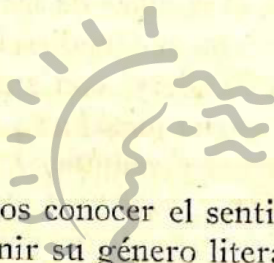


El Cantar de los Cantares no es un Cantar, es un Drama.



Cuando queremos conocer el sentido de una obra poética, es necesario definir su género literario; pues éste es una forma de expresión y la expresión influye sobre el pensamiento que ella adorna. El género literario se impone a la inspiración y la dirige.

Abriendo el "*Libro de los Reyes*", aparece claro que la intención del autor fué escribir un libro de historia; los *Salmos*" testimonian ellos mismos que pertenecen a la poesía lírica; los "*Proverbios*" a la poesía gnómica.

¿"*El Cantar de los Cantares*" a qué clase de composición poética appartiene? Hay que excluir que es un cantar, en el sentido ordinario que se da a esta palabra.

Son harto conocidos algunos cantares: el Cantar de Jacob, el cantar de Moisés, el cantar de Débora; y en el Nuevo Testamento, el "*Magnificat*". Todos obedecen a reglas determinadas. El Cantar es colocado en boca del personaje principal, como un discurso en los historiadores griegos y romanos, describiendo la historia de un alma o un momento patético de su vida. La emoción invade el alma del cantor y su pensa-

miento es poético. El Cantar de los Cantares no recuerda ni los cánticos históricos ni los cánticos de los peregrinos.

Algunos estudiosos de las Culturas Orientales, como Aerder, De Wuette y Bleck, bajo la autoridad del famoso Richard Simón autor de la "*Histoire Critique du Vieux Testament*", admiten que el Cantar de los Cantares es una colección de Cantos de Amor. Esta opinión es sustentada en 1928 por Margaliouth, y en 1933 por Loysy en su libro "*Religion de Israel*".

Bossuet admite que el Cantar de los Cantares es una poesía pastoral (1). Guitton, de la Universidad de París, en 1935, ha avanzado una nueva hipótesis: El *Cantar de los Cantares* es un Drama Lírico. Tiene tres personajes: Salomón, el Pastor y la Sulamita. El interés del drama estriba en que la Sulamita queda fiel a su prometido a pesar de los requiebros del monarca.

Esta hipótesis no es del todo nueva. Ya había recibido los sufragios de grandes espíritus como Goethe y Renan. Goethe a la edad de veinte años, cuando se encontraba bajo la influencia de Herder, tradujo el Cantar y lo consideraba una colección de cantos. Pero 50 años más tarde, en 1820, aceptó la tesis de Umbreit que veía en el cantar un drama que comprendía tres personajes. Renan también había conocido a un Umbreit que cita en su célebre obra: "*Le Cantique de Cantiques*", en la cual desarrolla largamente los motivos de la explicación dramática.

Haciendo un análisis de la obra se vislumbra la progresión de las escenas, cuyo movimiento se halla expresado allí con un rasgo preciso y rápido, y presta un alma a su sabia técnica.

(1) Bossuet, *œuvres complètes*, I, 612.

ANÁLISIS DRAMÁTICO DE EL CANTAR DE LOS CANTARES

Una simple niña del pueblo, originaria del Líbano, era prometida a un pastor de la montaña. En la costumbre judía las prometidas daban el privilegio de posesión al hombre.

La joven libanesa se encontraba en el campo, cuando vió pasar por el camino un coche de la casa real de Salomón. Los guardias del harem ven a la bella paisana y paran el coche, llaman a la Sulamita y sin que ella se dé cuenta, la llevan al Palacio. En el jardín del harem encuentra a las mujeres del rey, prisioneras de amor, sin alegría y distracción, quienes reciben con curiosidad a la recién llegada.

Fué suficiente que el Rey Salomón viera a la joven Sulamita para quedar completamente subyugado. El no sabe que ella está comprometida. El rey se propone ganar el corazón de la joven, no por seducciones, sino por declaraciones de amor, por la suntuosidad del lujo y la promesa de hacerla reina. Ella permanece invencible, quiere demasiado a su esposo, el cual la había seguido, y le hablaría cuando estuviera sola.

Lugar de la Escena.—A los pies del monte Líbano, en el jardín de un harem de campo, circundado de muros como el de Jerusalém, pero cerrado por rejas a través de las cuales se puede ver. Desde las primeras alturas del Monte se percibe lo que pasa en el jardín. Es lo que hace el pastor, atendiendo el momento que la esposa esté sola para descender con agilidad de un venado, fortificar su constancia y asegurarla de su eterno amor.

Escena Primera.—Al principiarse el Cántico, la joven se encuentra en el jardín del Harem con las Hijas de Jerusalém. Ella no piensa más que en su esposo, y no puede hablar de otra cosa. En términos velados narra su historia quienes se maravillan de la aprehensión de la joven.

Escena Segunda.—El Rey entra en escena. Intenta con la Sulamita los primeros apaches. Esta se esfuerza en ha-

cerle comprender que ella ama a un pastor. El rey se retira. La Sulamita ruega a las Hijas de Jerusalém retirarse también.

Escena Tercera.—El esposo, que observa el jardín del harem con asiedad, ve que Sulamita está sola. Le habla a través de las rejas, y repite las protestas de su fidelidad. Para hacerle ver que participa de su dolor le canta “ensordine”, una canción rústica, pero ella inquieta, creyendo de ser sorprendida, suplica al esposo de partir y de volver al atardecer.

Escena Cuarta.—Las hijas de Jerusalém vuelven a entrar en escena. Entonces para explicar su emoción la Sulamita, finge de haber visto a su esposo en un sueño. Les cuenta un sueño romántico que Víctor Hugo después parafraseará .

*J'ai cherché dans ma chambre et ne l'ai pas trouvé;
Et j'ai toute la nuit couru sur le pavé;
Et la lune était froide et blême,
Et la ville était noire et le ven était dur;
Et j'ai dit au soldat sinistre au haut du mur;
Avez-vous vu celui que j'aime?*

Escena Sexta y Sétima.—El rey vuelve, y para impresionar a la Sulamita, atraviesa el harem en todo el esplendor de su lujo circundado de la corte. Las Hijas de Jerusalém tratan de atraer la atención de la joven cautiva sobre los detalles del cortejo y su magnificencia. El rey se acerca, ha- acerca, habla con más gracia, y anuncia que va a dar un paseo en la colina, para dar a la Sulamita el tiempo de reflexio- nar. Ella no contesta.

Escena Octava.—El esposo, que había asistido a la es- cena va hasta las rejas, acompañado de sus amigos y habla a su amada con mayor pasión. La Sulamita le ruega quedar-

se. El obedece. Después de la dura prueba, el esposo tiene plena confianza en su esposa.

Escena Novena.—Las Hijas de Jerusalén aparecen de nuevo. La Sulamita finge haber tenido un sueño. Las compañeras se asombran por este amor tan constante y quisieran conocer al pastor que es preferido al rey. La joven se exalta, y con entusiasmo hace su descripción. Esta vez las hijas de Jerusalén ya no se burlan. Ellas quieren ir, como vírgenes locas, en busca del amante esposo.

Escena Décima.—Salomón aparece de nuevo y repite con ardor las alabanzas a la joven, pero ya sus promesas son más precisas. La primera vez sólo anuncia su amor, la segunda vez agrega el lujo para seducir a la amante esposa, hija del campo. Esta vez la tentación es más interior y más sutil. Declara a la Sulamita que si acepta su amor no será tratado como las otras concubinas, sino que no solamente la elevará al rango de reina: ella será la sola mujer que amará, asociada al poderío real llevará la corona. Como la Sulamita queda, a pesar de todas las promesas, sorda e insensible, Salomón en un momento de desprecio, la reprocha de haber venido a gritar en el Palacio del Rey. La Sulamita narra al rey cómo ha sido sorprendida: La Sulamita se pone a danzar, escogiendo la llamada "danza del campo", Esta danza consistía en una especie de fuga, que era bailada por los esposos el día de las bodas a la puerta del Sofá. Bailando la Sulamita se aleja. El rey le ruega volver: Revertere, revertere, Sulamita ut intueamurte. Ella accede. El rey contempla su belleza y en tono suplicante pide su amor. Desea besarla. Es en este instante que ella revela su condición de prometida, y dice al rey que sus besos son para aquel a quien dió su fé. El Rey comprende entonces que toda insistencia es vana; se retira y ordena de abrir las puertas del harem.

Escena Décima Primera.—En el umbral de la puerta, la

Sulamita celebra a su esposo. Claramente hace alusión al deseo de ser madre, y saluda a las hijas de Jerusalem.

Escena Décima Segunda.—La joven por último se encuentra con su esposo. Entonces celebra la belleza del amor conyugal, exclusivo y eterno. Ella nunca estuvo inquieta, pero se siente feliz de haber triunfado. Por su amado improvisa una canción:

Huye mi amado
y simil a la gacela
y al venado
huye a las montañas de aromas.

LAS TRES UNIDADES: Acción, lugar y tiempo.

Las famosas unidades de los griegos, de las que habla Aristóteles en su "Poética", se encuentran en el Cantar de los Cantares: hay la unidad de acción, como lo hemos hecho ver. Existe la unidad de lugar: todo se desarrolla en el jardín de un harem, y en las inmediaciones del mismo; un jardín con rejas, cerrado por una puerta hacia el horizonte de la montaña del Líbano con sus cedros. Hay también la unidad de tiempo: la joven ha sido sorprendida en la tarde. Por la mañana llega el rey; después de haber sido perfumada y preparada por las hijas de Jerusalém. El desfile real se efectuó en pleno día; el rey está protegido de los rayos del Sol por el trono. El último encuentro se realiza al caer el Sol. Ya he explicado que al crepúsculo se realiza la danza de la espada.

Los Caracteres.—A pesar de su brevedad el Cantar de los Cantares, tiene los caracteres trazados con mano maestra y perfilados con exquisita delicadeza. Toda la luz se converge en la Sulamita. Pero el Rey, el esposo y los coros tienen sus caracteres.

La Sulamita.—Es la grande heroína, modelo de modestia, de belleza y frescor. Es una joven del pueblo, muy despejada en su juventud. Ha cedido al movimiento infantil, porque es muy joven; pero en el momento crítico, reacciona y resiste al rey con un espíritu bien definido y lleno de gracia. Sus réplicas son vivas y prontas. Sabe que se debe respeto al soberano, y cuando sus deseos no tendrán nada contrario a los deberes de esposa, ella los satisfará.

Es graciosa la danza de la espada, por la cual ella insinúa a Salomón que era ya prometida.

Y, ¿de dónde proviene tanto equilibrio en una aldeana? Ella lo deduce de la preciosa calidad de su amor. Su virtud no es salvaje, abrupta: ella sabe sonreír. Su amor nada tiene de vulgar; es una llama que arde en su corazón, una llama alta y grande, pero pura, que sabe resistir a todas las tentaciones.

El Rey Salomón.—El rey no es el rey de la historia. El Salomón del Cantar como el Salomón del Libro de los Reyes es un soberano opulento, a pesar de que no tenga en el harem de campaña el lujo que la Biblia describe en el harem de Jerusalén, pero delante de la Sulamita toma una actitud de súplica. Sus discursos son compasados, y mucho más equilibrados que aquellos del pastor.

El pastor.—De él se puede decir que su carácter es el amor. El ve a su mujer expuesta a una tentación; abandona sus ovejas, y sólo sueña el momento feliz cuando la podrá llevar de colina en colina. Es el amor puro.

Los Coros.—El grupo de niñas de Jerusalem, juega en el cantar el rol de los coros en las tragedias griegas. Ellas tienen vivo el desarrollo de la acción, y como un espejo, nos ayudan a ver lo que pasa en las almas; sea por los sentimientos que ellas manifiestan, sea porque son causa de que la Sulamita revela los deseos de su corazón. Pero ellas sólo tienen un rol escénico como los coros griegos. Hay los celos

y la eterna curiosidad de las mujeres. Al principio no podían creer al amor de la Sulamita; pero después se ponen impacientes por conocer al pastor que es antepuesto y preferido al rey.

El sentimiento de la Naturaleza.—Tales los personajes. Hablemos ahora del medio en que actúan. Estamos en la campiña, y el autor del Cantar de lo Cantares no ha sido insensible a este sentimiento muy raro en la Biblia.

Es verdad que todo el interés del drama se encuentra en el fondo del alma de la Sulamita, pero hacen de marco los campos que se ven, el jardín del harem, las aguas que corren en el pequeño arroyo, el tiempo que eligió, la primavera: "Las flores aparecen sobre la tierra, han llegado el tiempo de cantar. Se oye la voz de las tortolillas, la viña en flor exhala sus perfumes. Levántate, mi amiga, mi querida, y ven".

El Cantar, ama el esplendor de los jardines orientales, llenos de flores y perfumes, el nardo, el mirto y el lirio. Le encanta la vida animal, que en armonía con las plantas y el hombre, forman esa belleza pastoral de Teócrito y Virgilio. Ha descrito las palomas que van a tomar agua en las riberas del arroyo, las gacelas que saltan en las montañas, las cabras y las ovejas, las compañeras del pastor. Porque él es como Virgilio, amante de las ovejas, que vemos salir del lavadero y pastar entre los lirios.

La Lengua.—En esta obra es de una belleza y un encanto único. No es la lengua narrativa del Libro de los Reyes, ni el hebreo jurídico del Codex Mosaico, ni el ardiente lenguaje de los profetas; es una lengua suave, llena de simplicidad, de frescor y de gracia.

Esta interpretación del Cantar de los Cantares, plantea los siguientes problemas: ¿De quién es el Cantar? ¿En qué época ha sido escrito?

Sí la composición es un drama, en el sentido que nosotros hemos explicado, no puede haber sido compuesto al tiempo de Salomón sino en una fecha más reciente. En efecto, para poder hablar de Salomón con tanta libertad e independencia como lo hace el autor, hay que admitir que el sentimiento de la realeza ya se había alejado en el pasado. Además ha sido el sol de Grecia que ha visto por primera vez el drama lírico, y el teatro que tuvo su origen en Atenas. Entonces hay que colocar la composición en la época de la influencia griega sobre los judíos. Encontramos en el Cantar de los Cantares, aramaismos, y algunas palabras griegas griegas que se explican si colocamos el Cantar en el tercer siglo, esto es cuando Grecia dominaba el Oriente.

¿El Cantar de los Cantares ha sido representado? A juzgar por las costumbres judías, debemos contestar negativamente. Las representaciones teatrales no fueron nunca usadas por el pueblo hebreo. El espíritu mítico nunca ha florecido en Israel. En los libros bíblicos no se encuentra ni cosmogonía ni mitos; la poesía hebrea épica, lírica o dramática, no sale de sí mismo. Gritos, lloros, imprecaciones, pero nunca acción, nunca drama. En Job el drama desaparece por las consideraciones, discusiones y discursos. El teatro ha nacido en los Santuarios paganos y se explica: la religión de los griegos era una mitología, y es la necesidad que crea las imágenes de Dios. Al prohibir Dios a su pueblo fabricar imágenes divinas, ha condenado el mismo principio del teatro.

Lo que más asombra en esta obra es el sentimiento de la personalidad. En este sentido el pueblo hebreo marcha a la vanguardia. Algunos dirán que esta conciencia moral existía ya en los pueblos paganos elegidos, como lo prueba el ejemplo de Antígona de Sófocles, pero este sentimiento no se desarrolló entre la gente humilde y pobre. La institución de la esclavitud, la condición de la mujer (como lo demuestra el pasaje de la República de Platón y el Tratado Político de

Aristóteles, son suficiente para indicarnos que los antiguos sólo tenían una idea confusa de la igualdad de la persona moral). En Israel al contrario, la conciencia de la persona se afirma hasta en la gente más humilde. En Palestina una predicación moral y religiosa fué el principal factor del progreso de la conciencia de la personalidad. Y los caracteres distintivos del pequeño pueblo judío, perdido entre los grandes Imperios Orientales, fué el de poseer siempre verdaderos maestros del espíritu. Esta enseñanza ha sido oportuna y eficaz; oportuna, porque el maestro se hacía entender del pueblo que lo seguía; eficaz, porque la enseñanza ha sido impartida a la imaginación. Este género que emplean los autores bíblicos no ha sido creado pro ellos, era muy en boga en Oriente y particularmente en Babilonia, pero los profetas lo elevaron a una tal perfección, que a pesar del tiempo sus métodos y textos sirven para la educación moral de la humanidad. No olvidemos que la Biblia ha sido la gran educadora de occidente.

El Cantar de los Cantares es un libro de enseñanza moral. La moral conyugal que se resume en la fidelidad, es el fundamento de la familia. El amor conyugal es un amor exclusivo y que vence los límites del tiempo; se siente en él un sabor de eternidad. Ninguna moral es tan necesaria y ninguna es tan olvidada y pervertida, especialmente en la sociedad contemporánea. El divorcio, es un azote social, porque destruye la santidad del hogar y deja sin sostén y sin guía a los niños, y si en nuestros países civilizados existe la fidelidad del matrimonio, no se debe a las leyes sino a las costumbres que corrigen las leyes, y está fuera de duda que el sentimiento cristiano, invisible pero presente, ha sabido crear tales costumbres.

Una última consideración sobre la Sulamita.

Sus respuestas son simples, vivas y seguras. Ella es la mujer fuerte, de la cual habla el libro de los Proverbios. Es

aún joven, pero posee firmeza y sabe hablar de la eternidad del amor. Por su coraje recuerda a las mujeres históricas de los viejos tiempos, a Rebeca, a Raquel, a Débora; pero ella es más humana, está más cerca de nosotros, por su sonrisa, por su fineza, por sus encantos, por toda la poesía que brota naturalmente de su corazón.

Esta esposa intrépida, que resiste a todos los hechizos de un rey, revela la conciencia de la personalidad moral. Este sentimiento, difundido universalmente, eleva las costumbres y es el principio de toda civilización.

JUAN E. CAVAZZANA.



Biblioteca de Letras
«Jorge Juan y el Universo»