Programa de Maestría y Doctorado en Filosofía

Facultad de Filosofía y Letras

Instituto de Investigaciones Filosóficas

Universidad Nacional Autónoma de México



UN ESTUDIO HERMENÉUTICO DEL CANTAR DE LOS CANTARES

Tesis para obtener el grado de

Maestro en Filosofía

Presenta

Rafael Pola Baca

Asesor

Dr. Jorge Armando Reyes Escobar

México, D. F. 2011



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A Janeth

Índice

El Cantar de los Cantares, 5

Introducción, 31

Capítulo 1. Prolegómenos, 35

 Introducción, 35

 Exégesis y hermenéutica, 35

 La teoría de la metáfora de Paul Ricoeur, 38

 Poética hebrea y metáfora, 43

 La relación entre hermenéutica filosófica y hermenéutica bíblica, 44

 El método histórico – crítico, 47

 Aspectos metodológicos de la exégesis y la hermenéutica del Cantar de los cantares, 52

 Aportaciones de la lingüística pragmática a la hermenéutica, 55

Capítulo 2, Tensión creativa entre la exégesis histórico crítica y la hermenéutica del Cantar, 59

 Precisiones metodológicas, 62

 La hipótesis subversiva de André LaCocque, 63

 La hipótesis del amor nupcial de Paul Ricoeur, 67

Capítulo 3, La reconfiguración de la pareja, 85

El lenguaje de los amantes y la reconfiguración de la pareja, 92

Los movimientos del amor, 95

Efecto de sublimación, 98

Las nuevas situaciones del discurso amoroso, 99

Conclusión, 102

Bibliografía, 107

El Cantar
de los
Cantares¹

1,1 El mejor cantar
por
Salomón

1,2 ¡Que me bese con besos de su boca!

Son mejores que el vino tus amores,

3, es mejor el olor de tus perfumes.

tu nombre es como un bálsamo fragante,

y de ti se enamoran las doncellas.

4 ¡Ah, llévame contigo, si, corriendo,

a tu alcoba condúceme, rey mío:

a celebrar contigo nuestra fiesta

y alabar tus amores más que el vino!

¡Con razón de ti se enamoran!

1,5 Ella Tengo la tez morena, pero hermosa,

¹ Traducción de Luis Alonso Schökel y José Luis Ojeda.

muchachas de Jerusalén,
como las tiendas de Cadar,
los pabellones de Salomón.

6 No os fijéis en mi tez oscura,
es que el sol me ha bronceado:

enfadados conmigo,
mis hermanos de madre
me pusieron a guardar sus viñas;
y mi viña, la mía,
no la supe guardar.

7 Ella Avísame, amor de mi alma,
dónde pastoreas, dónde recuestas
tu ganado en la siesta,
para que no vaya perdida
por los rebaños de tus compañeros.

8 El Si no lo sabes,
tú, la más bella
de las mujeres,
sigue las huellas de las ovejas,
y lleva a pastar tus cabritos
en los apriscos

de los pastores,

9 Amada, te pareces a la yegua de la carroza

de Salomón.

10 ¡Qué bellas tus mejillas

con los pendientes,

tu cuello, con los collares ¡

11 Te haremos pendientes de oro,

incrustados de plata.

12 Ella Mientras el rey estaba en su diván,

mi nardo despedía su perfume.

13 Mi amado es para mi

una bolsa de mirra

que descansa en mis pechos;

14 mi amado es para mi

como un ramo florido de ciprés

de los jardines

de Engadi.

15 El ¡Qué hermosa eres, mi amada,

qué hermosa eres!

Tus ojos son de paloma.

16 Ella ¡Qué hermoso eres, mi amado,

qué dulzura y qué hechizo ¡

Nuestra cama es de frondas

y las vigas de la casa

son de cedro, y el techo de cipreses.

2. 1 Ella Soy un narciso de Sarón,

una azucena de las vegas.

2. El Azucena entre espinas

es mi amada entre las muchachas.

3 Ella Manzano entre los arboles silvestres,

mi amado entre los jóvenes;

a su sombra quisiera sentarme

y comer de sus frutos sabrosos.

4 Me metió en su bodega

y contra mí enarbola

su bandera de amor.

5 Dame fuerzas con pasas

Y vigor con manzanas:

¡Desfallezco de amor!

6 Ponme la mano izquierda

bajo la cabeza

y abrázame con la derecha.

7 Él ¡ Muchachas de Jerusalén,
por las ciervas y por las gacelas

de los campos,

os conjuro,

que no vayáis a molestar,

que no despertéis al amor,

hasta que él quierai

2,8 ¡Oíd, que llega mi amado

saltando sobre montes,

brincando por los calladosi

9 Es mi amado un cervatillo,

Mirad: se ha parado

detrás de la tapia,

atisba por las ventanas,

mira por las celosías.

10 Habla mi amado y me dice:

¡Levántate, amada mía,

hermosa mía, ven a mi

11 Porque ha pasado el invierno,

las lluvias han cesado y se han ido,

12 brotan flores en la vega,

llega el tiempo de la poda,
el arrullo de la tórtola
se deja oír en los campos;
13 apuntan los frutos de la higuera,
la viña en flor difunde perfume.

¡Levántate, amada mía,
hermosa mía, ven a mi
14 Paloma mía que anidas
en los huecos de la peña,
en las grietas del barranco,
déjame ver tu figura,
déjame escuchar tu voz,
porque es muy dulce tu voz
y es hermosa tu figura.

15 Agarradnos
las raposas,
las raposas
pequeñitas,
que destrozan
Nuestras viñas,
nuestras viñas

florecidas.

2,16 ¡ Mi amado es mío

y yo soy suya,

del pastor de azucenas

17 Mientras sopla la brisa

y las sombras se alargan

retorna, amado mío,

imita al cervatillo

por montes y quebradas.

3.1 En mi cama, por la noche,

buscaba al amor de mi alma;

lo busqué y no lo encontré.

2 Me levante

y recorrí la ciudad

por las calles y las plazas,

buscando el amor de mi alma;

lo busqué y no lo encontré.

3 Me han encontrado los guardias

que rondan por la ciudad:

¿Visteis al amor de tu alma?

4 Pero apenas los pasé,

encontré al amor de mi alma:

lo agarré

y ya no lo soltaré,

hasta meterlo en la casa

de mi madre,

en la alcoba

de la que me llevó en sus entrañas.

5 ¡ Muchachas de Jerusalén,

por las ciervas y las gacelas,

de los campos,

os conjuro

que no vayáis a molestar,

que no despertéis al amor,

hasta que él quierai

3,6 ¿Qué es eso que sube por el desierto

como columnas de humo,

como nube de incienso y de mirra

y perfumes de mercaderes?

7 ¡ Es la tierra

de Salomóni

la rodean sesenta soldados,

los valientes de todo Israel,
8 todos han empuñado la espada,
veteranos de muchos combates,
todos llevan al flanco la espada
por temor a sorpresas nocturnas.

9 El rey Salomón se hizo
construir un palanquín,
con maderas de Líbano,
10 con columnas de plata,
con respaldo de oro,
con asiento de púrpura,
taraceado por dentro de marfil.

11 ¡Muchachas de Sión,
salid a ver
al rey Salomón,
con rica corona
que le ciñó su madre
el día de su boda,
día de fiesta de su corazón!

4,1 ¡Qué hermosa eres, mi amada,

qué hermosa eres
tus ojos de paloma,
por entre el velo;
tu pelo es un rebaño
de cabras, descolgándose
por las laderas de Galad.

2 Son tus dientes un rebaño esquilado

recién salido de bañar,
cada oveja tiene mellizos,
ninguna hay sin corderos.

3 Tus labios son cinta escarlata

y tu hablar, melodioso;
tus sienes, entre el velo,
son dos mitades de granada.

4 En tu cuello la torre de David,

construida con sillares,
de la que dependen
miles de escudos,
miles de adargas de capitanes.

5 Son tus pechos dos crías

mellizas de gacela,

paciendo entre azucenas.

6 Mientras sopla la brisa

y se alargan las sombras,

me voy al monte de la mirra,

iré por la colina del incienso.

7 ¡Toda eres hermosa, amada mía

y no hay en ti defecto!

4,8 Ven desde el Líbano,

novia mía, ven

baja del Líbano,

desciende de la cumbre

del Amaná,

de la cumbre del Senir

y del Hermón,

de las cuevas de leones,

de los montes de las panteras.

9 Me has enamorado,

hermana y novia mía,

me has enamorado,

con una sola de tus miradas,

con una vuelta de tu collar.

10 ¡Qué bellos tus amores,

hermana y novia mía,

tus amores son mejores que el vino

11 Un panal que destila son tus labios,

y tienes, novia mía.

miel y leche debajo de tu lengua;

y la fragancia

de tus vestidos

es fragancia del Líbano.

4,12 El Eres jardín cerrado,

hermana y novia mía,

eres jardín cerrado,

fuelle sellada.

13 Tus brotes son jardines de granados

con frutos exquisitos,

nardo y enebro y azafrán,

canela y cinamomo,

con árboles de incienso,

mirra y áloe,

con los mejores bálsamos y aromas.

15 La fuente del jardín

es pozo de agua vida

que baja desde el Líbano.

16 Ella Despierta, cierzo,

llégate, austro,

orea mi jardín:

que exhale sus perfumes,

Entra, amor mío, en tu jardín

a comer de sus frutos exquisitos.

5,1 El Ya vengo a mi jardín,

hermana y novia mía,

a recoger el bálsamo y la mirra,

a comer de mi miel y mi panal,

a beber de mi leche y de mi vino.

Compañeros, comed

y bebed y embriagaos, mis amigos.

5,2 Ella Estaba durmiendo,

mi corazón en vela,

cuando oigo a mi amado que me llama:

<Ábreme, amada mía,
 mi paloma sin mancha:
 que tengo la cabeza
 cuajada de rocío,
 mis rizos, del relente de la noche>

3 Ya me quite la túnica,
 ¿como voy a ponérmela de nuevo?

Ya me lave los pies,
 ¿cómo voy a mancharlos otra vez?

4 Mi amor mete la mano
 por la abertura:
 me estremezco al sentirlo,
 6b al escucharlo se me escapa el alma.

5 Ya me he levantado
 a abrir a mi amado:
 mis manos gotean
 perfume de mirra,
 mis dedos mirra que fluye
 por la manilla
 de la cerradura.

6 Yo misma abro a mi amado,

abro, y mi amado se ha marchado ya,

Lo busco y no lo encuentro,

lo llamo y no responde.

7 Me encontraron los guardias

que rodean la ciudad.

Me golpearon e hirieron,

me quitaron el manto

los centinelas de las murallas.

5,8 Ella Muchachas de Jerusalén,

os conjuro

que si encontráis a mi amado,

le digáis ...¿Qué le diréis?...

que estoy enferma de amor.

9 Ellas ¿Qué distingue a tu amado de los otros,

tú, la más bella?

¿Qué distingue a tu amado de los otros,

que así nos conjuras?

10 Ella Mi amado es blanco y rosado,

Descuella entre diez mil.

11 Su cabeza es de oro, del mas puro,

sus rizos son racimos de palmera,

negros como los cuervos;

12 sus ojos dos palomas

a la vera del agua,

que se bañan en leche

y se posan al borde de la alberca;

13 Sus mejillas, macizos de bálsamo

que exhalan aromas,

sus labios son lirios

con mirra que fluye;

14 sus brazos, torneados den oro,

engastados con piedras de Tarsis,

su cuerpo es de marfil labrado,

todo incrustado de zafiros;

15 sus piernas columnas de mármol

apoyadas en plintos de oro.

gallardo como un Líbano,

juvenil como un cedro;

16 es muy dulce su boca,

todo él pura delicia,

así es mi amado, mi amigo,

muchachas de Jerusalén

6,1 Ellas ¿A dónde fue tu amado.

la más bella de todas las mujeres?

¿A dónde fue tu amado?

queremos buscarlo contigo.

2 Ella Ha bajado mi amado a su jardín

a los macizos de las balsameras,

el pastor de jardines

a cortar azucenas.

3 Yo soy de mi amado

y mi amado es mío,

el pastor de azucenas.

6,4 Él Eres bella, amiga mía,

como Tirsa,

igual que Jerusalén

tu hermosura;

terrible como escuadrón

a banderas desplegadas.

5 ¡Aparta de mi tus ojos,

que me turbani

tus cabellos son un hato
de cabras que se descuelgan
Por las cuestas de Galad;
6 y la hilera de tus dientes
como un rebaño esquilado,
recién salido del baño:
cada oveja con mellizos
y ninguna son corderos;
7 tus sienes, por entre el velo,
dos mitades de granada.
8 Si sesenta son las reinas,
ochenta las concubinas,
sin número las doncellas,
9 una sola es mi paloma,
sin defecto,
una sola, predilecta
de su madre.
al verla, la felicitan
las muchachas, y la alaban
las reinas y las concubinas:
6,10 ¿Quién es esa que se asoma

como el alba,
hermosa como la luna
y límpida como el sol,
terrible como escuadrón
a banderas desplegadas?

11 Ella Bajé a mi nogueral
a examinar los brotes de la vega,
a ver si ya las vides florecían
a ver si ya se abrían los botones
de los granados;

12 y, sin saberlo,
me encontré en la carroza con mi príncipe.

7,1 Coro Vuélvete, vuélvete,
Sulamita,
vuélvete, vuélvete,
para que te veamos.

Ella ¿Qué miráis en la Sulamita
cuando danza en medio de dos coros?

2 Coro Tus pies hermosos
en las sandalias,

hija de príncipes;
esa curva de tus caderas
como collares ,
labor de orfebre;
3 tu ombligo, una copa redonda,
rebosando licor;
y tu vientre, montón de trigo,
rodeado de azucenas;
4 Tus pechos, como c rías
mellizas y gacelas;
5a tu cuello es una torre de marfil,
6a tu cabeza se yergue semejante al Carmelo;
5b Tus ojos, dos albercas de Jesbón,
junto a la Puerta Mayor;
es el perfil de tu nariz
igual que el saliente del Líbano
que mira a Damasco;
6b tus cabellos de púrpura
con sus trenzas cautivan a un rey.
7 Él ¡Qué hermosa estás, qué bella,
qué delicia en tu amor!

7,8 Él Tu talle es de palmera,
tus pechos, los racimos.

9 Yo pensé: prepararé a la palmera,
a coger sus dátiles.

son para mi tus pechos
como racimos de uvas,
tu aliento, como aroma de manzanas.

10 ¡Ay, tu boca es un vino generoso
que fluye acariciando

y me moja los labios y los dientes!

11 Ella Yo soy de mi amado
y él me busca con pasión.

12 Amado mío, ven, vamos al campo,
al abrigo de enebros pasaremos la noche,

13 madrugaremos para ver las viñas,
para ver si las vides ya florecen,

y si ya se abren las yemas,

y si echan flores los granados:

y allí daré mi amor....

14 Perfuman las mandrágoras

y a la puerta hay mil frutas deleitosas,
frutas secas y frescas,
que he guardado, mi amado, par ti.

8,1 Ella ¡Oh si fueras mi hermano
y criado a los pechos de mi madre!
al verte por la calle,
te besaría sin temor a burlas,
2 te metería en casa de mi madre,
en la alcoba de la que me crio,
te daría a beber vino aromado,
licor de mis granados.

3 Pone la mano izquierda
bajo mi cabeza,
y me abraza con la derecha.

4 Él ¡ Muchachas de Jerusalén,
os conjuro
que no vayáis a molestar,
que no despertéis al amor,
hasta que él quierai

8,5 ¿Quién es esa que sube del desierto,

apoyada en su amado?

bajo el manzano

te desperté,

allí donde tu madre te dio a luz,

con dolores de parto.

8,6 Grábame como un sello en tu brazo,

como un sello en tu corazón,

porque es fuerte el amor como la Muerte,

es cruel la pasión como el Abismo;

es centella de fuego,

llamarada divina:

7 las aguas torrenciales no podrán

apagar el amor,

ni anegarlo los ríos.

si alguien quisiera comprar el amor

con todas las riquezas de su casa,

Se haría despreciable.

8,8 Nuestra hermana es tan pequeña,

que no le han crecido los pechos.

¿Qué haremos con nuestra hermanita,

cuando vengán para pedirla?

9 Si es una muralla,
le pondremos almenas de plata;
si es una puerta,
la protegeremos
con plancha de cedro.

10 Soy una muralla,
y mis pechos son los torreones:
pero yo seré para él
mensajera de paz.

8,11 Salomón tenía una viña
en Baal Hamón:
se la dio a guardar a aparceros
que le traen de sus frutos
cada uno mil siclos de plata.

12 Mi viña es sólo para mi;
para ti, salomón, los mil siclos,
y da doscientos a los aparceros.

13 Señora de los jardines,
mis compañeros te escuchan,
déjanos oír tu voz:

14 Date prisa, amor mío,

como el gamo,
como el cervatillo,
por las lomas de las balsameras.

Introducción

“En busca de nuevas enseñanzas, la hermenéutica vuelve innumerables veces sobre los versículos ya interpretados, pero inagotables. Así, la lectura de las Escrituras se reinicia incansablemente: la revelación se perpetúa”

Emmanuel Levinas

El Cantar de los cantares es uno de los libros más estudiados y analizados en la historia de la exégesis Bíblica. Marvin H. Pope identifica 16 interpretaciones distintas. ¿Por qué un nuevo estudio hermenéutico del Cantar? Porque la tarea hermenéutica es volver innumerables veces sobre los versículos ya interpretados, dice Levinas, y este ya sería un motivo suficiente. El libro del Cantar ha atrapado reiteradamente a sus lectores a lo largo de los siglos y seguramente será objeto de nuevas interpretaciones en el futuro. Adicionalmente, porque las interpretaciones antiguas y contemporáneas del Cantar nos resultan, por decir lo menos, extrañas en el primer caso y polémicas en el segundo. Ejemplo del uso añejo de este texto bíblico es su cita libre en el cuerpo de la antigua homilía o la interpretación alegórica del místico medieval. El estudio de las interpretaciones contemporáneas nos muestra el vivo debate hermenéutico entre diversas tesis, propias del enfoque científico de la modernidad o el de la búsqueda de sentido característico de los diversos caminos que ha tomado la posmodernidad. Este debate está muy bien representado por los ensayos de dos autores que analizaré en esta investigación, André LaCocque y Paul Ricoeur, el primero con una interpretación feminista muy

deudora de su tiempo y el segundo con un discreto rescate de la interpretación alegórica, sustentada en el lector y en su estudio de la trayectoria del texto.

También, me parece pertinente señalar que una nueva interpretación del Cantar se hace posible porque el desarrollo de la hermenéutica en los últimos decenios pone a nuestro alcance nuevos recursos para volver al texto. Menciono el desarrollo del estudio literario de la Biblia, lo que bien podría denominar una hermenéutica literaria, la pragmática, la retórica y las importantes aportaciones de Paul Ricoeur de las que baste señalar en esta introducción su estudio de la metáfora y sus trabajos sobre la hermenéutica filosófica.

Por último, el Cantar, como señala Ricoeur acerca del símbolo, nos da qué pensar. No es un tratado filosófico sobre el amor erótico, ni siquiera un texto sapiencial sobre el amor conyugal. Es el más sublime de los cantos sobre la muy particular experiencia de dos amantes en el cruce de diversas culturas. Todo el texto está sujeto a la indeterminado: autor, fecha de composición, y lugar. Pero como bien señala José Emilio Pacheco, la poesía no tiene lugar de residencia, es propiedad de quien quiera hacerla suya². El Cantar da pie a volver sobre el tema del amor, del amor erótico, y de la mínima comunidad amorosa que es la pareja. La universalidad del poema y de aquello de lo que es una sublime expresión nos toca a todos y para la filosofía y particularmente la hermenéutica es una excelente oportunidad para escuchar en el texto el sentimiento y la experiencia.

² Pacheco, José Emilio, *El Cantar de los cantares*, p. 7

Mi investigación consiste en otra interpretación del Cantar. Tomo distancia de la hipótesis de LaCocque centrada en la mujer y de Ricoeur al mantenerme más cerca de la metáfora que de la alegoría. En términos de Ricoeur, busco abrir un nuevo horizonte de significado para el texto que ayude a construir una nueva comunidad de lectura, una comunidad amorosa, que asuma y cuestione las interpretaciones naturalista y de género, y esté en posibilidad de abrir, a partir de este antiguo Cantar, una esperanza para la construcción de una comunidad - amorosa otra. Pretendo señalar los elementos que es posible atisbar en ese monumento literario que es el Cantar para la reconfiguración de la pareja.

Mi investigación está organizada en tres partes. En la primera parte indico cuáles son las disciplinas y presupuestos clave para la interpretación del Cantar, la exégesis, la hermenéutica, la teoría de la metáfora y la poética hebrea. En la segunda parte expongo las propuestas interpretativas de André LaCocque y Paul Ricoeur y daré los argumentos que justifican otra interpretación del libro. En esta parte de la tesis me ocupo de los textos “La Sulamita³” de André LaCocque y “La Metáfora nupcial⁴” de Paul Ricoeur un sobresaliente ejemplo de la exégesis moderna y la hermenéutica, respectivamente; estos textos también pueden ser leídos como dos propuestas interpretativas distintas. El ensayo de LaCocque representa a la moderna exégesis histórico – crítica que tiene la pretensión de encontrar el verdadero y único significado del texto y la verdadera intención del autor. Ricoeur, por su parte, plantea su hipótesis desde un lugar diferente del

³ André.LaCocque, “La Sulamita” en *Pensar la Biblia, Estudios exegéticos y hermenéutico*, 245-273

⁴ Paul Ricoeur,. “La metáfora nupcial” en *Pensar la Biblia*, pp. 275-311

debate, al rechazar los objetivos de las hermenéuticas romántica y moderna y proponer a la historia de la recepción del texto como una mejor manera de interpretar al Cantar. Su estrategia lo lleva a ubicarse en el terreno del lector y no en el del autor. En sus palabras, como veremos en esta investigación, está más interesado por la teleología del texto que por su arqueología y asume una posición que favorece la pluralidad de las interpretaciones.

Esta es, someramente, la arena de las disputas exegéticas de los últimos decenios. Polémica que se ha visto marcada por la pretensión de representar cada interpretación como la verdadera en detrimento de la otra. En este contexto, mi tesis sigue la posición hermenéutica, que acepta la pluralidad de las interpretaciones, pero sin abrirse a cualquier interpretación y sin abandonar el compromiso con la búsqueda de la verdad del texto. Como veremos en la investigación, sustentado en la exégesis histórico – crítica LaCocque asume una interpretación feminista. Posición que, como mostraré, tiene sus propias limitaciones internas, pero que bien puede ser aceptada, desde la perspectiva del lector, como parte de la historia de la recepción del texto. La aportación de LaCocque es un paso previo a la reconfiguración de la pareja.

En la tercer parte de mi investigación, una vez que hemos revisado las propuestas de LaCocque y Ricoeur, presentaré mis hallazgos de acuerdo a mi lectura centrada en la pareja. Espero que de cierta manera estemos cerca de aquella antigua tradición judía que cita Levinas: “En la imaginación poética, lo inaudito puede ser escuchado, interpelado y enunciado. Gracias a la imaginación poética, un texto puede abrirse a la hermenéutica y desbordar las intenciones precisas que lo

habían fijado inicialmente. Gracias a la imaginación poética la metáfora puede conducir más allá de las experiencias que parecen haberlas engendrado⁵”.

En la lectura del texto voy a utilizar la traducción del Cantar⁶ del erudito español Luis Alonso Schökel, que combina la riqueza del idioma español con una traducción del original hebreo que busca ser más fiel al sentido que a la letra.

⁵ Emmanuel Levinas, *Más allá del versículo*, p. 136

⁶ *El Cantar de los cantares, los libros sagrados X. Tr. Luis Alonso Schökel*

Capítulo 1

Prolegómenos

Introducción

Por la naturaleza de mi investigación, la interpretación de un monumento literario que es parte del canon de las Escrituras judeo – cristianas, abordaré en este capítulo, en primer lugar, la problemática que es propia a la distinción entre exégesis y hermenéutica; en segundo lugar, señalaré las razones por las cuales me parecen insuficientes el análisis histórico – crítico y el estudio literario para extraer la riqueza de sentido del Cantar. En tercer lugar, voy a señalar las características de la poética hebrea, particularmente en lo que se refiere al texto en comento y, finalmente, me ocuparé de la importante teoría de la metáfora propuesta por Paul Ricoeur. Estos cuatro elementos articuladores nos pondrán en la condición de abordar la tensión creativa entre la exégesis histórico crítica y la hermenéutica, que aparece en los enfoques de Andre LaCocque y Paul Ricoeur en los estudios que ambos realizaron sobre esta extraordinaria poesía amorosa. Más adelante me ocuparé brevemente de la distinción entre hermenéutica filosófica y hermenéutica bíblica, ya que, la pertenencia del Cantar al canon bíblico, demanda su explicitación. Sin embargo, es oportuno hacer notar que siendo el Cantar el libro menos “religioso” de la Biblia, estas distinciones tienen un menor peso que en el caso de otros libros de las Escrituras.

Exégesis y hermenéutica

Los conceptos exégesis y hermenéutica no son claros. *El Diccionario de la Real Academia* española define la palabra exégesis como explicación o interpretación⁷ y la hermenéutica como el arte de interpretar textos. Por su parte, el *Diccionario de Filosofía* de Ferrater Mora refiere la entrada exégesis al término hermenéutica⁸, notando sencillamente que la primera se refiere a la tarea de “penetrar” las expresiones simbólicas⁹. La falta de claridad conceptual no se limita a su definición, hay una muy tenue línea que las separa como disciplinas que analizan e interpretan un texto, suscitando interrogantes como si es posible hablar de análisis libre de interpretación o si la interpretación del texto precede a su análisis, más aún cuando la exégesis toma el camino de la crítica textual. La ambigüedad se debe a que ambas, exégesis y hermenéutica se ocupan, en una primera instancia, de un mismo objeto de estudio: el texto.

La confusión puede incrementar su complejidad si se decanta el tipo de exégesis o de hermenéutica al que nos referimos. De tal manera que la relación entre ambas dependerá del tipo de exégesis y el tipo de hermenéutica del que hablamos, tal es el caso de la exégesis literalista, alegórica, estructuralista, histórico gramatical o histórico crítica y si hablamos de una hermenéutica literaria o metodológica u ontológica, filosófica o bíblica. Sin embargo, como disciplinas académicas, la exégesis y la hermenéutica han tomado su propio derrotero y es poco frecuente encontrarlas en interacción. Las herramientas teóricas de las que

⁷ *Diccionario de la Real Academia Española*, 22^a edición, 2001, versión electrónica.

⁸ Ferrater Mora, José. *Diccionario de filosofía E-J*, Ariel Filosofía. Barcelona:2004, revisión actualizada, p. 1165

⁹ Ferrater Mora, José. *Op cit.*, p. 1622

hace uso el exegeta y el hermeneuta no son las mismas, y, por lo tanto, pareciera que saber interpretar y saber analizar un texto requiere pericias distintas. La tensión que se produce al encontrarse la exégesis y la hermenéutica es una tensión creativa, fructífera de acuerdo al propósito de comprender y explicar un texto.

El libro *Pensar la Biblia* que escriben al alimón André LaCocque y Paul Ricoeur está formado por una serie de estudios exegeticos, del primero, y hermenéuticos, del segundo, sobre los más representativos géneros literarios del canon bíblico. La estrategia que eligieron los autores para escribir el libro consistió en compartir y considerar sus ensayos sobre un mismo texto previamente. Se trata de un inusual trabajo conjunto entre exegeta y hermeneuta. De manera explícita señalan que su propósito fue cooperativo y no polémico, sin embargo, lo interesante de los ensayos es que dan cuenta de la tensión que existe entre la exégesis histórico-crítica, propia de la modernidad, y la hermenéutica, posterior a ella. La tensión que, en algún sentido pareciera irreconciliable, en lugar de demeritar o empobrecer los ensayos, es teóricamente fructífera, porque mantiene una tensión creativa entre ambas disciplinas. Una tensión que se da en el terreno de la pretensión de verdad de la exégesis y la búsqueda de sentido de la hermenéutica.

Como he señalado, en este capítulo voy a referirme a las disciplinas que contribuyen a comprender y explicar el Cantar de los cantares. Disciplinas que son indispensables para aplicar la hermenéutica al texto del Cantar de los Cantares, es decir, en el género de la poesía lírica hebrea. Por tal motivo voy a ocuparme enseguida de la relación entre hermenéutica y metáfora en Paul Ricoeur;

posteriormente de la relación que se establece entre hermenéutica filosófica y hermenéutica bíblica; en tercer lugar, explicaré en qué consiste el método histórico crítico, para, una vez establecidas estas bases conceptuales, esté en condiciones de abordar la manera como la exégesis histórico crítica y la hermenéutica confluyen en el análisis e interpretación del texto del Cantar. Finalmente me referiré a la manera en la que es fructífera la relación entre la metodología exegética señalada y el significado del texto, ya que más que excluyentes, son investigaciones insuficientes para que la metáfora del Cantar nos conduzca más allá de las experiencias que la engendraron.

La teoría de la metáfora de Paul Ricoeur

En su ensayo retrospectivo sobre su aportación a la teoría de la interpretación¹⁰ Ricoeur explica su concepción de la teoría de metáfora en relación con los términos sentido y referencia de un texto y distinguiéndola del género narrativo, del que se ocupó al inicio de sus investigaciones. Ricoeur explica su aportación al ponerla en el contexto de sus preocupaciones y de la tradición filosófica a la que pertenece. Estos señalamientos son importantes porque contribuyen a clarificar las razones por las que se ocupa de la metáfora.

Ricoeur se reconoce como heredero de tres tradiciones: la filosofía reflexiva, la fenomenología husserliana y la variante hermenéutica de esa fenomenología¹¹. Como heredero de la filosofía reflexiva se preocupa del problema de la

¹⁰ Ricoeur, Paul. "Acerca de la interpretación" en *Del texto a la acción, ensayos de hermenéutica II*, pp. 15-36

¹¹ Ricoeur, Paul. *Op cit.*, p. 28

comprensión de uno mismo como sujeto de las operaciones cognoscitivas, volitivas, estimativas, entre otras. En la manera como se conoce a sí mismo el “yo pienso” la fenomenología representa una realización y una mutación radical, al transformar la conciencia de sí en un saber indudable. La fenomenología, dice Ricoeur, sometida a su propio requisito, descubre la intencionalidad como la supremacía de la conciencia de algo sobre la conciencia de sí. Ahora bien, de acuerdo a su método recursivo, en el que las síntesis activas remiten a síntesis activas, la fenomenología queda así atrapada en un movimiento hacia atrás en el que se desvanece su propio proyecto de autofundamentación radical. Teniendo presente este resultado paradójico, se incorpora la hermenéutica que había vivido un giro copernicano al dar primacía a la pregunta ¿qué es comprender? sobre el sentido de tal o cual texto, como consecuencia de la fusión de exégesis bíblica, filología clásica y jurisprudencia. Es decir, fenomenología y hermenéutica se encuentran en el problema de la comprensión, del sentido. La primera en el plano cognitivo y perceptivo y la hermenéutica en el plano de la historia y de las ciencias humanas. Pero el problema fundamental era el mismo: la relación entre la inteligibilidad del sentido y la reflexividad del sí mismo¹².

Ricoeur continúa describiendo el proceso de transformación de la fenomenología llevada a cabo por la hermenéutica y resume las consecuencias epistemológicas con la siguiente fórmula: “no hay autocomprensión que no esté mediatizada por signos, símbolos y textos; la autocomprensión coincide en última

¹² *Ibid*, p. 30

instancia con la interpretación aplicada a estos términos mediadores¹³. La mediación a través de los signos se refiere a la condición originariamente lingüística de toda experiencia humana. La mediación a través de los símbolos, las expresiones de doble sentido incorporadas por las culturas tradicionales para denominar los elementos, las dimensiones y los aspectos del cosmos. La mediación a través de los textos se hizo necesaria al reconocer que el simbolismo solo desarrolla sus recursos de multivocidad en contextos apropiados, en el nivel del texto entero. La hermenéutica entendida como interpretación textual contribuyó a disipar la ilusión de un autoconocimiento intuitivo y la sometió al rodeo a través del acervo de símbolos por medio del cual las culturas han accedido a la existencia y a la palabra. Es por la mediación a través de los textos que el discurso adquiere la autonomía semántica respecto a la intención del hablante, de la recepción del público primitivo, y de las circunstancias económicas, sociales y culturales de su producción. Esta última mediación será particularmente importante como descontextualización en referencia al análisis realizado con las herramientas y los propósitos del método histórico-crítico.

Hasta aquí, es decir, el rodeo a través de los signos y los símbolos y la mediación a través de los textos, señala Ricoeur, ha quedado clara la imposibilidad de la transparencia del sujeto para sí mismo. No podemos hablar ni de la transparencia de la intención del autor ni de la transparencia de la subjetividad del que lee:

¹³ *Ibid*, p. 31

“Comprender es comprenderse ante el texto y recibir de él las condiciones de un sí mismo distinto del yo que se pone a leer”¹⁴

Una vez dicho lo anterior, la tarea de la hermenéutica es buscar en el texto mismo la dinámica interna que rige su estructura y la capacidad de la obra para proyectarse fuera de sí misma y engendrar un mundo que sería verdaderamente la cosa del texto.

La aportación de Ricoeur a su tradición filosófica consiste, en sus propios términos, en oponer tanto al irracionalismo de la comprensión inmediata como al racionalismo de la objetividad textual cerrada en sí misma, la dialéctica de la comprensión y la explicación en el plano del sentido inmanente al texto.

La segunda aportación es su análisis sobre la referencia de los enunciados metafóricos y de las tramas narrativas en el marco de la nueva ontología hermenéutica, presuponen que el discurso trata de llevar al lenguaje una experiencia, un modo de vivir y de estar-en-el-mundo que lo precede y pide ser dicho.

Estos vastos horizontes filosóficos están relacionados, como señala Ricoeur, con sus investigaciones sobre los problemas comunes al relato y a la metáfora. El primero se refiere al sentido inmanente de los enunciados y el segundo a su referente extralingüístico. Por el tema de esta investigación, el Cantar, como digno representante de la poesía lírica hebrea, sólo me ocuparé del problema del sentido y la referencia de la metáfora.

¹⁴ *Ibid*, p. 33

El nivel del sentido de la metáfora. Ricoeur analiza la metáfora, en primer lugar, en la esfera de la oración, como un trabajo con el lenguaje que consiste en atribuir a sujetos lógicos predicados incompatibles con ellos, una atribución que destruye la pertinencia semántica de la oración. La rivalidad entre la nueva pertinencia metafórica y la falta de pertinencia literal es lo que caracteriza a los enunciados metafóricos entre todos los usos oracionales del lenguaje. En segundo lugar, el fenómeno de la innovación semántica también comparte con el relato el paralelismo entre discurso/secuencia, porque se dan en el contexto de un poema que hilvana las metáforas entre sí y que da lugar a una nueva pertinencia en la predicación. En tercer lugar, la metáfora presenta el enigma de la creatividad, lo que Ricoeur llama el funcionamiento de la imaginación productora y el esquematismo y que consiste en percibir lo semejante, similitud que consiste en la aproximación creada en términos que originalmente lejanos, súbitamente aparecen próximos¹⁵. Esta imaginación es la competencia de producir nuevas especies lógicas por asimilación predicativa. En cuarto lugar, Ricoeur señala que también en el campo de la metáfora se da el vínculo entre comprensión y explicación, la primera se refiere a hacer o rehacer la operación discursiva encargada de la innovación semántica y la segunda se inscribe en una semiótica general que toma al signo como unidad básica, como una combinatoria de signos y que se da después de la comprensión.

El nivel de la referencia de la metáfora. La metáfora comparte con la ficción su relación con el mito y la *mimesis*. Al imitar la acción humana, la ficción contribuye

¹⁵ *Ibid*, p. 24

a remodelar sus estructuras y dimensiones. Hay algo que sólo la metáfora permite percibir, y es la conjunción entre los dos momentos constitutivos de la referencia poética: desplaza la atención de la referencia hacia el mensaje mismo y libera aspectos, cualidades y valores de la realidad que no se tienen acceso por el lenguaje directamente descriptivo. La redescrición metafórica rige en el campo de los valores sensoriales, emocionales, estéticos y axiológicos. La implicación de este sentido de referencia es que se deja de identificar experiencia y experiencia empírica y abre una manera diferente de entender la pretensión de verdad vinculándola con la acción transfiguradora de la ficción.

Poética hebrea y metáfora

No hay un Aristóteles en la poética hebrea, los israelitas no crearon una poética. Es hasta el Renacimiento cuando se reconoce el valor literario de la Biblia y ya en la era moderna el obispo anglicano Roberto Lowth (1710-1787) inaugura el estudio sistemático de la poesía bíblica¹⁶. Es él quien señala y sistematiza algunos procedimientos poéticos. En el siglo XIX aparecen dos obras notables, el estudio sistemático de formas poéticas de R. G. Moulton y la obra de E. Köng en la que distingue y cataloga tropos y figuras. El siguiente nombre importante es el de H. Gunkel, que hace escuela al introducir el concepto sociológico de contexto o situación vital.

¹⁶ L. Alonso Schökel, *Hermenéutica de la palabra II*, p. 19. Debo a Schökel las siguientes anotaciones acerca de la poética hebrea.

Los hebreos conocen ciertos géneros literarios poco diferenciados, como, el epinicio o canto de victoria, el salmo, el enigma o acertijo, el proverbio y la parábola, la elegía y la lamentación. No mostraron interés en crear un sistema de categorías. En cuanto a los géneros poéticos la literatura hebrea conoce los poemas de amor, las sátiras, las elegías, los epinicios y la fábula. Obra sobresaliente de la lírica amorosa es el Cantar.

La literatura del Antiguo Testamento, dice L. A. Schökel, es una literatura culta, de firme tradición y abierta a influencia extranjera, ejercitada en elaborar y reelaborar materiales precedentes o ajenos¹⁷. Los procedimientos más importantes de su poesía son, en cuanto al material sonoro, la repetición, las formas, y los juegos de palabras. En el caso del Cantar es particularmente importante el hecho que los sonidos dominantes ayudan a crear un ambiente mágico, encantado. Tiene ritmo, que bien se puede encontrar en el Cantar como regularidad rítmica que da cohesión a series menos regulares; paralelismo, sinonimia, la repetición, como en Cantares 4:8, 12 y 9, con el propósito de unificar una serie; merismo, antítesis, expresión polar, las muy importantes imágenes, como en Cantares 5:15, en las que ocupa un lugar central la metáfora. Schökel dice que es posible que en la poesía hebrea falte la agilidad imaginativa que da pie a la metáfora pura, la nueva o sorprendente, ya que los poetas hebreos prefieren detenerse y alargar la metáfora, tratándola como comparación. En esta cordillera imaginativa la cumbre es el símbolo, ya que remite más allá sin retirarse, en su corporeidad se manifiesta su trascendencia. El símbolo apela unitariamente al

¹⁷ L. A. Schökel, *op cit.*, p. 43

hombre: fantasía, intuición, emoción, pone en vibración y deja vibrando al que se abre a él. No es reductible a una suma de conceptos¹⁸. Propio del Cantar, por ejemplo, es el símbolo conyugal o el fuego, en la breve sentencia sapiencial del final del Cantar, que es elemento de la divinidad. Hay también figuras como la cita, la pregunta, la exclamación, el apóstrofe, la sentencia; la ironía, la elipsis, la hipérbole, el diálogo y monólogo. Sin embargo, la exégesis literaria debe moderar la tendencia a distinguir o clasificar, por las razones señaladas arriba.

La relación entre hermenéutica filosófica y hermenéutica bíblica

La hermenéutica filosófica y la hermenéutica bíblica, comparten el texto como su objeto y se encuentran en una muy fructífera relación recíproca al considerar la diversidad de géneros que incluye el texto sagrado¹⁹. Ricoeur señala que la hermenéutica filosófica le aporta a la bíblica las categorías de obra, escritura, mundo del texto, distanciamiento y de apropiación.

Una primera aplicación de la hermenéutica al texto bíblico es el reconocimiento de la relación inseparable que se establece entre la confesión de fe y las formas del discurso, entre otras, la estructura narrativa, la estructura oracular, la parábola, y el himno. Además, la confrontación de estas formas discursivas suscita tensiones teológicamente significativas y que ayudan a engendrar la figura global del sentido.

¹⁸ Ibid, p. 134

¹⁹ Ricoeur, Paul. "Hermenéutica filosófica y hermenéutica bíblica" en *Del texto a la acción, ensayos de hermenéutica II*, Tr. Pablo Corona, Fondo de Cultura Económica. México: 2002, pp. 111-124

Ricoeur señala, siguiendo a Gerhard von Rad, que una confesión de fe es inseparable del género narrativo al que pertenece y que la hermenéutica debe considerar ambos lados, el estructural y el confesional. Por lo cual no es posible interpretar los significados teológicos relativos a las formas del discurso sin hacer el rodeo de una explicación estructural de las formas.

La segunda aplicación de la hermenéutica corresponde a la dupla del habla y la escritura. Ricoeur advierte el riesgo de no incluir, en una teología de la Palabra, el paso del habla a la escritura²⁰. La Escritura debe preceder al habla, de otra manera el habla sólo queda como un grito. Es decir, el habla siempre está ligada a una escritura anterior a la que interpreta y que se convierte, a la vez, en una nueva escritura. El testimonio y la interpretación del testimonio contienen el elemento de distanciamiento que hace posible la escritura y que al conformar una cadena habla-escritura-habla hace posible una tradición. Gracias a la escritura el habla se extiende hasta nosotros y nos alcanza con su sentido y con la cosa de la cual se trata, ya no con la voz de quien la emite.

En tercer lugar, Ricoeur se refiere a la categoría central de la cosa o mundo del texto tomando como guías las otras categorías de la hermenéutica general. Esta es la más importante ya que constituye el objeto de la hermenéutica. Su primera tarea es entonces dejar que se despliegue el mundo de ser que es la *cosa* del texto bíblico. En este sentido, afirma Ricoeur, la primera implicación es que el mundo que propone la Biblia se coloca por encima de sentimientos o disposiciones, de creencia

²⁰ Ricoeur, Paul, *Op cit*, p. 115

o de no creencia. Este ser puede llamarse mundo nuevo, nueva alianza, reino de Dios o nuevo nacimiento. La segunda implicación es que la cosa del texto nos ayuda a entender que la Biblia es revelada en la medida en que el ser nuevo del cual se trata es él mismo revelador con respecto al mundo.²¹ La tercera implicación es que el hombre es alcanzado según sus múltiples dimensiones, cosmológicas, histórico mundiales, antropológicas, éticas y de personalidad. Por último, entender la Biblia como un texto literario, es entenderlo distanciado de la realidad cotidiana, abierto a la realidad de lo posible.

La cuarta categoría es la de apropiación. Es decir, la comprensión que el lector consigue de sí mismo delante del texto. La hermenéutica advierte que la fe bíblica no podría ser separada del movimiento de la interpretación que la eleva al lenguaje. Una segunda consecuencia de la apropiación es que la crítica de sí forma parte integrante de la autocomprensión delante del texto. Es decir, la deconstrucción de las ilusiones del sujeto y, en sentido positivo, es en la imaginación donde primero se forma “en mí el ser nuevo”, dimensión de la subjetividad que responde al texto como Poema. Finalmente, Ricoeur afirma: *“sostengo que el texto habla en primer lugar a mi imaginación, proponiéndole las figuraciones de mi liberación”*²²

El método histórico - crítico

²¹ *Ibid.*, p. 118

²² *Ibid.*, p. 123

Antes de abordar la relación entre exégesis y hermenéutica en la poesía lírica del Cantar de los Cantares, es necesario referirse a las características fundamentales del método histórico-crítico²³ que utiliza André LaCocque en su exégesis del poema²⁴

Hay tres tipos de problemas que suelen surgir cuando se abordan los métodos histórico-críticos, en primer lugar, la clarificación de los conceptos; en segundo lugar los límites de los métodos y en tercer lugar, su práctica. Sobre el primero de ellos es importante observar que ya el uso del concepto de método dice algo sobre la manera como se entiende la naturaleza de la exégesis, se trata de una labor que puede ser comprensible, imitable y controlable; el concepto “histórico” se refiere al tiempo en que se concibieron los textos y a su evolución; por crítico se entiende el poder juzgar aspectos como el proceso de constitución del texto, el autor, su fecha de composición y su relación con la realidad extratextual. Entonces, se puede decir que los métodos histórico-críticos son: “aquellos métodos que desde un punto de vista histórico intentan explicar cada uno de los textos a partir de sus presupuestos y comprender su intención original²⁵”. En relación con el segundo tipo de problemas, se han reconocido tres límites a los métodos histórico-críticos, el tercer de ellos es especialmente relevante y se refiere a la incapacidad del método

²³ Simian-Yofre, Horacio, “Diacronía. Los métodos histórico-críticos” en *Metodología del Antiguo Testamento*. Ediciones Sígueme. Salamanca: 2001, pp. 83-125

²⁴ El llamado método histórico - crítico de exégesis sigue siendo el dominante en el estudio de los textos bíblicos. Es necesario revisarlo en razón de que es el método que utiliza André LaCocque en su estudio del Cantar y, más importante aun, porque es el método que, propio de la modernidad, se contrasta con la propuesta hermenéutica de Ricoeur.

²⁵ Simian-Yofre, Horacio, *Op cit*, p. 85

de abrirse a una interpretación actual del texto y superar así la distancia entre el texto y el lector. El tercer problema es la práctica de los métodos. Reconociendo que el uso de los mismos no es discrecional, se ha establecido el siguiente orden lógico: 1) La crítica de la constitución del texto, 2) La crítica de la redacción y de la composición; 3) La crítica de la transmisión y de las fuentes; 4) La crítica de la forma; 5) La crítica del género literario y 6) La crítica de las tradiciones. Veamos someramente cada uno de ellos.

La práctica de los métodos. La crítica de la constitución del texto. La finalidad de este método es delimitar el comienzo y el final de un texto bíblico y probar su unidad. Esta resulta necesaria para poder saber cuál es el mensaje del texto y suele ser delimitada mediante una de las siguientes características: la presencia de una fórmula de comienzo, la solución de la intriga, y la introducción de una nueva situación. Por otro lado, el examen de la unidad del texto resulta indispensable al reconocer que en su mayoría los textos bíblicos han sufrido una evolución con el tiempo. Los criterios que suelen usarse para determinar la unidad o la no unidad de un texto son: Duplicaciones y repeticiones injustificadas, tensiones difícilmente explicables, presencia doble o múltiple del mismo texto en unidades diversas, heterogeneidad de los géneros literarios usados en un texto, tensiones e interrupciones en la construcción sintáctica, presencia de diferencias semánticas y de diferencias estilísticas fuertes, la presencia de un trasfondo histórico o religioso y no coherente con el texto. Una vez establecida la unidad del texto se cuenta con un texto base, expansiones del texto de base, fragmentos o unidad compuesta.

La segunda práctica es la crítica de la redacción o de la composición que busca establecer la génesis de toda una obra literaria. Tiene como objeto un texto escrito no unitario desde su primera redacción hasta el resultado final. Por lo tanto busca constatar y establecer la relación de las distintas capas de las intervenciones redaccionales. Los indicios de la presencia de varias redacciones son los siguientes: La lectura sistemática de una expresión en lugar de otra, las expresiones que recogen un término, repitiéndolo o modificándolo, las glosas redaccionales para unir dos textos, los textos que intentan nivelar otros dos textos, la presencia de expresiones no habituales.

La tercera práctica es la crítica de la transmisión del texto. Circunscrita a su transmisión oral. El primer desafío de este método es determinar los textos en donde se percibe una transmisión oral y esta resulta necesaria cuando una situación textual requiere una mayor claridad que la crítica de la redacción es incapaz de ofrecer. Aunque se reconoce que esta crítica enfrenta muchas dificultades y su nivel hipotético es muy alto. Sin embargo sigue siendo útil porque busca captar la intención de un texto que se ha transmitido de varias maneras, porque acerca a la historicidad física de ciertos hechos y porque se logra una comprensión más amplia, rica y precisa de la evolución de la teología del texto bíblico.

La siguiente práctica es la crítica de la forma, a veces realizada a la par de la crítica de los géneros literarios, aunque no son reductibles y es preferible que se les trate de manera independiente. Por forma debe entenderse todos aquellos aspectos

de un texto que “conforman” su personalidad peculiar²⁶ y que se refiere a cada uno de los aspectos propiamente lingüísticos de un texto, organizados en cinco ambientes: El ambiente fonemático, fonemas como la aliteración, la asonancia, la rima, la paronomasia, el metro y el ritmo; el ambiente sintáctico, compuesto por el morfema, el lexema y la proposición; el ambiente semántico, que estudia el lexema por medio de los vocabularios y la concordancia; el ambiente estilístico, que estudia las figuras estilísticas según el número y la posición de los lexemas y según su relación de significado, como la comparación, sinécdoque, alegoría, metáfora y personificación. El último de los ambientes es el estructural incluye dos momentos, primero la segmentación y enseguida la articulación de un texto.

La sexta práctica es la crítica del género literario. Se apoya en la crítica de la forma para determinar el género literario al que pertenece el texto. La importancia de esta crítica es tal, que una confusión en el género literario del texto generalmente impide su comprensión. Esto es de la mayor importancia cuando se trata de textos pertenecientes a una cultura distinta a la del lector. Se entiende por género literario una abstracción lingüística que permite asociar en una misma categoría los textos que poseen una forma literaria semejante. La metodología incluye la determinación de la historia del género y su situación socio – cultural.

Por último, la crítica de las tradiciones. El concepto de tradición incluye motivos y temas, convencionalismos del lenguaje, estructuras de pensamiento, mundo de imágenes, conocimientos adquiridos que cristalizan en concepciones y convicciones

²⁶ Ibid, p. 107

comunes. Estas tradiciones pueden identificarse cuando se constata la existencia de presupuestos culturales comunes a diversos textos independientes unos de otros.²⁷

Aspectos metodológicos de la exégesis y la hermenéutica del Cantar de los cantares

Una vez que hemos clarificado a qué hermenéutica y a qué tipo de exégesis nos referimos, estamos en posibilidad de plantear el desafío al que se enfrentaron André LaCocque y Paul Ricoeur en los ensayos que sobre un mismo texto hicieron desde sus respectivas disciplinas²⁸. La colaboración implicó que el exegeta fuera un poco más allá de las exigencias de su método y que el hermeneuta tomara en cuenta la historia de la recepción del texto del Cantar, marcada por la filosofía griega y moderna²⁹. LaCocque y Ricoeur fueron más allá de la arqueología y la teleología del texto, ya que el exegeta toma en cuenta el papel de la lectura y el hermeneuta considera el carácter específico de los textos bíblicos en la originalidad hebrea de los modos de pensar.

²⁷ Habría que señalar que la erudición bíblica ha integrado el estudio literario de la Biblia como otra manera de estudio del texto y también la hermenéutica literaria. Hay una detallada exposición de este acercamiento en los textos de Luis Alonso Schókel, particularmente su estudio de la poética hebrea. Sobre la relación entre la hermenéutica literaria y hermenéutica filosófica, en su texto *Introducción a la hermenéutica literaria*, Peter Szondi, da cuenta de las dificultades teóricas a las que se ha enfrentado la hermenéutica literaria para constituirse como una disciplina, a partir del surgimiento de la hermenéutica filosófica como la ciencia del comprender. Szondi busca la constitución de una hermenéutica material en detrimento de una hermenéutica universal.

²⁸ LaCocque, André y Paul Ricoeur. *Pensar la Biblia, estudios exegeticos y hermenéuticos*. Tr. Antonio Martínez Riu, Herder, Barcelona: 2001, pp. 422

²⁹ LaCocque, André y Paul Ricoeur, *Op cit*, p. 11

LaCocque incorpora al método histórico-crítico el primer plano o su historia tradicional, lo que le permite considerar los modos o maneras como ha sido recibido un texto. Es decir, tomar en consideración la lectura posterior del texto implica para la exégesis las siguientes consideraciones.

El efecto de leer es conferir autonomía y existencia independiente a un texto que queda abierto a ulteriores desarrollos y nuevos enriquecimientos, todos los cuales afectan a su verdadero sentido. El corolario es que se abandona la preocupación de recuperar las intenciones del autor y de ponerlas como determinantes de toda interpretación. El sentido del texto es el fruto de una intersección entre las constricciones que el texto se imponen a sí mismo con las distintas expectativas de una serie de comunidades de lectura e interpretación que los autores no pudieron prever. El segundo factor que impulsa a considerar la historia subsiguiente, el registro del texto en términos de una o varias tradiciones. Una trayectoria que tiene su origen en el texto mismo. La tercera consideración es la conexión que hay entre el texto y una comunidad viva. En la Biblia su relación con el pueblo de Israel, es una palabra nueva dicha en relación con el texto y surgida del texto mismo. Esta consideración los coloca críticamente ante la pretensión de la Reforma de *sola scriptura* y con la exégesis moderna viciada por la concepción de un texto fijo, reducido de una vez por todas a su forma en curso. Es como un canto fúnebre prematuro. Al fijarse un texto no es para encasillarlo en la retrospección, ya que resulta primordialmente prospectivo. Este trabajo exegético toma en consideración el dinamismo del texto, su curso y su trayectoria se rastrean partiendo de este supuesto.

Al hablar de autonomía del texto se hace referencia al autor, no a su audiencia. El texto existe gracias a la comunidad, da forma a la comunidad. El primer plano, que es el de la audiencia, sobrepasa al trasfondo, que es el del autor. Los textos se redactan por la necesidad de una comunidad viva. La realización del Primer Testamento en el segundo se debe a la consistencia de una tradición con las tradiciones ya constituidas. Una nueva proclamación ya es hermenéutica, a veces llamada tipología o alegoría.

Por último la exégesis ha de considerar la polisemia del texto. La hermenéutica atenta a la historia de la recepción será respetuosa de la irreducible pluralidad del texto. La plurivalencia del texto y una pluralidad de lecturas son fenómenos relacionados.

La tarea hermenéutica se realiza desde los siguientes supuestos: Primero, la hipótesis de trabajo consiste en reconocer que los géneros literarios son formas de discurso que hacen surgir pensamiento filosófico. Segundo, este tipo de pensamiento va unido a un grupo totalmente nuevo de textos. Un discurso que no es descriptivo ni explicativo, se trata de un tipo de discurso en el que el lenguaje metafórico de la poesía es el equivalente secular más cercano. Tercer supuesto, la relación existente entre los textos del *corpus* bíblico y de las comunidades históricas, de lectura e interpretación. Es el círculo hermenéutico. Interpretando la Escritura la comunidad se interpreta a así misma. El papel fundacional adscrito a los textos sagrados y la condición fundada de la comunidad histórica no designan lugares intercambiables. El texto fundador enseña y la comunidad recibe la enseñanza. El hermeneuta deberá intentar entrar en este círculo por lo menos por la vía de la imaginación y la fantasía, del acto de adhesión por el que la comunidad

histórica se reconoce fundada. No tiene que creer, basta la imaginación y la simpatía.

Siguiendo la trayectoria del texto, Ricoeur señala que la hermenéutica no debe menospreciar o reconstruir la recepción griega de estos textos³⁰.

Finalmente, los autores indican que la parte exegética abre el camino a la hermenéutica de dos maneras: La dialéctica entre retrospección y prospección y la exégesis tipológica vinculada al método histórico crítico deja una vía a la reflexión filosófica más allá de los límites del canon. Por ejemplo, en el caso del Cantar, hace surgir una meditación sobre la dialéctica del amor y la justicia.

Aportaciones de la lingüística pragmática a la hermenéutica

La relación entre exégesis y hermenéutica, está abierta al uso de otros métodos de interpretación del texto. Los más comunes en el tratamiento del texto bíblico son, además del ya expuesto histórico-crítico, los métodos estructuralistas, el análisis literario y la lingüística pragmática. Esta última presenta algunas ventajas cuando se relaciona con la hermenéutica³¹.

Desde la perspectiva metodológica, la hermenéutica corresponde a la categoría de “lectura contextualizada”. En este ámbito tres consideraciones son importantes: la caracterización del sujeto natural de la lectura del texto bíblico; la justificación de la lectura hermenéutica en la que la comunidad de lectura entra en

³⁰ Ibid, p. 20

³¹ Simian-Yofre, Horacio. “Hermenéutica y pragmática” en *Metodología del Antiguo Testamento*. Ediciones Sígueme. Salamanca: 2001, pp. 178-201

el círculo hermenéutico y en la que el texto refleja una historia actual, que le da sentido el texto para sus lectores. En este sentido se hace necesario dilucidar cuál es la relación entre la hermenéutica y la exégesis histórico-crítica, ya que ambas reconocen la importancia de la historia del texto. El método exegetico estudia la historia contemporánea al texto y a la hermenéutica le interesa la historia actual de cada receptor. De tal manera que es difícil encontrar una integración armoniosa de ambas. Esa es justamente una de las contribuciones del trabajo conjunto entre LaCocque y Ricoeur, aunque no se logra del todo. Ya que las pretensiones univocista del exegeta y de la verdad como congruencia, centradas en el autor generan tensiones interpretativas frente a la hermenéutica de la pluralidad de sentidos, centrada en la historia de la recepción del texto. Los títulos de los ensayos son claros ejemplos de la tensión señalada, “La Sulamita³²” de LaCocque y “La metáfora nupcial” de Ricoeur³³.

Manteniéndonos en el terreno de la hermenéutica metodológica, la pragmática aporta a la interpretación del texto lo que la epistemología del método histórico-crítico no ha podido, un programa de conversión que permita pasar al discurso hermenéutico.

En la pragmalinguística, parte de la lingüística que se ocupa de los signos lingüísticos como elementos de comunicación, el texto es el punto de contacto entre el productor y el destinatario, el núcleo que libera la energía comunicativa³⁴. El

³² LaCocque, André y Paul Ricoeur, “La sulamita” en *op cit.*, p. 245ss

³³ LaCocque, André y Paul Ricoeur, “La metáfora nupcial” en *Ibid.*, p. 275ss

³⁴ Simian-Yofre, Horacio, *op cit.*, p. 188

texto bíblico es considerado dentro de un proceso articulado de comunicación, que no sólo propone, sino también escucha, y que modifica los términos tanto como es necesario para obtener un proceso comunicativo bien logrado. Los textos transmiten un mensaje cuando son vistos como parte constitutiva de un proceso de comunicativo. Un estudio pragmalingüístico pretende, por tanto: “descubrir qué es lo que un texto (re)producido por un emisor puede y quiere obtener de unos destinatarios mas o menos determinados”³⁵ Esta perspectiva toma distancia respecto al autor cuya intencionalidad se escapa habitualmente y se centra en la intención del texto definida como la capacidad de acción o la influencia que tiene un texto determinado en ciertas circunstancias.

Las herramientas para determinar la intención del texto son: en primer lugar, la prolocución, la actuación del acto locutivo en la dirección intentada por el sujeto de la locución. Los actos locutivos son, asertivos, directivos, promisivos, expresivos y declarativos; en segundo lugar, el contexto, ya sea circunstancial, factual o existencial, presuposicional, referencial, situacional, interaccional y el código de la comunicación.

El nexo entre el emisor, el destinatario y la situación es el concepto de tensión, que se refiere a hechos concretos que, teóricamente, es posible constatar y que pueden quedar fotografiadas en el texto. Esta tensión que se refleja en el texto ayuda a determinar su intención.

La tensión descubierta en el texto es lo que hace legítima la lectura hermenéutica, cuando la nueva situación de lectura refleja en sustancia las mismas

³⁵ *Ibid.*, pp. 190-191

condiciones de la situación original y si su lectura actual crea una tensión análoga a la que creó la respuesta del texto a la situación original. La pragmalingüística extiende el texto escrito, a toda situación comunicativa en donde el texto llega a ser él mismo.

Capítulo 2

Tensión creativa entre la exégesis histórico – crítica y la hermenéutica en el Cantar

Filosofía, poesía y religión hablan de distintas formas del amor. No son escasos sus encuentros en la historia del pensamiento. En algunos se han entretreído de tal manera que han formado una amalgama indisoluble. Es constitutivo de la primera su pretensión de universalidad, abstracción y argumentación, de la segunda lo particular y inusual hermosura de su decir, de la tercera la trascendencia. El texto *Pensar la Biblia*, como he señalado, es el esfuerzo de dos disciplinas por dialogar a partir de algunos de los grandes textos de las Escrituras judeo-cristianas. Es el caso del Cantar de los cantares. Texto sobresaliente porque coloca en el centro de la triada formada por filosofía, poesía y religión, a la poesía lírica amorosa.

En el prefacio a cuatro manos del libro al que me he referido André LaCocque y Paul Ricoeur indican el camino que puede seguir un acercamiento a las Escrituras que sea propicio a la filosofía. Una vez descartado el ámbito de la teología, en el que se entrecruzan inescrutablemente el pensamiento bíblico y la especulación filosófica griega, el hermeneuta encuentra en los géneros literarios una manera de pensar la Biblia. En el rico mosaico de géneros propios de las Escrituras, señalo, entre otros al narrativo, el prescriptivo, el oracular, y el apocalíptico, ocupa un lugar preponderante el género poético. La poesía lírica tiene en la Biblia un único representante que se ha bastado para ser calificado como una

de las cumbres de la poesía amorosa universal, el *Cantar de los cantares*, también llamado *Cantar entre cantares*. José Emilio Pacheco lo dice así: “Ningún poema tan célebre como el *Cantar de los cantares*, el *Cántico Canticorum*, [...] No existe un texto más misterioso ni más fecundo en las lenguas europeas.”³⁶

El libro de estudios exegéticos y hermenéuticos propicia un encuentro entre dos disciplinas que aunque están indisolublemente imbricadas, es difícil encontrar en un mismo volumen. André LaCocque, como especialista en Biblia hebrea analiza el texto utilizando el andamiaje analítico del método histórico crítico, dominante en el ámbito de lo que se ha llamado el estudio científico de la literatura bíblica. Paul Ricoeur, por su parte, aporta la lectura hermenéutica, que sigue la trayectoria del texto en el ámbito de la intertextualidad del canon bíblico y en su recepción posterior.

Los textos “La Sulamita³⁷” de LaCocque y “La Metáfora nupcial³⁸” de Ricoeur no sólo son un sobresaliente ejemplo de la exégesis moderna y la hermenéutica, también pueden ser leídos como parte de la historia del conflicto de dos interpretaciones en la historia del *Cantar*. Por un lado la interpretación que bien puede ser literal, naturalista, o alegórica, pero que tiene la pretensión de encontrar el verdadero y único significado del texto y, por otro, la propuesta de lectura hermenéutica de carácter plural. La arena de las disputas exegéticas se ha mantenido en los polos de la interpretación literal y la alegórica, con la pretensión

³⁶ José Emilio Pacheco. *El Cantar de los cantares, una aproximación de José Emilio Pacheco*. p. 7

³⁷ André LaCocque, “La Sulamita” en *Pensar la Biblia, Estudios exegéticos y hermenéuticos*, 245-273

³⁸ Paul Ricoeur, “La metáfora nupcial” en *Pensar la Biblia*, pp. 275-311

de representar cada una de ellas, en detrimento de la otra, la verdadera intención del autor. Ricoeur, por su parte, plantea su hipótesis desde un lugar diferente del debate, al rechazar el sueño de la hermenéutica romántica y proponer a la historia de la recepción del texto como una mejor manera de interpretar al Cantar. Su estrategia lo lleva a ubicarse en el terreno del lector y no en el del autor. Como veremos Ricoeur no rechaza el método literal ni la interpretación alegórica, pero sí refuta su pretensión univocista. Por decirlo de cierta manera, Ricoeur propone, ante el conflicto, la coexistencia de las interpretaciones.

Es interesante que en el Cantar, un texto en el que la armonía de las voces de los amantes parece insuperable, el diálogo entre el exegeta y el hermeneuta se torne ríspido. En el prefacio al que he hecho referencia arriba, LaCocque y Ricoeur señalan que sus enfoques deben ser vistos como complementarios y no antinómicos³⁹, sin embargo, no siempre están finamente decantados los ámbitos de la exégesis y de la hermenéutica, y la trasgresión de sus disciplinas hizo inevitable su desencuentro en el terreno del sentido de lo subversivo que propone LaCocque como clave del propósito del Cantar y que Ricoeur rechaza.

En este capítulo voy a dar seguimiento a ambas hipótesis. En primer lugar me ocuparé de la propuesta de LaCocque de entender el Cantar como un texto subversivo que defiende el amor libre de la pareja frente a las instituciones. En segundo lugar me ocuparé de la propuesta hermenéutica de Ricoeur que parte de la historia de la recepción del texto para descontextualizarlo y mantenerlo abierto a

³⁹ *Op cit*, p. 12

nuevas interpretaciones. Finalmente estaré en condiciones de proponer el resultado de mi acercamiento hermenéutico al Cantar.

Precisiones metodológicas

Antes de exponer la hipótesis subversiva de LaCocque, me parece oportuno dar cabida a las precisiones metodológicas que hacen los propios autores.

Es obvio que exégesis y hermenéutica son disciplinas diferenciadas, con propósitos y métodos distintivos a cada una de ellas, pero tradicionalmente complementarias en la historia de los estudios de la literatura bíblica. La exégesis, por su parte, busca lo que está detrás del texto, su pasado, su arqueología; la hermenéutica mira hacia la teleología, lo que está delante. Estas diferencias, sin embargo, no deben ser vistas como antinomias en los estudios de Ricoeur y LaCocque, ya que ambos leyeron sus textos y tomaron en cuenta por parte de la hermenéutica el papel de la lectura y de la exégesis el carácter específico de los textos bíblicos y la originalidad del modo de pensar de los hebreos.

Finalmente, vale la pena señalar que la exégesis abre el camino de la hermenéutica de dos maneras: la dialéctica entre retrospección y prospección y la aportación de la tipología vinculada al método histórico crítico que abre una vía a la reflexión filosófica más allá de los límites del canon. Esta vía permitiría, en el caso del Cantar, una meditación sobre la dialéctica del amor y la justicia⁴⁰.

⁴⁰ *Ibid*, p. 20

La hipótesis subversiva de André LaCocque

La hipótesis exegética del Cantar de André LaCocque enfrenta la misma problemática de todo análisis de un texto antiguo. Me refiero al alto nivel de especulación que prevalece en la mayoría de sus estudios. En la nota con la que José Emilio Pacheco inicia su aproximación al *Cantar de los Cantares*, podemos leer las siguientes frases: “El Cantar de los Cantares vuelve absurda la idea de que existen el “autor” de un texto y las tradiciones nacionales. A semejanza de la cocina, la poesía es una serie infinita de apropiaciones e intercambios. Nada es de nadie porque todo es de todos”⁴¹ Adicionalmente, utiliza las siguientes palabras apenas en dos o tres páginas: “Quizá sus raíces, nunca sabremos quién escribió, se cree que el texto, quizá los sucesivos, hay la posibilidad de que el poema, bien puede ser, bien pudo haber sido, sugirió, pueden ser fragmentos”⁴² Las afirmaciones sobre el autor, el lugar de composición, los destinatarios, la época, están sostenidos en endeble hipótesis apoyadas en arenas movedizas. No obstante las dificultades ampliamente reconocidas por los eruditos, el ensayo de LaCocque se compromete apasionadamente con la identificación de un único autor original y un propósito verdadero. De hecho todo el ensayo está armado como una argumentación a favor de la propuesta de que el Cantar es una poesía subversiva compuesta por una mujer

⁴¹ José Emilio Pacheco, *Op cit*, p. 7

⁴² *Ibid*, pp. 9 - 11

que celebra el amor erótico y libre de la pareja en contra de las instituciones religiosas y el matrimonio. Veamos.

LaCocque sigue la hipótesis de H. M. Seagal en relación con la fecha de composición del poema, El especialista ha propuesto, basado fundamentalmente en un análisis filológico del libro, que la fecha de composición se debe ubicar en lo más tardío del periodo helenístico. Sobre el autor, sigue la hipótesis de Otto Eissfeldt quien ya había propuesto a una mujer como autora del poema: “Yo parto de la convicción de que el autor fue una mujer, e intentaré demostrarlo”⁴³ Algunos de sus argumentos principales son los siguientes: en el Cantar la mujer lleva la voz cantante; las mujeres en el antiguo Oriente eran especialistas en canos de amor, cantos de guerra y mortuorios. Un tercer argumento es el papel protagónico que tiene la mujer en todo el Canto, en el que se afirma de diferentes maneras su poco común independencia, en la que está incluida el cuidado de su propia castidad. La Sulamita, como otras heroínas no defiende un relajamiento de la moral, sino una libertad que consiste en permanecer inquebrantablemente fiel a quien la ama. Le es fiel, dice LaCocque, fuera de los vínculos matrimoniales y de las restricciones sociales.

Una vez establecida su hipótesis sobre la autoría de una mujer, pasa a argumentar a favor de lo subversivo como el sentido original del Canto. Algunos de sus señalamientos están sustentados en el análisis de los versos en los que hay una reacción en contra del matrimonio (8:6); y el disfrute del amor sin consideración

⁴³ , André LaCocque, *Op cit*, p. 250

de la fecundidad. Más adelante el exegeta argumenta su tesis utilizando como textos de prueba en los que la amada utiliza el lenguaje propio de los profetas. Las metáforas relacionadas con el amor de Yhwh por Israel le dan pie a LaCocque para hacer frente a la interpretación alegórica que el rechaza como el sentido original del texto: “Podría trazarse la “trayectoria” del texto de la siguiente manera: primero, la autora del Cantar de los cantares des-metaforiza, podríamos decir, el lenguaje que los profetas utilizan cuando describen la relación entre Israel y Dios [...] el Cantar restaura así el lenguaje en su sentido primero y original, haciendo que el lenguaje sea de nuevo capaz de describir el amor entre un hombre y una mujer. Luego, la autora va incluso más allá. En su poema magnifica la lujuria, la naturaleza, el cortejo, el erotismo, elementos todos ellos que los profetas y los sabios consideraran hasta cierto punto cuestionable”⁴⁴. Este propósito original de la autora, según LaCocque se amansó con la interpretación alegórica que hizo del eros un ágape desencarnado y el espíritu rebelde se convirtió en un himno místico y dualista.

LaCocque rechaza la que él llama, huida fácil al alegorismo, ya que convierte lo erótico en un recurso retórico y santifica el contenido literal por la actitud distante y su espiritualidad. Una vez que el exegeta ha descalificado la alegorización del poema, le queda la tarea de señalar cuál fue el propósito con el que se escribió el Canto. Rechaza igualmente la hipótesis que basándose en la influencia egipcia supondría que el texto fue escrito para entretener y dice: “Pero la israelita no pensaba ni mucho menos en divertir a su público. Mas bien quería conmocionarlo”

⁴⁴ LaCocque, *Ibid.*, p. 261

Este es el propósito que el exegeta descubre detrás de los conjuros que se encuentran en el texto.

¡Muchachas de Jerusalén,
por las ciervas y las gacelas de los campos,
os conjuro, que no vayáis a molestar,
que no despertéis al amor,
hasta que él quiera.

Dice: “las fórmulas de conjuro parodian el lenguaje religioso y hacen broma de él”⁴⁵ En el mismo sentido el autor cita los textos 2:17 y 6:12, que él mismo llama *crux interpretum*. Al final del análisis de sus textos de prueba, LaCocque escribe: “La conclusión de este análisis textual vale para todo el libro del Cantar de los cantares. Estamos en un escenario de total irreverencia. La autora usa irónicamente expresiones que se habían convertido en “sagradas” en su contexto yahvista”⁴⁶. Simplemente a la luz de la interpretación de LaCocque, el Cantar es una celebración del amor puro y simple, el amor fiel y completamente íntegro, como una reflexión de la alianza entre lo divino y lo humano. El amor humano es un reflejo del amor divino.

⁴⁵ *Ibid*, p. 265

⁴⁶ *Ibid*, p. 272

La hipótesis del amor nupcial de Paul Ricoeur

En su ensayo “La metáfora nupcial⁴⁷” Paul Ricoeur propone una hipótesis de interpretación del *Cantar de los cantares* basada en el concepto del “amor nupcial”. Sin embargo, su estrategia de investigación, sustentada en una historia de la lectura del Cantar, lo coloca fuera del campo del conflicto de las interpretaciones. La historia de este conflicto es añeja y conocida en el ámbito de la exégesis bíblica. En términos simples es la controversia entre la interpretación naturalista y la alegórica. Por muchos siglos la interpretación alegórica del Cantar fue la más socorrida tanto en el ámbito rabínico como en el eclesiástico, aunque no faltaron los contrapuntos de la Reforma protestante con su rechazo a la alegoría y, por otro lado, la herencia tomista más inclinada a la interpretación literal y analógica. En el mundo del Siglo de oro español encontramos sendos representantes de ambas interpretaciones, por la parte alegórica sobresalió el místico *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz y por la interpretación literal la traducción de Fray Luis de León, *Cantar de cantares de Salomón*.⁴⁸ Ricoeur, como hermeneuta, asume que el texto ha sufrido una trayectoria que es considerada como la historia de la recepción del texto, misma que hace posible dar cabida a interpretaciones divergentes, y rechaza el criterio epistemológico de verdad entendida como el descubrimiento de

⁴⁷ Paul Ricoeur, *Ibid*, pp. 275-311

⁴⁸ La pretensión literal de las traducciones de Fray Luis de León son ampliamente documentadas en los libros de José Ramón Alcántara Mejía y de Daniel Nahson, Véase la bibliografía.

la intención original del autor. Su crítica a esta pretensión, propia de la hermenéutica romántica, la dirige a las dos interpretaciones que analizara en su ensayo: la erótica y la alegórica. Que si bien comprenden el texto de manera diferente, ambas pretenden ser el fiel reflejo de lo que el autor original quiso decir. No obstante Ricoeur no las desautoriza, más bien las considera dos casos dentro de la teoría de la recepción del texto, de la historia múltiple de la lectura que se opone a la concepción lineal.⁴⁹.

Ricoeur afirma que en la exégesis contemporánea del Cantar, la interpretación alegórica ha sido relegada a la prehistoria de la interpretación, y de acuerdo al método histórico – crítico se ha privilegiado la hipótesis naturalista o erótica que considera al texto como un canto al amor carnal en forma de diálogo.

El ensayo de Ricoeur sobre el Cantar está dividido en tres partes: En primer lugar el sentido obvio del texto; en segundo lugar, fragmentos de una historia de la lectura; y, por último, su propuesta de una lectura teológica del Cantar de los cantares.

Las consideraciones del autor sobre el sentido obvio del texto inician con la observación de la confusión que se da en el método histórico crítico al hacer equivalentes el verdadero significado pretendido por el autor y el significado original. Este método consiste en tres historias de la escritura de un texto: la de las fuentes, la de la composición y la historia de la redacción. La exégesis histórico – crítica se ocupa de determinar el origen del texto, identificando al autor, la fecha en

⁴⁹ Ricoeur, *op cit.* p. 277

que fue escrito, el marco original y la naturaleza de su audiencia o sus destinatarios. Esta estrategia de investigación está bien ejemplificada en el ensayo de André LaCocque, en el que argumenta y busca sustentar su hipótesis de la autoría de una mujer con un propósito subversivo. Ricoeur señala que LaCocque cambia su énfasis de la fidelidad de este amor a su expresión fuera de los cánones sociales a partir de su afirmación de que el Cantar fue escrito por una mujer. Y que esta lectura podría entrar en provechosa disputa con otras interpretaciones si renuncia a su pretensión de afirmar que esta corresponde con el propósito original del autor. Al presuponer que el verdadero significado y el significado original son equivalentes, la tarea que realiza la exégesis es un análisis minucioso del texto para que encaje dicha pretensión original. Esta pretensión de propósito original postula a la coherencia como el criterio epistemológico que valida la adecuación de cualquier comentario. El propósito de identificar el significado original del texto, es coincidente también en los intérpretes alegóricos modernos.

Como he señalado, Ricoeur pretenderá demostrar que es posible otro resultado, construido sobre la interpretación alegórica antigua tomando como base una historia de la lectura y la recepción del texto, que resitúa a estas interpretaciones en otra categoría epistemológica, distinta a la que se implica en significado verdadero.

Para Ricoeur, el Cantar tiene rasgos que lo mantienen abierto a una pluralidad de interpretaciones, entre las que se cuentan las lecturas alegóricas. También cabe la interpretación de LaCocque como un amor sin referencia a la institución del matrimonio; pero encaja menos bien con la intención subversiva,

basada en textos de difícil interpretación. Las ironías interpretadas como subversivas por LaCocque, son, para Ricoeur, parte de la metáfora que permite poner al Cantar por encima de un contexto sociocultural. El efecto, no intención, es que descontextualiza el amor erótico, lo hace accesible a una pluralidad de lecturas compatibles con el sentido obvio del texto, en cuanto poema erótico.

La propuesta de Ricoeur consiste en reservar la frase “vínculo nupcial” para designar ese amor libre y fiel, sin que sea obligadamente “matrimonial”. Los indicios de lo nupcial están en todos los rasgos metafóricos que tienen que ver con lo erótico, incluso al nivel del sentido obvio del texto⁵⁰. El constitutivo metafórico bloquea cualquier investigación acerca del sentido unívoco, original e intencional.

La investigación de Ricoeur reconoce tres rasgos característicos del Cantar. En primer lugar los rasgos de indeterminación relacionados con la identificación de personajes, lugares, tiempos y hasta emociones y acciones. En segundo lugar señala los rasgos de los movimientos de amor, indiferentes a ser atribuidos a los personajes, y por último subraya la tendencia de toda la interacción metafórica desplegada por el poema para liberarlo de su función referencial, sexual. Al unir estos tres rasgos, el conjunto constituye la señal y por implicación hace plausible el descubrimiento de lo nupcial a partir de lo erótico y su reinención en otras variaciones de la relación amorosa. Veamos cada uno de estos rasgos.

Por indeterminación Ricoeur se refiere a la dificultad de identificar al amado y la amada, incluso, afirma, no sería descabellado referirse a tres personajes: la amada, el pastor y el rey. Preguntarse por “quien” en el contexto del poema es solo

⁵⁰ Ibid, p. 278

un recurso retórico ya que los personajes individualizados pertenecen el género narrativo. El que algunas escenas puedan ser sueños abona también en el sentido de la indeterminación. Estos rasgos son favorables a la liberación de lo nupcial mantenido en reserva en lo erótico. Otro rasgo de indeterminación afecta a la división en escenas. ¿Se trata de siete poemas? O se trata de seis cantos, como supone la Nueva Versión Internacional⁵¹? El hermeneuta se pregunta si el movimiento del texto avanza hacia la descripción de los amados a la posesión mutua. Sin embargo, esta nunca se narra, sólo se evoca. No es una narración, sino, de un extremo a otro, un canto. El lenguaje de la alianza (8:6) más que un epílogo sapiencial, une la espontaneidad del canto y el aspecto meditativo de la declaración sentencial organizada.

“Grábame como un sello en tu brazo;
como un sello en tu corazón”

El segundo rasgo es la primacía de los movimientos del amor sobre las identidades individuales. Ricoeur toma de Orígenes, el amor como un tipo de movimiento⁵². Veamos. Hay movimientos en el espacio, esta movilidad es la señal de un juego, el juego del deseo, de dos deseos que se mezclan. En los juegos de distancia resaltan los momentos de mutua posesión, que el poema evoca. Tal vez la posesión se consuma en el 5:1 o 6:3; pero se canta, no se describe:

⁵¹ *Santa Biblia, Nueva Versión Internacional*, Sociedad Bíblica Internacional. Editorial Vida. Miami: 1999. Pp 645-651

⁵² Paul Ricoeur, *Op cit.* p. 280

“Ya vengo a mi jardín,
Hermana y novia mía,
A recoger el bálsamo y la mirra,
A comer de mi miel y mi panal,
A beber de mi leche y de mi vino.”

“Yo soy de mi amado,
y mi amado es mío;
el pastor de azucenas.”

Ricoeur se pregunta si la verdadera consumación no está en el canto mismo. El verdadero desenlace no es la consumación carnal, sino la promesa de alianza, significada por el sello. Cuando lo nupcial irrumpe en lo erótico, la carne es espíritu y el espíritu carne. Un segundo tipo de movimientos son las oscilaciones entre vigilia y sueño. Nunca es lineal o narrativo. Dormir y despertar pertenecen a la dinámica de deseos entrelazados y a la interacción de distancias. Ricoeur acepta la objeción de que no todo es movimiento en el Cantar, ya que hay textos descriptivos de los cuerpos de los amados; pero asegura que las descripciones son metáforas de movimiento. Las pausas las considera momentos de éxtasis del deseo. El poema pasa del movimiento de la búsqueda al reposo de la admiración (4:8) y de manera inminente a movimientos de búsqueda para realzar la fuerza del abrazo.

“Ven desde el Líbano,

novia mía, ven,
 baja del Líbano,
 desciende de la cumbre
 del Amaná,
 de la cumbre del Senir
 y del Hermón,”

El autor señala que la propia forma literaria del poema contribuye a la liberación de lo nupcial con relación a lo erótico. Es el efecto de sublimación de las metáforas sobre el cuerpo. Siguiendo a Robert Alter, observa que este tipo de liberación se produce a través del juego verbal, de entretrejer juntas estas metáforas puestas a la vista en su referente corporal último. El juego verbal mismo tiende a separar la red de metáforas de su soporte corporal. La referencia sexual no es abolida, sino es puesta en suspenso, precisamente como referente. El juego verbal se convierte en una fuente autónoma de placer. La sublimación poética, la red metafórica liberada de todo apego realista queda disponible para otras “inversiones”⁵³

Por medio de los procedimientos literarios de indeterminación y metaforización se introduce distancia de significado entre lo nupcial y lo sexual y queda así establecido el camino para entender lo nupcial como *analogon* para otras configuraciones del amor distintas del amor erótico.

⁵³ *Ibid*, p. 283

Lo dicho hasta aquí es compatible con la hipótesis de LaCocque. Ricoeur afirma que la distinción entre nupcial y matrimonial es convergente con la propuesta del exégeta del amor libre y fiel, *versus* la apología del matrimonio de Proverbios y la Ley. También ve compatibilidad con la ironía, que es como la metáfora, un medio retórico de alabanza. No da el paso Ricoeur a la burla ni a lo subversivo. La subversión le parece más propia de un alegato, que de una celebración gozosa y libre.

Por último, en su discusión sobre el sentido del texto, Ricoeur hace frente a las afirmaciones de LeCocque sobre lo irreverente, y hasta sutilmente blasfemo, de ciertas expresiones del Cantar. La objeción de Ricoeur es que LaCocque utiliza como textos de prueba frases opacas, de difícil traducción e interpretación. Y aunque se reconoce limitado exegéticamente para descalificar los argumentos de LaCocque, afirma que pierden su carácter unilateralmente subversivo si se sitúan en el contexto general metafórico del poema. Es el caso de los textos que mencionan al arca de la alianza. Es una dinámica de des-metaforizar y re-metaforizar, partiendo de la metáfora a la luz de lo nupcial⁵⁴.

Una vez establecido que lo nupcial es el sentido obvio del texto, Ricoeur se detiene en algunos fragmentos de una historia de la lectura del Cantar de los cantares. Este movimiento hermenéutico es clave en su hipótesis, ya que pasa del terreno del texto al del lector.

⁵⁴ *Ibid*, p. 285

La historia de la lectura del Cantar es múltiple y floreciente en el marco de una teoría de la recepción del texto. El autor identifica cuatro momentos significativos de esta historia: Transferencia analógica, tipología y analogía, el comentario alegórico moderno y el cambio en el lector.⁵⁵

La transferencia analógica pertenece a la patrística en la que no se buscaba la intencionalidad del autor. Son claros representantes de esta época las citas o paráfrasis y los himnos. En las primeras se da un intercambio de sentidos, efectos amplificados de lectura, entre el texto que realiza la cita y el texto que es citado. El criterio epistemológico en la transferencia analógica es el de reutilización. Esta es factible cuando emerge una nueva situación del discurso distinta del marco original del poema bíblico. Es el caso del culto, la liturgia, la meditación, la plegaria y el estudio. La transferencia analógica surge del uso del texto y no ante todo de su explicación. Se crea un nuevo significado que queda inscrito en el texto dentro de una tradición de lectura. Los recursos literarios que se han utilizado son la alegoría y antes que ella también la analogía o el uso de correspondencias. El caso de la liturgia es el más esclarecedor. Un lugar privilegiado para la reproducción del texto, en el que los participantes adoptan un nuevo movimiento de implicación y compromiso. La liturgia bautismal, ejemplo de distancia en el uso del texto se llena

⁵⁵ Por su parte, Marvin H. Pope identifica 16 interpretaciones del Cantar: "The Targum and subsequent jewish interpretations, Christian interpretations, dream theories, melodrama; the wedding week theory, cultic interpretation, jewish misticismo, the shekinah, sekinah – matronit in Qabbalah, historical allegory, mystical marriage, mariology and the lady of the canticle, humanizing the sublime song, catholic views of canticles as songs of human love, a french protestant view: sacred and sexual; the song of songs and women's liberation y love and death." (p 89-232). Roland E. Murphy señala las siguientes corrientes dominantes de interpretación vivas: "Divine – Human Marriage, Cultic – Mythological Interpretation, y Eros and Wisdom" (p. 91-99).

con el significado nupcial de la iniciación cristiana. Se produce un intercambio entre el rito y el poema. El Cantar es intérprete del rito bautismal, antes de entregarse el mismo a la interpretación. En el rito se interpreta el pueblo creyente al ser invitado a ponerse en el lugar de la amada. La distancia entre dos situaciones de discurso se supera mediante la afinidad entre el nivel temático: heridas de amor, buscarse; el vocabulario mismo: besar, tocar, abrazar y las actitudes. De la asunción de actitudes, temas y palabras nace lo que Ricoeur denomina la unidad analógica de las figuras del vínculo nupcial.

El segundo paso de esta historia se da entre la tipología y la alegoría, sus géneros son la homilía y los comentarios propiamente dichos sobre los textos bíblicos. Orígenes fue el creador de la exégesis alegórica. Su acercamiento al Cantar se da a través de un hexamerón tipológico, la distancia es aquí una ascensión mística, en la que el Cantar significaría el Lugar Santísimo. La alegoría establece una oposición entre el amor carnal y el amor espiritual. La reinscripción tipológica equilibra la distancia existencial entre ambas maneras de amor y hace posible que el Cantar se asuma en el lenguaje cristiano. El alma herida por la palabra se expresa mediante los movimientos del Cantar de los cantares. La trascendencia del amor espiritual se compensa con una semejanza, con el auxilio de la tipología de Pablo entre las dos alianzas. Pero hasta aquí aun no estamos en el ámbito del comentario, es decir, en la relación de un sentido con otro en el que el lector no está implicado. Es en la asonancia de palabras, como un ejercicio arbitrario, (no en la similitud de situaciones) en una obra que se considera indivisible y coherente, en la que nacerá el comentario. Se considera que el sentido espiritual es el pretendido por el autor, identificado por el Espíritu Santo y el comentario ya no se entenderá como un

efecto de lectura, estamos ante la creación de un significado nuevo mediante la reinterpretación⁵⁶. En la tipología paulina no es posible sustituir el sentido carnal del amor por el espiritual, ya que lo espiritual carece de medios de expresión, el cristianismo, dice Ricoeur, no posee un lenguaje para el mundo inteligible, sin el Cantar, la experiencia mística quedaría muda. El comentario es lo que hace factible sustituir un significado por otro, aunque sigue siendo la semejanza de situaciones la que controla la transferencia de significado en el plano de las palabras. La base de la interpretación es la equivalencia inicial esposo = Cristo; esposa= la Iglesia y a partir de esta equivalencia se acepta a la Escritura con un amplio campo de palabras abiertas a comparaciones que resulten apropiadas a la equivalencia inicial. Esta es la clave hermenéutica de la explicación alegórica.

El tercer momento en la historia de la lectura lo constituye el surgimiento del comentario alegórico moderno. Aquí estamos ante un cambio de estatus epistemológico, al convertir al texto en objeto de explicación y tomando el sentido alegórico como el verdadero significado pretendido por el autor, inspirado por el Espíritu Santo. El peso de la prueba se pone en una comparación que tiene lugar en el plano de las palabras del texto, restringida mediante una regla de intertextualidad léxica, basada en la sinonimia. El punto de partida que se establece para la exégesis y la interpretación del Cantar es el exilio de Israel y su amor por YHWH, su deseo de volver a Palestina y gozar de la posesión de Aquel cuya separación siente.

⁵⁶ Ibid, p. 292

Las críticas a la interpretación alegórica moderna se enfocan en sus técnicas exegéticas. Normalmente se condenan tres vicios: el aspecto arbitrario de las comparaciones instituidas entre palabras o expresiones; la repetición de una teoría *a priori* que ve a YHWH y a Israel en las figuras del amado y la amada y, finalmente, la arbitraria imposición de un sentido alegórico por parte del magisterio eclesiástico. Para Ricoeur la interpretación alegórica moderna se hace susceptible de este tipo de crítica por su pretensión de ser el sentido verdadero del texto, pero no es aplicable para la alegoría de Orígenes ya que, en relación con la primera objeción, es un gesto de obediencia a una experiencia *princeps*. Ante la segunda objeción señala que nunca se está libre de la capacidad de inventiva y responde a la tercera, al afirmar que no está prohibido adherirse a una comunidad de interpretación que al exégeta le merece confianza.

Ricoeur denomina a la última etapa de la historia de la lectura el cambio en el lector. Esta fase se caracteriza por el declive de la interpretación alegórica. El autor atribuye el decaimiento a factores muy heterogéneos, pero básicamente a las críticas dirigidas en relación con el verdadero significado del Cantar y al cambio de los contextos de uso, de las condiciones que prevalecieron durante la época de la re-enunciación en un estilo alegórico.

La objeción del mal uso que el método alegórico hace de las fuentes bíblicas, presupone, a juicio de Ricoeur, que las relaciones de intertextualidad han de ceñirse a su carácter unívoco y totalmente recíproco. La segunda objeción es respondida dentro de la propia concepción de alegoría, ya que la lectura mística, contexto idóneo para la alegorización, encontró en la vida ascética de los monjes el ambiente más fructífero y en el platonismo el dualismo entre lo “visible” y lo

“inteligible”. La influencia monástica dominó a través de una espiritualidad platonizante. Para funcionar como una alegoría no le quedó más que establecer asociaciones puramente verbales, homonimias no sexualizadas. Se dio más que un incremento de significado, un desplazamiento de significado. El eclipse de la analogía nupcial, dio paso al uso de las analogías verbales. Los fallos de la alegoría se hicieron obvios porque se abandonó las posturas de lectura que la hicieron posible. Finalmente, los cambios en el lector, fueron el resultado del cambio del contexto monástico, ascético y místico, al contexto actual; en el primero era ante todo una significación espiritual de lo nupcial, ahora es ante todo carnal o erótica. Al cambio en el lector contribuyó la Reforma, al abolir la diferencia entre el estado monástico y el laico e instrumentar la regla hermenéutica de que la Escritura se interpreta a sí misma, desacreditando la interpretación alegórica en general, considerada contingente y arbitraria. La reforma pavimentó el camino de las tres mayores objeciones de la crítica contemporánea antes tratada. Durante esa época el factor cultural de mayor importancia fue la valoración de la sexualidad como relación humana significativa. La estima de la sexualidad encuentra su más apta expresión en el discurso sobre la castidad conyugal. La valoración de la sexualidad tiene dos rasgos: El acto sexual mismo es declarado inocente y se celebra el placer sexual por sí mismo, excluido de la esfera matrimonial. Es la situación de los amantes del Cantar, ninguna alusión se hace al matrimonio o a la fecundidad. Este cambio cultural es el que hizo posible el triunfo casi universal de la lectura erótica del Cantar. La búsqueda del sentido original y el triunfo del sentido erótico son

parte de la historia de la lectura. La lectura subversiva de LaCocque es también típicamente moderna⁵⁷

Finalmente, Ricoeur va a proponer un nuevo marco que haga posible un sentido teológico, a partir de las marcas que proporciona el texto de un vínculo nupcial dentro de lo erótico susceptible de quedar libre de su trasfondo y haga posible reutilizar el poema en nuevas situaciones de discurso en que se le haga decir algo distinto a lo que literalmente dice.

La interpretación teológica que propone Ricoeur se basa en el fenómeno general de la intertextualidad, como efecto de lectura, sin comprometerse en la hipótesis de que el alegórico sería el sentido inmanente del Cantar. Ricoeur apela a la intertextualidad para generar lecturas teológicas del Cantar, que son consideradas como chispas de un nuevo sentido producidas en los puntos de intersección entre los textos que pertenecen al canon. En este nuevo marco se podría situar a la alegoría como parte de un proceso de crecimiento de interpretaciones.

La intertextualidad consiste en una lectura cruzada de textos procedentes de géneros literarios diferentes, en los que sería claramente visible el proceso creativo de intersección.

Inicia con la que se da entre el Cantar y el relato de original de Génesis 2:23⁵⁸. Ricoeur recurre a este texto con el propósito de abonar en la pluralidad de

⁵⁷ Ibid, p. 303

⁵⁸ *Los libros sagrados, I. Pentateuco, Génesis y Éxodo*. Ediciones Cristiandad. Madrid: 1970. p. 29

interpretaciones y porque en ambos pasajes solo se sabe del amor erótico entre un hombre y una mujer. Las relaciones entre ambos textos de las Escrituras son recíprocas, hay un aumento de significado que cada uno recibe del otro mediante lecturas cruzadas, una metáfora viva que reúne campos semánticos heterogéneos. El lugar del discurso en el que ambos textos se encuentran es el grito de júbilo de Adán y la vuelta a la casa materna que se canta en 8:5⁵⁹ del Cantar.

“¿Quién es esa que sube del desierto,
apoyada en su amado?
Bajo el manzano
te desperté,
allí donde tu madre te dio a luz,
con dolores de parto.”

El hombre dijo: -¡Esta sí que es hueso de mis huesos y carne de mi carne!
Su nombre será mujer, porque ha salido del hombre.

Génesis ejemplifica y amplifica en extremo, este sentido de comienzo absoluto vinculado al amor. La mujer aparece en el momento en que el hombre siente el desasosiego de la falta de algo, lo indiviso se convierte en dos, al precio de una separación que no puede atribuirse como autor. El otro le adviene en la inconsciencia del sueño. En Cantares 8:5 el discurso es de reciprocidad entre los

⁵⁹ *El Cantar de los cantares. Los libros Sagrados Volumen X,*

dos amantes, que sienten igual admiración el uno por el otro. Los dos textos hablan de una inocencia del vínculo erótico, considerado aparte de su marco social y de la institución del matrimonio. En Génesis en el sentido de la creación buena, antes de la distinción entre bien y mal. Cantares reabre el enclave de inocencia y le da el espacio que hace posible la autonomía del poema en su conjunto. El poema confiere al intervalo de inocencia la gloria de una pausa poética. Ricoeur rechaza la interpretación sistemática que hace Kart Barth del Cantar situándolo en la historia de la salvación, prefiere una interpretación policéntrica que permita que cada texto hable al lector desde su marco particular y encomendar el coro de voces a los encuentros azarosos que son uno de los gozos de la lectura. Su lectura teológica proclama y celebra la indestructibilidad básica de la inocencia de la criatura, a pesar de la historia del mal y del castigo⁶⁰. La lectura alegórica de esta intersección sería, dice Ricoeur, entre dos maneras de hablar de la inocencia: la del mito que cuenta un nacimiento inmemorial y la del epitalamio, que canta un renacimiento continuo en el corazón mismo de la existencia profana de cada día.

La segunda intersección que explora Ricoeur se da en la polémica relación entre el poema y los profetas. Para los alegoristas el Cantar pudo tener un significado alegórico porque los profetas ya habían aplicado la metáfora nupcial a la relación entre YHWH y su pueblo. Frente a esta hipótesis se han formulado tres objeciones: en primer lugar, que la intención alegórica de las profetas la señala claramente el contexto; en segundo lugar, que hay que ponerse en guardia sobre

⁶⁰, Paul Ricoeur, *op cit*, p. 306

una mezcla inadecuada de géneros y, en tercer lugar, que la alianza respetaba la jerarquía de las partes y negaba cualquier significado sexual. A estas objeciones el hermeneuta considera que la lectura de intersección respeta la diferencia de marcos de los textos en consideración y que la reciprocidad reconoce que los profetas anuncian a través de la metáfora nupcial el amor de Dios y que el Cantar, al insertarse en otro contexto de uso, pierde lo erótico. La metáfora nupcial trabaja en el *ver como* tanto en los profetas como en el Cantar.

La lectura de Ricoeur le da un alcance más amplio a la alegoría. Considera las diversas regiones originales del amor, cada una con su juego simbólico. Por un lado el amor divino, instalado en la alianza y por otro, el amor humano, instalado en el vínculo erótico y en sus metáforas originales que transforma el cuerpo a algo parecido a un paisaje. De ahí se constituye el *decir de otra manera* que es la alegoría. La fuerza del amor es capaz de moverse en ambos sentidos en la espiral descendente y ascendente de la metáfora, consiguiendo que cada nivel de inserción emocional del amor signifique e intersignifique con cualquier otro nivel⁶¹. Un texto ejerce una acción correctora sobre el otro. Un efecto retroactivo del Cantar sobre los otros textos proféticos. La reinterpretación de los textos proféticos a la luz del Cantar sólo puede ponerse en marcha a través de un verdadero paso al límite, al final del cual la religión ética avanza hacia la religión mística.

Ricoeur concluye su ensayo reconsiderando los aspectos metodológicos que han estado presentes a lo largo de toda la discusión. Afirma que para una lectura de intersección los siguientes argumentos pierden su relevancia: En primer lugar,

⁶¹ *Ibid*, p. 309

tanto los que están a favor como en contra del sentido alegórico y de la verdadera intención del autor o autora; en segundo lugar, los argumentos que advierten sobre la frontera entre el género profético y el sapiencial, ya que la intertextualidad se da dentro del marco canónico; en tercer lugar el cambio de significado en la alianza entre YHWH y su pueblo, su propuesta propicia la libertad de moverse entre los escritos bíblicos, más allá de la preocupación por influencias y filiaciones. Es el caso de la intersección de los escritos del Nuevo y Antiguo Testamentos que recogen la metáfora y que hacen posible la proyección de unos sobre otros. Las figuras amorosas se cruzan en un punto virtual de intersección que Ricoeur ha llamado nupcial. Es un efecto de lectura procedente de la intersección de textos, la raíz oculta del gran juego metafórico que hace que las figuras del amor puedan remitirse unas a otras.

Capítulo 3

La reconfiguración de la pareja

La revisión de las propuestas interpretativas de André LaCocque y de Paul Ricoeur nos han colocado en la tensión entre dos maneras de acercarse al texto. Por un lado, el método histórico – crítico (que se ha mostrado como mucho más que un método) y al que me he referido como la cúspide del modelo de la modernidad y, por otro, la hermenéutica, más interesada en la teleología del texto. Estos enfoques que Ricoeur pretende complementar, son muestra de un interesante debate en el que la frontera entre exégesis y hermenéutica suele ser traspasada sin disimulo. La exégesis de LaCocque es también una propuesta interpretativa y Ricoeur reconoce que la labor exegética es un paso necesario en la comprensión del texto.

El método histórico – crítico sigue siendo dominante en las universidades y en las publicaciones especializadas. Sin embargo, la llamada crisis de la modernidad, ha traído un creciente desarrollo de la hermenéutica literaria y de otras teorías alternativas que se alejan de la pretensión moderna de univocidad.

Una vez señalado lo anterior, en este tercer capítulo de mi investigación indico las razones por las que me ha parecido necesario tomar nota de ambas lecturas y adelantar una nueva lectura a partir del Cantar y que puedo denominar la reconfiguración de la pareja. La guía de mi lectura del Cantar es coincidente con la pregunta que, de manera implícita o explícita, encontramos en la trayectoria del texto. ¿Qué me dice este antiguo Canto como lector que pertenece a un tiempo y lugar distante? ¿De qué manera podemos leer el Canto para que, reconociendo en

él un texto literario, la hermenéutica pueda cumplir su cometido de comprender y explicar?

La diferencia sustancial entre la exégesis histórico – crítica y la de los alegóricos modernos, con la propuesta interpretativa de Paul Ricoeur es la categoría epistemológica de coherencia y la psicológica de propósito verdadero del autor. Es por eso que en su estudio Ricoeur sigue la trayectoria del Cantar como una historia plural de la recepción del texto, que libera a la hermenéutica de la búsqueda de un pretendido propósito verdadero del autor. En la segunda parte de su ensayo “La metáfora nupcial” hace una resumida historia de las diferentes maneras en las que se ha recibido el texto, ya como cita, como homilía o como lectura litúrgica. Ricoeur muestra como a lo largo de esta historia que se embarca en la Patrística y desemboca en la modernidad el texto ha enriquecido o ampliado su significado. Esta narración, no lineal, le sirve como un andamiaje a su intento de liberar al poema de su referente erótico y abrirlo a otras posibles relaciones amorosas. En este sentido es que Ricoeur vuelve a poner sobre la mesa las lecturas alegóricas del Cantar.

Por mi parte, en mi investigación no pretendo contra argumentar a la interpretación del Cantar como una metáfora nupcial. Por el contrario, comparto la interpretación de Ricoeur centrada en el concepto de lo nupcial y lo sigo en su lectura del poema como una metáfora viva. Pero en este camino paralelo, por decirlo de esta manera, también reconozco los puntos distantes. En primer lugar no me intereso en la interpretación alegórica del Cantar, a fin de que el texto diga otra cosa, a mí me parece relevante que escuchemos al Cantar decir su propia

palabra de una manera diferente, en una comunidad de lectura que asumiendo su modernidad (La Cocque) y más allá de ella (pluralidad interpretativa y alejamiento del criterio de verdad como coherencia) no cierre sus oídos a este antiguo Canto. Mi investigación no puede dejar de oír la voz de la sulamita que LaCocque señala con tanta claridad, ni dejar de reconocer el arraigo en el texto de la metáfora nupcial, pero debe seguir su camino hacia la reconfiguración de la pareja. El Cantar es la voz de una pareja que interpreta a dúo su ser pareja. En este sentido la lectura feminista nos deja un lado de la relación disminuida y la lectura de la alianza coloca a un lado de la relación en condiciones desiguales. La riqueza del Cantar es la extraordinaria lucidez de la pareja que en sus metáforas a dos voces se pone en el camino de construir la mínima expresión de la comunidad. No pueden eludir el deseo de mutua posesión de eros, este siempre está presente, pero en el Canto no aparece como un punto de consumación o de llegada, es un encuentro reiterado y evocado en el Cantar como parte sustancial de la comunión que hace posible la reconfiguración de la pareja.

En su estudio Ricoeur ha mostrado que las restricciones de la exegesis no limitan los planos de lectura en los que a lo largo del tiempo el Cantar se ha mantenido como una metáfora viva. Ricoeur, sin embargo, da un paso adelante al darle un valor interpretativo a esta historia de la lectura. Lee el Cantar desde su historia y así le da un nuevo significado. En esta investigación me alejo, en este punto, de la interpretación de Ricoeur, ya que no me parece necesario para mi interpretación del Cantar el echar mano de la historia de su lectura. Es decir, tampoco la pluralidad de interpretaciones es una categoría necesaria para un

acercamiento hermenéutico al Cantar. Es más fructífero volver sobre el sentido obvio del texto para que sea el texto en una relación dinámica con su comunidad de lectura el que encuentre nuevos senderos de reciprocidad interpretativa.

Un tercer elemento del que tampoco echaré mano en mi investigación es la intertextualidad propia de prácticamente todas las interpretaciones canónicas del Cantar. La exégesis naturalista y la alegórica, como los dos grandes extremos de un muy rico abanico, hacen uso a discreción de este recurso. Ya con referencias a textos clásicos del Antiguo Testamento o a textos tomados con mucha libertad en el Nuevo Testamento. En opinión del biblista L. A. Schökel el Cantar nunca es citado en el Nuevo Testamento y la referencia más cercana parece encontrarse en el libro del Apocalipsis. Ricoeur le da una gran importancia hermenéutica al recurso de la intertextualidad al encontrar en ella verdaderos hallazgos interpretativos en la tensión que se produce entre géneros literarios distintos. Este es un recurso valioso si el proyecto llega a comprometerse con una lectura teológica del Cantar; sin embargo no me ha parecido necesario si nos circunscribimos al poema como una metáfora.

En el largo debate sobre la relación que guarda la poesía con la filosofía, y, en este caso, la poesía lírica bíblica con la hermenéutica filosófica. Ricoeur ya adelantaba que el acercamiento del hermeneuta a los monumentos literarios es parte del rodeo que él ha transitado por los caminos del mito y los símbolos y que en este texto desemboca en la metáfora. En el caso de las Escrituras abre un fructífero horizonte en el plano tipológico y en el Cantar en la lectura alegórica. Mi investigación no sigue este derrotero, porque no es necesario que el Cantar diga

otra cosa, terreno de la alegoría, que es el propósito de Ricoeur, sino que lo diga de otra manera, terreno de la metáfora.

Como ha señalado Ricoeur, aunque hay todavía exegetas que proponen una lectura alegórica moderna, en términos generales esta interpretación es considerada anacrónica y suele ser mencionada como parte de la historia antigua de la interpretación⁶². Ricoeur ha revalorado el sentido alegórico del texto al ubicarlo dentro de un contexto de uso y al considerarlo como una forma de recepción del texto, colocándolo en la misma vitrina de las interpretaciones naturalistas o literales. En este sentido, como hemos visto, la lectura subversiva de LaCocque, también pertenece a un contexto de uso, propio de la modernidad en el que se ha asentado la interpretación erótica del Cantar. Para Ricoeur, la contextualización debe ser seguida por una descontextualización, a fin de que el texto sea liberado de su referente inmediato, que en el Cantar no sólo alcanza al amor erótico, sino también a la identificación de los personajes y los movimientos del poema. La descontextualización es el paso que va a permitir cerrar el proceso hermenéutico al re-contextualizar el poema. Tarea que debe ser abordada en cada nuevo contexto de uso. En esta hipótesis de trabajo es muy importante no perder de vista que el primer efecto de lectura del Cantar en el contexto de la homilía y de la liturgia, era la implicación del participante. Es decir, el convidado al antiguo rito y el místico medieval no eran los mismos después de recibir el texto. Aunque en estas lecturas es una gran pérdida la ausencia del otro, de la pareja, en el

⁶² Roland E. Murphy escribe: "In the final analysis, then, what links the literal sense of the Song to the expository visions of synagogue and church is an exquisite insight: the love that forms human partnership and community, and that sustains the whole of creation, is a gift of God's own self" p. 105

desplazamiento que el texto sufre hacia el campo religioso. Cantares es un dúo. Y aunque hay otras voces en el poema, son las voces de los amantes, de la pareja las que se hacen oír. En el poema amar nunca puede ser un discurso que se construye en soliloquio, el Cantar es un diálogo acompañado por un coro. En la recepción judía es una lectura comunitaria en la fiesta del *Pesaj* (Pascua)⁶³. Su lectura lo lleva incluso a la comunión del pueblo con la naturaleza.

Mi propuesta interpretativa que considera al Cantar como una metáfora de la construcción de la pareja y no sólo como una metáfora del amor erótico, tesis ya anunciada por Ricoeur en el título de su ensayo “La metáfora nupcial”⁶⁴. La estrategia de Ricoeur de liberar al poema de su función referencial, esto es sexual, me es útil para la reconfiguración de la pareja amorosa. Propuesta que carecería de argumentos exegéticos sólidos si me quedo atado a la interpretación de LaCocque que pone el acento en la figura de la mujer. Pero tampoco será necesario recurrir a la historia de la lectura, como he señalado arriba, para sustentar mi interpretación mas apegada al sentido obvio del texto y justificada por un nuevo contexto de lectura, que nos aleja por un lado del que propició la alegoría; pero también del contexto de lectura de la modernidad que le da al Cantar el significado de solo un

⁶³ El sábado de *Pésaj* se da asimismo lectura al “Cantar de los Cantares”, *Schir Haschirim*, de Salomón. Sus maravillosos versículos recuerdan la belleza del paisaje en primavera; nos llevan hacia sus prados reverdecidos y evocan la transformación milagrosa que sufre toda la naturaleza: “*Ha pasado el invierno, la lluvia se fue, ya reaparecen las flores en la tierra, el tiempo de la canción ha llegado...*”. Cantar de los Cantares 2.11,12

⁶⁴ En la parte introductoria de su ensayo Ricoeur reconoce que la exégesis histórico – crítica se encuentra en el extremo opuesto a su propia interpretación, pero deja abierta la puerta para que no se vean como mutuamente excluyentes si LaCocque acepta matizar su tesis radical. La diferencia de fondo es que Ricoeur no considera la coherencia como el criterio epistemológico fundamental, coherencia entre el verdadero significado y el examen detallado del texto. Tarea que emprende con todo detalle LaCocque y la mayoría de los exegetas tanto alegóricos como histórico – críticos.

poema de amor erótico. Este planteamiento responde a la teleología de la hermenéutica que pone su acento en el futuro del texto y no en su arqueología, propio del método histórico – crítico. En este sentido es que me oriento en el campo de la filosofía, en su ámbito hermenéutico y no en el estudio literario del Cantar. La famosa frase de Ricoeur “el símbolo da que pensar”, nos queda demasiado grande para emprender la interpretación hermenéutica del Cantar, porque en el texto bordeamos muy someramente los símbolos, mencionados en la parte final del Cantar al identificar al amor como llama divina⁶⁵ o aún asumiendo como adelanta L. A. Schökel que su ambiente edénico puede ser considerado como un símbolo⁶⁶. Sin embargo, la interpretación del Cantar está más a gusto en el terreno de la metáfora, que en el de los símbolos. Lo que coloca mi investigación en un terreno menos pretensioso, ya que la profundidad de la metáfora nunca puede ser comparada a la del símbolo.⁶⁷ El Cantar como metáfora es un buen punto de

⁶⁵ A pesar de que esa metáfora ha sido considerada el clímax del poema, a mi juicio no es suficiente para darle el peso de clave hermenéutica para todo el texto.

⁶⁶ L. A. Schökel, *Hermenéutica de la palabra II*, p. 135. Una de las interpretaciones vivas del Cantar, de acuerdo a Roland E. Murphy es la Cúltico – mitológica, dice: “Although specific cultic associations and rites, which constituted the formative Sitz im Leben, seem to have receded in the transmission of the text” p. 95

⁶⁷ En *Finitud y culpabilidad*, Ricoeur dice acerca del símbolo: “pero es precisamente al acelerar el movimiento de “desmitologización”, cuando la hermenéutica moderna saca a la luz la dimensión del símbolo, en tanto que signo originario de lo sagrado; así es como contribuye a reavivar la filosofía al contacto con los símbolos; es una de las vías de su rejuvenecimiento. Esta paradoja, en virtud de la cual la “desmitologización” es asimismo recarga del pensamiento con los símbolos, no es mas que un corolario de lo que denominamos el círculo del creer y del comprender en la hermenéutica. p. 486. L. A. Schökel, por su parte, dice que el símbolo es la cumbre de la cordillera imaginativa, tiene un excedente de sentido. Es objeto sensible y algo más que se revela en él, remite más allá sin retirarse. No informa intelectualmente, sino que media la comunión, no se le puede reducir a una suma de conceptos. Ver, *Hermenéutica de la palabra II*, p. 134-135 y en otro ensayo dice: “ el Cantar de los Cantares, el amado canta a la amada como un jardín cerrado, con

partida para pensar el amor, para pensar en la reconfiguración de la pareja amorosa, es decir, para escuchar lo que el Cantar nos tiene que decir.

El lenguaje de los amantes y la reconfiguración de la pareja

La exuberancia del Cantar es lenguaje. La pareja dialoga su amor. Las metáforas construyen una red que hacen del lenguaje mismo un edén. Las expresiones de la mujer y del varón son de afirmación del otro, “1,2 Azucena entre espinas es mi amada entre las muchachas”, son de mutuo reconocimiento, “1:3 es mejor el olor de tus perfumes. Tu nombre es como un bálsamo fragante”; son palabras de exaltación del amado, “1:2 ...son mejores que el vino tus amores”, “1:10 ¡Que bellas tus mejillas con los pendientes, tu cuello, con los collares!” (cf. 1:15, 1:16); son expresiones de anhelo, “1,2 ¡Que me bese con besos de su boca!”

En el Cantar, subsiste el lenguaje del amor palaciego y el lenguaje del amor pastoril. El ambiente salomónico coexiste con el propio de las viñas y los collados habitados por esos dos jóvenes enamorados. Si bien el poema no tiene una trama como tal, su armado nos inserta en el ambiente de un amor que lucha por su realización. ¿El rey los amenaza? ¿La sulamita es conducida al Palacio de las concubinas? ¿O es el rey el amado? La indeterminación es propia del Cantar. Y parece que es su ambiente natural. No hay pues que apegarnos a un referente que

una fuente sellada en medio, fuente de gozo y de fecundidad (Cant 4:12, 15). ¿He aquí una reminiscencia mítica o es simple intuición poética? El Cantar emplea un lenguaje simbólico que tiene su parentesco con el lenguaje mítico. p. 290

al mismo Cantar parece tenerlo sin cuidado. Es la expresión del lenguaje de los enamorados lo que se deja escuchar. Un lenguaje que no es escaso en reconocimiento, afirmación y exaltación del otro. Amar, en el Cantar, es un lenguaje que propicia la comunión. Amar es dialogar, haciendo del discurso una metáfora que diga lo que propicia que dos, voluntariamente, corran hacia ser uno.

Un lenguaje metafórico dice las cosas de otra manera, el lenguaje de los que se aman puede ser una redescipción de sus cuerpos y de sus sentimientos, de sus sueños y sus viglias. Deja de ser anacrónico al sacarlo de su contexto y a partir de él reconfigurar el lenguaje de los que se aman para que el discurso amoroso sea una forma de amar.

Como un Canto, el texto debe ser escuchado e interpretado. Es sabido que los judíos leían la Torá en voz alta y que el Cantar también era leído en el contexto de la fiesta de la Pascua. No es descabellado, entonces, seguir la propuesta de José Emilio Pacheco de traducir el Cantar como un poema en prosa⁶⁸, o, como él mismo señala, ya Ernest Renan había sugerido en el siglo XIX que el Cantar era una obra de teatro. Los participantes de hoy pueden situarse en el contexto de una representación e implicarse en la comprensión de un texto cuya ubicación dentro del canon bíblico les permite no sólo interpretarlo a la luz de su contexto, sino dejarse interpretar por él, dejarse transformar a través de un proceso de comprensión en el que surja, en el sentido de la hermenéutica, el ser, la pareja nueva. “...comprender es *comprenderse ante el texto*. No importa al texto la propia

⁶⁸ José Emilio Pacheco, *op cit*, p. 11

capacidad finita de comprender, sino exponerse al texto y recibir de él un yo más vasto, que sería la proposición de existencia que responde de la manera más apropiada a la proposición de mundo”⁶⁹

Las metáforas del Cantar hablan de dos que se aman de otra manera. No sólo en el sentido en el que violentan el significado de una palabra. Todo el poema del Cantar es una metáfora, es decir, otra manera de darle sentido al amor, de evocar el papel de los amantes. La mujer y su amado son descritos con un lenguaje que no sólo dibujan sus cuerpos como paisajes, sino que al entonarse como canto buscan expresar un sentimiento que sólo a ellos concierne, en la corte y en la viña, en los montes y en la intimidad de la recámara, bajo el manzano y sobre las flores. El Canto ya no les pertenece a ellos. Es de cualquier que se lo quiera apropiar. El lenguaje del amor del Cantar es poesía y es canto, es armonía. Y aunque la recepción helenista del Cantar vio desplegada en el texto toda la fuerza de eros, el primer plano lo pronunció con la palabra *'ahabah*, cuya más antigua referencia es el amor que Abraham tenía por Isaac, el amor de un padre por un hijo, en el contexto del sacrificio que YHWH le pide a Abraham. El verbo hebreo, entonces designa al amor sexual, paternal, de amistad y del prójimo⁷⁰. Esta riqueza plantea una interesante tarea a la intertextualidad propuesta por Ricoeur.

Hay un matiz muy fructífero en la lectura que la poética hace del Cantar. Las metáforas naturalistas y nupciales que se cargan de un nuevo significado

⁶⁹ Paul Ricoeur, *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*, p. 109

⁷⁰ Diccionario ilustrado de la Biblia, p. 27

reconfiguran al mundo del texto y al mundo del lector, que, en este caso, son privilegiadamente la pareja amorosa. Las voces son libres, siguiendo a ambos autores, para amar. No solo libres de las restricciones institucionales y religiosas, sino libres para expresarse, encontrarse, admirarse, intimar y actuar. Verbo al fin. Motivo y sentido, camino que transitar. Movimiento.

Los movimientos del amor

Coincido con Ricoeur en su descripción de los rasgos que caracterizan a lo que se puede llamar movimientos de amor⁷¹: movimientos en el espacio, oscilaciones entre vigilia y sueño y entre la descripción admirativa y los auténticos movimientos de amor. El poema canta la configuración de una pareja a lo largo de movimientos ascendentes y descendentes. No es una curva que encuentra un clímax y luego desciende. Ya que en los movimientos del espacio se canta no solo el acercamiento, también el alejamiento, y el sueño en ocasiones se torna en pesadilla, “3:1, En mi cama, por la noche, buscaba al amor de mi alma: lo busqué y no lo encontré”; “5:6; Yo misma abro a mi amado, abro, y mi amado se ha marchado ya. Lo busco y no lo encuentro, lo llamo y no responde”; “6:1, ¿Adónde fue tu amado, la más bella de todas las mujeres? ¿Adónde fue tu amado”. Sin embargo, la dinámica propia de eros tiende hacia la comunión de los amantes, “1:4, ¡Ah, llévame contigo, sí, corriendo, a tu alcoba condúceme, rey mío: a celebrar contigo nuestra fiesta y

⁷¹ Ricoeur reconoce haber tomado esta categoría del propio Orígenes, padre de la lectura alegórica del Cantar.

alabar tus amores más que el vino!"; "2:16, ¡Mi amado es mío y yo soy suya, del pastor de azucenas!"; "3:4 Pero apenas los pasé, encontré al amor de mi alma: lo agarré y ya no lo soltaré, hasta meterlo en la casa de mi madre, en la alcoba de la que me llevó en sus entrañas"; "8:6, Grábame como un sello en tu brazo, como un sello en tu corazón". Esta reconfiguración, como comunión, más que simplemente posesión, es un confluir de sentimientos, emociones, deseos, exclamaciones y descripciones. Todo el lenguaje del Cantar apunta hacia la comunión de la pareja. Eros está, por supuesto y no veo necesidad de liberar al movimiento del amor de eros, incluso si ese movimiento, en el sentido que quiere defender Ricoeur, le da la posibilidad de reconfigurar una relación con Dios. Sin embargo, como bien apunta Fray Luis de León, el Cantar más que un sentido ascendente hacia la comunión con lo divino, es el sentido descendente, en el que lo humano es la encarnación de lo divino. Y para ello no hace falta la lectura alegórica propia de la mística medieval⁷².

Hay otro movimiento de amor en el Cantar. El movimiento del tiempo. De las reminiscencias a un presente fugaz. "2:11, Porque ha pasado el invierno, las lluvias han cesado y se han ido, 12, brotan flores en la vega, llega el tiempo de la poda", también en los conjuros se asoma el tiempo, "3:5, ¡Muchachas de Jerusalén, por las ciervas y las gacelas de los campos, os conjuro que no vayáis a molestar, que no despertéis al amor, hasta que él quiera!" (cf. 8:4) Y el de los recuerdos ancestrales

⁷² Fray Luis de León escribe en su introducción "solamente trabajaré en declarar la corteza de la letra así llanamente, como si en este libro no hubiera otro mayor secreto del que muestran aquellas palabras desnudas, y al parecer dichas y respondidas entre Salomón y su Esposa, que será solamente declarar el sonido de ellas y aquellos en que está la fuerza de la comparación y del requiebro" p. 10 Coincide con esta interpretación L. A. Schökel en su introducción al libro: "Quien no crea en el amor humano e los novios, quien tenga que pedir perdón al cuerpo, no tiene derecho a remontarse; Porque "quien no ama al hombre, que ve, ¿Cómo amará a Dios a quien no ve?" p.20

“8:5 ...Bajo el manzano te desperté, allí donde tu madre te dio a luz, con dolores de parto”; de la pubertad, “8:8, Nuestra hermana es tan pequeña, que no le han crecido los pechos” ; y ante la espera, la urgencia, “8:14, -Date prisa, amor mío, como el gamo, como el cervatillo, por las lomas de las balsameras”.

El Cantar no es una teoría del amor erótico, ni siquiera una meditación sapiencial. Es un poema, un canto en cuyo movimiento se tejen las metáforas que nos hablan del sentir, del desear, del anhelar, del evocar y del soñar. Abre, sin duda, caminos al pensamiento. Para vislumbrar desde él lo que hace posible en la reconfiguración de la pareja, mínima expresión de la comunidad, un lenguaje que encuentra por su propia fuerza muchos senderos interpretativos. Estos caminos que se abre el texto y desde los que hay que transitar hacia el texto, están marcados hoy por la frugalidad, la sexualización de la cultura, la decadencia de la institución del matrimonio y de la estructura de la familia nuclear. Un tiempo y lugar tan distante que podría considerar anacrónico el Cantar, sin embargo, como los grandes poemas, el Cantar no se hace añejo, sigue desplegando una vitalidad extraordinaria.

Amar es el verbo que le da un sentido al encuentro de la sulamita con aquel que es considerado como una columna de humo que sube por el desierto. LaCocque afirma que la Sulamita se propone conmover al lector. Es seguramente porque conmueve que el Cantar es cumbre de la poética del amor. El Canto implica por lo que hace en sus lectores como texto, escuchas como canto u observadores como representación teatral. Implica por lo que mueve, despierta y deja. Si lo numinoso es la mejor manera de comprender el fenómeno religioso antes del logos, una

conmoción análoga identifica al amor en el terreno de lo que solo se puede decir de otra manera.

Creo que hay otro movimiento en las metáforas del Cantar. Es la fuerza de la adversidad siempre constituyente de toda relación amorosa, de toda posibilidad de una nueva comunidad. Salomón es, en cierto sentido, la dinámica del poder sobre la sulamita, y del otro amenazante para el pastor. No pocos intérpretes se atreven a señalar esta vena dramática del Cantar, y si bien, la interpretación dominante es la de dos personajes principales, al leer el texto, no se puede apartar la sospecha de que hay una fuerza amenazante al amor de la sulamita con el pastor⁷³.

Efecto de sublimación

Ricoeur considera una tercera característica de lo que llama el sentido obvio del texto: el efecto de sublimación de lo nupcial con relación a lo erótico.⁷⁴ Su propuesta, siguiendo a Robert Alter es que la inusual frecuencia de comparaciones y la abundancia de expresiones gramaticales, entretejen juntas las metáforas, puesta a la vista en su referente corporal último. Este juego verbal tiende a separar la red de metáforas de su soporte corporal y se convierte por sí mismo en una fuente autónoma de placer. La red metafórica queda liberada de todo apego realista por la virtud del canto. El interés de Ricoeur es que la equidistancia preservada entre el realismo sexual y el moralismo matrimonial haga que el

⁷³ Por ejemplo, Gerard Nyenhuis dice que en el Cantar hay dos voces masculinas, una es rústica, rural, que algunos identifican como la de un pastor o un muchacho del campo; otra, la de Salomón, una voz de la ciudad. *El Cantar de los cantares, una aventura de amor*, p. 34

⁷⁴ Paul Ricoeur, *Pensar la Biblia*, p. 282

término “lo nupcial” sirva como *analogon* para otras configuraciones del amor diferentes al amor erótico.⁷⁵ La pregunta que se plantea a esta intención de Ricoeur, es si el sentido obvio del texto nos lleva al mundo de la pareja, por que no reconfigurar este mundo a partir del mismo Cantar y no utilizarla como *analogon* de otras relaciones. Tiene mucho que decir el canto para construir una nueva comunidad amorosa, si lo ubicamos en el contexto del canon, es decir, en el amor que se expresa en la horizontalidad de los que se aman y construyen su comunión. De alguna manera podemos decir que lo extraño del cantar como un libro canónico es que humaniza el amor, profundiza la riqueza de la comunión en una pareja y no lo espiritualiza, como presume la alegorización. La reconfiguración del ser humano en uno.

Las nuevas situaciones del discurso amoroso

El Cantar se ocupa de los movimientos del amor y justamente en este sentido el Cantar no dice nada sobre el amor como un concepto, sino del amar como una relación. Por eso es movimiento, es un verbo. Habla del amar como del movimiento hacia la comunión. Eros como posesión, y como fuerza que no se despliega en toda su plenitud en la intimidad sexual, sino en el sentimiento de mutua pertenencia y ágape como donación voluntaria, también está el amor solidario del hermano y el sentido de alianza que estructura los lazos familiares (2:16). En sólo una palabra el pensamiento hebreo subsume la riqueza que despliega en su diversidad conceptual el griego.

⁷⁵ Ricoeur, op cit, p. 283

El Cantar abre el camino de la alianza a la frugalidad de una pareja que puede perderse en el instante de los sentidos. El paisaje del cuerpo se Canta hacia el final como el sello del corazón: “8:6, Grábame como un sello en tu brazo, como un sello en tu corazón”. A mi donación, exclama la sulamita, recíbela como un paso a nuestra comunión. Recibirla como una “centella de fuego” y dejarla como una marca indeleblemente fiel, solidaria en el sentido de comprometida.

El Cántico se ha desplegado como una gran metáfora de eros. No es tímido en su lenguaje sensual, pero no cae rendido a sus pies. La sulamita anhela y evoca en arrebatos de imaginación la posesión de su amado; pero no deja de verse a sí misma como un a persona libre para contribuir a una relación cuya profundidad hace posible la comunión que presupone la reconfiguración de la pareja. Eros como amor sexual toma distancia en todo el Cantar del otro como cosa y lo asume con la dignidad del que es digno de admiración y exaltación. Por eso resulta risible que el otro pretenda desde su poder comprar el amor: “8:7... si alguien quisiera comprar el amor con todas las riquezas de su casa, se haría despreciable”. Eros como comunión posibilita la reconfiguración de la mínima expresión de la comunidad en la suma de dos individuos independientes pero no autárquicos. La independencia del lenguaje propio de la voz femenina y de la voz masculina con el fondo del coro que les da una pertenencia a una comunidad mayor.

Las dos voces de una armonía imperfecta estructuran el erotismo no solo como continuidad (Bataillé) sino como comunidad. El individuo de la modernidad, autónomo, crítico y libre, escucha este antiguo cántico que le despliega un nuevo mundo en el que el yo irrenunciable es interdependiente. La satisfacción de uno es

la del otro. Eros y ágape necesitan de reciprocidad para no morir en la frugalidad del deseo: “8,6... es cruel la pasión como el Abismo” y son conmovidos por la solidaridad fraterna: “8:1, ¡Oh si fueras mi hermano y criado a los pechos de mi madre!”.

El Sublime canto es una pieza cumbre en la educación sentimental de occidente. No como didáctica, sino como trayectoria, es decir, en el sentido en el que educar es guiar. Su vitalidad ha resistido la prueba de la historia. Sigue siendo una voz que escuchar. Una voz que se ha desplegado a lo largo de su trayectoria como danza, poesía, canto, representación dramática, ironía, enigma, escultura, pintura; y que hoy sigue abriéndose paso a través de otras expresiones artísticas y nuevos lenguajes estéticos.

En el Cantar el viaje de la comunidad amorosa nueva se evoca, se sueña, se desea y se canta. El más sublime cántico no pretende narrar una historia consumada.

Conclusión

En este estudio hermenéutico del Cantar me propuse hacer una revisión de los ensayos que sobre el poema hicieron André LaCocque y Paul Ricoeur y a partir de ellos, plantear otra interpretación. Una de las tareas de la hermenéutica es volver constantemente a los grandes ejemplares de la literatura y de la cultura en general, monumentos que por su antigüedad o por su relevancia nunca dejan de ser objeto de revisión. La importancia de las investigaciones de LaCocque y Ricoeur es que representan dos maneras de acercarse al texto. Por un lado, la escuela exegética histórico – crítica y por otro la hermenéutica. La primera, fruto maduro de la modernidad y la segunda, un nuevo camino a consecuencia de su crisis. El ensayo de André LaCocque me permitió revisar las aportaciones de la exégesis histórico – crítica a la interpretación del texto y reflexionar sobre los temas que han sido centrales en la historia de la hermenéutica. Me refiero a la crisis del modelo científico que representa su manera de analizar el texto y, al fino borde que fácilmente se desdibuja entre la explicación del texto y su interpretación, es decir, la imbricada relación entre exégesis y hermenéutica. Relación que se ha reconocido en la afirmación de que toda explicación va precedida por una comprensión.

La revisión del ensayo de Paul Ricoeur me colocó en un escenario distinto, pasando de la exégesis a la hermenéutica. Como he explicado Ricoeur sitúa su estudio del Cantar en el ámbito de la recepción del texto y hace una revisión panorámica de la historia que ha seguido su interpretación, señalando de qué manera cada una de ellas es deudora de su comunidad de lectura. Su perspectiva histórica es, a su vez, la presentación de un mosaico de interpretaciones que

arranca con la arcaica cita dentro del sermón en la Patrística, hasta la lectura naturalista dominante en la Modernidad. Pero Ricoeur evita describir la historia de la interpretación desde una perspectiva lineal, ya que reconoce que hay interpretaciones que coexisten a lo largo del tiempo y que se revitalizan en ciertos momentos.

La tesis principal de mi investigación, se distanció en dos puntos principales de los ensayos señalados de La Cocque y Ricoeur. En el primer caso consistió en leer el Cantar desde la perspectiva de la pareja o comunidad amorosa y no la de género. En relación con el estudio de Ricoeur preferí el sentido obvio de la metáfora, y no en el esfuerzo que hizo Ricoeur, mas inclinado a la alegoría, de permitir que el texto dijera otra cosa, es decir, como un lenguaje exportable a cualquier tipo de relación de amor. Otro distanciamiento a la interpretación de Ricoeur fue mi omisión al gran tema de la intertextualidad del Cantar en el contexto del canon sagrado. Una de las razones que me movieron a no hacer una concordancia con otros textos bíblicos fue la gran dificultad que muchos exégetas han encontrado para establecer un vínculo entre el texto del Cantar y otros libros. No hay citas explícitas del poema ni en el Antiguo ni en el Nuevo Testamentos, por lo que, en la mayoría de los casos, las relaciones se sustentan muy frágilmente. En mi investigación traté de mostrar que la interpretación del Cantar como reconfiguración de la pareja no requería de la intertextualidad. Mi propuesta no implica, sin embargo, una lectura a religiosa del Cantar. No es posible eludir la pertenencia del poema al canon de las Escrituras, pero si es factible descender la espiral del místico, como bien lo ha adelantado Fray Luis de León: “Cosa cierta y es sabida que en estos cantares [...]

debajo de amorosos requiebros, explica el Señor la Encarnación de Cristo⁷⁶ Tema secreto del que el fraile no se ocupará. Afirmando, en pocas palabras, que es en el amor humano del Cantar en el que se revela el amor divino.

Como he señalado, en este estudio hermenéutico del Cantar me propuse realizar una interpretación del poema muy cercana al sentido obvio del texto, a saber, el amor erótico. Para tal efecto lo estructuré en tres grandes ejes. En el primero me ocupé de las disciplinas básicas de la exégesis y de la hermenéutica literaria que nos proporcionan las herramientas adecuadas para interpretar y explicar el texto. Adicionalmente abordé la interrelación que Ricoeur establece con la hermenéutica bíblica. El segundo eje consistió en el análisis de los ensayos de André LaCocque y Paul Ricoeur sobre el Cantar, en el que traté de sustentar la necesidad de otra interpretación. Finalmente, el tercer eje, consiste en mi interpretación de la metáfora del Cantar como la reconfiguración de la pareja.

La tesis se sustenta en la reciprocidad que se da entre el texto leído y la comunidad de lectura. Texto y comunidad se influyen mutuamente. Más aun cuando el texto tiene un profundo calado espiritual que le confiere autoridad y sentido frente a la comunidad que lo adopta como canónico o frente al lector que le confiere la credibilidad suficiente para oírlo. Ricoeur ha señalado que la comunidad de lectura no es la misma después de encontrarse con el texto y que el texto tampoco es el mismo. Cantares crea una y otra vez comunidades de lectura que son transformadas por el y cada una de ellas deja su huella en la comprensión del texto.

⁷⁶ De León, Fray Luis. *El Cantar de los cantares*, p. 9

Para el lector que tiene una perspectiva histórica de las interpretaciones del Cantar y que lo sigue a lo largo del viaje que Ricoeur ha llamado la trayectoria del texto, no le deben ser extrañas las interpretaciones canónicas ni las más radicales lecturas de género. Y puede aceptar el desafío de introducirse en ese mundo simbólico que se mueve entre el Palacio real y un edénico jardín y también, ceder al arrebatado de los movimientos del amor que Ricoeur ha tomado de Orígenes.

El Cantar es una hermenéutica del amor de la pareja más allá de los límites propios de sus personajes, de su tiempo y su lugar de composición. Es una hermenéutica del amor para toda mínima comunidad que se apropia de él. Le da palabra, sentido, expresión y símbolo a lo que se vive o se puede vivir: al deseo, al anhelo, a la incertidumbre y el desasosiego, le da voz a los lectores. En él no hay hipótesis ni reflexión. Es un poema. Es expresión de las sensaciones más apegadas al cuerpo y más elaboradas por el lenguaje. Se canta, se lee, se representa. La comunidad amorosa puede adquirir una nueva comprensión de sí misma si permite que el texto la apele, puede transformarse como una metáfora que dice lo mismo, de otra manera.

Mi tesis de interpretar al Cantar como una metáfora de la reconfiguración de la pareja, parte de la comprensión de su lenguaje como una red metafórica que hace del lenguaje mismo un Edén. Las expresiones de aquellos y los nuevos amantes han de constituir un diálogo que propicie la comunión. Son dos que de manera voluntaria corren hacia ser uno y nunca dejan de ser dos. Es un lenguaje que estructura y da sentido a su libertad de expresarse, encontrarse, admirarse, intimar y actuar.

Un segundo elemento en la comprensión del texto del Cantar fueron los movimientos del amor. La dinámica propia del texto y las voces de los amantes son un oscilaciones entre cumbres y valles., acercamientos y distanciamientos, vigilia y sueño. La consumación del amor de la pareja del Cantar es parte de ese movimiento que no escapa a la dinámica de la vigilia y el sueño. La reconfiguración sueña con la consumación como comunión. Un movimiento que también se da en la dimensión del tiempo: no despertar al amor y celebrar que la primavera ha llegado.

El tercer elemento del Cantar que he resaltado en mi investigación son las otras facetas en las que se entreteje la reconfiguración de la pareja amorosa: eros es mutua pertenencia, ágape es donación voluntaria; pero en el contexto cultural del Cantar el amor es también solidaridad de hermanos, y la fortaleza de una alianza que se evoca en el sello sobre el corazón y en la marca sobre el brazo. Las metáforas hablan de permanencia e identidad, una fortaleza que se extraña en el contexto de la frugalidad.

BIBLIOGRAFÍA

ALCÁNTARA Mejía, José Ramón. *La Escondida senda. Poética y hermenéutica en la obra castellana de Fray Luis de León*. México, Universidad Iberoamericana: 2003, pp. 305

BEGUÉ, Marie-France. *Paul Ricoeur: La poética del sí-mismo*. Editorial Biblos. Buenos Aires: 2002, pp. 378

BLACKBURN, Simon., *Lujuria, los siete pecados capitales*, Paidós, Barcelona: 2005, p. 189

BLOCH, Ariel y Chana Bloch. *The song of songs, a new translation with an Introduction and Commentary*. University of California Press. Los Ángeles: 1998, pp. 253

Diccionario ilustrado de la Biblia. Editorial Caribe. Miami: 1977

El Cantar de los cantares, los libros Sagrados, Volumen X, Tr. Luis Alonso Schökel y José Luis Ojeda, Ediciones Cristiandad, Madrid: 1969, p. 107

CERONETTI, Guido. *El Cantar de los cantares*. Tr. Claudio Gancho, El Acantilado 41. Barcelona:2001

FERRARIS, Mauricio. *Historia de la hermenéutica*. Tr. Armando Perea Cortés, Siglo XXI Editores, México: 2002, pp. 365

FERRATER Mora, José. *Diccionario de filosofía E-J*, Ariel Filosofía. Barcelona:

2004, revisión actualizada, p. 1986

GARRET, Duane y Paul R. House. *23b Word Biblical Commentary, Song of Songs/*

Lamentations. Thomas Nelson Publishers, Nashville: 2004, pp. 478

LACOCQUE, André y Paul Ricoeur. *Pensar la Biblia, estudios exegéticos y*

hermenéuticos. Tr. Antonio Martínez Riu. Herder, Barcelona: 2001, pp. 422

LAUGHERY, Gregory J., *Living hermeneutics in motion, an analysis and*

evaluation of Paul Ricoeur's contribution to biblical hermeneutics,

University Press of América, Lanham: 2002, p. 249

LEVINAS, Emmanuel., *Más allá del versículo, lecturas y discursos talmúdicos*, Tr.

Manuel Mauer, Ediciones Lilmod, Buenos Aires: 2006, p. 294

Los Libros Sagrados. Vol. 10, El cantar de los Cantares. Tr. Luis Alonso Schökel y

José Luz Ojeda. Ediciones Cristiandad. Madrid: 1969, pp. 107

Los libros Sagrados, I Pentateuco. Génesis, Éxodo. Tr. Luis Alonso Schökel y Juan

Mateos. Ediciones Cristiandad. Madrid: 1970, pp. 369

MURPHY, Roland E., *A commentary on the book of Canticles or The Song of*

songs, Fortress press, Minneapolis: 1990, pp. 237

NAHSON, Daniel. *Amor sensual por el cielo. La exposición del Cantar de los*

Cantares de Fray Luis de León. Iberoamericana / Vervuert, Madrid: 2006, pp. 455

NYYENHUIS, Gerald., *El Cantar de los cantares, una aventura de amor*, JUS, México: 2010, p. 126

PACHECO, José Emilio. *El Cantar de los Cantares. Una aproximación*. Ediciones ERA, México:2009, pp. 47

PALMER, Richard E., *¿Qué es la hermenéutica?, teoría de la interpretación en Schleiermacher, Dilthey, Heidegger y Gadamer*. Tr. Beatriz Domínguez Parra. Arco Libros, Madrid: 2002, pp. 331

POPE, Marvin H., *Song of songs, a new translation with introduction and commentary*, Doubleday & Company, Inc., New York: 1977, p. 743

PROVAN, Iain. *The NIV Application Commentary. Ecclesiastes / Song of Songs*. Zondervan. Grand Rapids: 2001, pp. 399

RICOEUR, Paul. *Del texto a la acción, ensayos de hermenéutica II*, Tr. Pablo Corona, Fondo de Cultura Económica, México: 2002, pp. 380

_____. *La metáfora viva*. Tr. Agustín Neira. Editorial Trotta, Madrid: 2001, 2ª edición, pp. 432

SCHOKEL, Luis Alonso. *Estudios de poética hebrea*. Juan Flores Editor.

Barcelona. 1963, pp. 549

_____. *Hermenéutica de la palabra II, interpretación literaria*

de textos bíblicos, Ediciones Cristiandad, Madrid: 1987, pp. 542

_____. *Hermenéutica de la palabra I, hermenéutica bíblica*,

Ediciones Cristiandad, Madrid: 1986, p. 267

SIMIAN-YOFRE, Horacio (ed.). *Metodología del Antiguo Testamento*. Biblioteca

de estudios bíblicos 106. Ediciones Sígueme. Salamanca: 2001, pp. 249

SZONDI, Peter., *Introducción a la hermenéutica literaria*, Edición de Jean

Bollack y Helen Stierlin, Tr. Juan Chamorro Mielke, ABADA Editores,

Madrid: 2006, p. 251

TORRES Garza, Elsa. “Hipógrifos y heterónimos”, notas en torno a filosofía y

literatura, en *Acta poética*, 23. México, Instituto de Investigaciones

Filológicas. UNAM, 2003, p. 83-92

Agradecimientos

Al Dr. Jorge Armando Reyes Escobar

Por su fina orientación en la elaboración de esta tesis

Y a los Drs. Mauricio Beuchot Puente, Pedro Enrique García Ruiz, Julieta Lizaola
Monterrubio y Rebeca Maldonado Rodriguera, por su apoyo para la conclusión de
esta investigación