

A large, stylized logo consisting of two overlapping 'B' characters, one light and one dark, positioned vertically on the left side of the cover.

BIBLIOTECA BÍBLICA BÁSICA

Salmos
Cantar de los Cantares
Lamentaciones

Konrad Schaefer, O.S.B.



KONRAD SCHAEFER, O.S.B.

SALMOS
CANTAR
DE LOS CANTARES
LAMENTACIONES

Biblioteca Bíblica Básica
10

evd

editorial verbo divino

Avda. Pamplona, 41
31200 Estella (Navarra)
2006



CONTENIDO

Editorial Verbo Divino
Avenida de Pamplona, 41
31200 Estella (Navarra), España
Teléfono: 948 55 65 05
Fax: 948 55 45 06
Internet: www.verbodivino.es
E-mail: evd@verbodivino.es

© Editorial Verbo Divino, 2006 • © Konrad Schaefer • Es propiedad • Printed in Spain • Fotocomposición: NovaText, Mutilva Baja (Navarra) • Impresión: Graphy-Cems, Villatuerta (Navarra) • Depósito Legal: NA 843-2006.

ISBN: 84 8169 241 7

Presentación de la colección por los directores	11
Presentación del autor	13

PRIMERA PARTE: SALMOS

CAPÍTULO I. POESÍA HEBREA	17
I. Imágenes	17
II. Paralelismo y repetición	19
CAPÍTULO II. SALMOS, INTRODUCCIÓN	25
I. El salterio, compendio de libros previos	25
II. El adversario, cómplice de la muerte	30
III. Maldición	33
IV. Liturgia en los salmos	36
V. El mesías y la oración de los salmos	42
VI. <i>Jésed</i> : Amor benévolo con base en la alianza	46
CAPÍTULO III. CINCO SALMOS: TRADUCCIÓN, COMENTARIO Y TRASPOSICIÓN ORANTE	49
I. Salmo 11	49
1. Notas críticas	50
2. Comentario literario y teológico	51
a) Repeticiones	51
b) Personajes y relaciones	53
c) Drama	53

d) Imágenes	54
3. Trasposición orante	55
II. Salmo 65	56
1. Notas críticas	57
2. Comentario literario y teológico	57
3. Trasposición orante	61
III. Salmo 93	61
1. Notas críticas	62
2. Comentario literario y teológico	62
3. Trasposición orante	66
IV. Salmo 137	66
1. Notas críticas	67
2. Comentario literario y teológico	67
3. Trasposición orante	70
V. Salmo 143	71
1. Notas críticas	72
2. Comentario literario y teológico	72
3. Trasposición orante	76
CAPÍTULO IV. LIBRO PRIMERO: SALMOS 1-41	77
CAPÍTULO V. LIBRO SEGUNDO: SALMOS 42-72	125
CAPÍTULO VI. LIBRO TERCERO: SALMOS 73-89	163
CAPÍTULO VII. LIBRO CUARTO: SALMOS 90-106	185
CAPÍTULO VIII. LIBRO QUINTO: SALMOS 107-150	207
Bibliografía	245

SEGUNDA PARTE:
CANTAR DE LOS CANTARES

CAPÍTULO I. CONTENIDO E INTERPRETACIÓN GENERAL	249
I. Interpretación alegórica	253
II. Interpretación tropológica y anagógica	255
III. Polisemia y doble sentido	255
IV. Intertextualidad	256

CAPÍTULO II. TEMAS PARA LA INTERPRETACIÓN	261
I. Lugar	261
II. Amor recíproco y alianza	263
III. La imagen y la metáfora	265
1. Paloma	266
2. Pastor y rey	267
3. Azucenas	267
4. Fragancia y gusto	267
5. Viña y vino	268
6. Árbol	269
7. Joyería y pedrería	269
8. Sello	270
9. Torre y armas	270
10. Animales	270
11. Consideraciones generales	271
IV. El cuerpo elogiado	271
V. Intimidación	274
VI. La tensión dramática: ausencia y presencia	276
CAPÍTULO III. TRAMA, ACTORES Y AUTOR	279
I. La trama del Cantar	279
II. Salomón (3,6-11), la Sulamita (7,1) y <i>shalôm</i> (8,10)	280
III. El poeta del Cantar	281
CAPÍTULO IV. COMENTARIO SELECTO	283
I. 1,2-2,7, ansias de la novia	283
II. 2,8-3,5, la novia narra	285
III. 3,6-5,1, el amado contempla	287
IV. 5,2-6,3, la novia narra y contempla	289
V. 6,4-8,4, el amado contempla	290
VI. 8,5-14, epílogo	292
Bibliografía	297

TERCERA PARTE:
LAMENTACIONES: ¡CÓMO!

CAPÍTULO I. ASPECTOS INTRODUCTORIOS	301
I. La trama de Lamentaciones	302
II. El lamento y el pesar	303

III. ¿Qué voz es la que se escucha?	305
IV. La teología de Lamentaciones	309
CAPÍTULO II. COMENTARIO SELECTO	313
I. Lamento I	313
II. Lamento II	315
III. Lamento III	317
IV. Lamento IV	319
V. Lamento V	319
Bibliografía	321
APÉNDICE: VOCABULARIO GENERAL	323

PRESENTACIÓN
DE LA COLECCIÓN
POR LOS DIRECTORES

En nuestras comunidades latinoamericanas hemos constatado hambre de la Palabra de Dios. Si, durante siglos, la Biblia había estado prácticamente ausente de nuestra tradición católica, a raíz de las reformas impulsadas por el Concilio Vaticano II se ha iniciado un serio y fructífero acercamiento a la Palabra. De ello dan testimonio los cristianos y cristianas que participan en las asambleas eucarísticas diarias y dominicales, tantas personas que siguen cursos bíblicos en centros parroquiales o diocesanos, y todas las que, de una u otra forma, buscan en la Palabra de Dios la fuente inspiradora de su ser y actuar en la Iglesia al servicio del mundo.

Poco a poco la pastoral de la Iglesia se va viendo fundada, impulsada y animada por la Sagrada Escritura. Descubrimos la necesidad de no quedarnos en una pastoral bíblica, como otra de las muchas pastorales que deben estar presentes en nuestra comunidad eclesial, sino como la animadora de toda la vida eclesial. En efecto, la vida y actividad de toda la Iglesia deben estar impregnadas de los criterios y valores proclamados por la Palabra de Dios escrita.

Estas realidades urgen a un estudio más serio de la Biblia. A esta necesidad quiere responder esta nueva colección: Biblioteca Bíblica Básica (BBB). Están planeados 21 libros que ayuden a estudiar, comprender, saborear y vivir mejor la Palabra de Dios escrita.

En su mayoría estarán escritos desde México por biblistas originarios o residentes en estas tierras, pero también colaborarán estudiosos de otras latitudes. Pluralidad de autores significa pluralidad de visiones y enfoques, de presentaciones y perspectivas, de métodos y acercamientos, de interpretaciones y actualizaciones. Esto,

como en las mismas Letras Sagradas, enriquece nuestra mente y no la reduce a uniformidad estrecha y estéril.

Estos libros están destinados a quienes ya tienen una iniciación bíblica fundamental y quieren profundizar en la Palabra de Dios. Laicos y laicas, en especial los de nuestras escuelas e institutos bíblicos. Religiosos y religiosas, ávidos por el contacto con la Palabra de Dios. Seminaristas y sacerdotes que deseen seguir adentrándose en el mundo maravilloso de las Escrituras.

La colección no pretende ser un comentario más, sino una guía de lectura y estudio para entrar en contacto con el texto sagrado, y, a través de él, con nuestro Dios en el seno de la comunidad eclesial. Un instrumento que ofrezca pistas de la relación que se ha de establecer entre la Palabra de Dios escrita profundizada y nuestra vida concreta, personal y social. La Biblia debe conservar el frescor y vitalidad de la palabra interpelante que nos llama a vivir, con la fuerza del Espíritu, como seguidores y seguidoras de Cristo Jesús, construyendo entre nosotros el Reinado de Dios.

Parafraseando al Papa Pablo VI, al final de la segunda etapa conciliar, el 4 de diciembre de 1963, podemos decir que nuestra colección, al igual que el Concilio, comienza dando la primacía a la oración. En efecto, los Salmos, la plegaria de Israel asumida también por la Iglesia, constituyen la parte más importante del primer libro de la BBB que se edita, obra de Konrad Schaefer, prior del monasterio benedictino de Nuestra Señora de los Ángeles en Cuernavaca (México). Queremos orar a Dios para que él nos ayude a abrir nuestros oídos a su Palabra, siguiendo la invitación que resuena en cada una de las cartas del Apocalipsis: «El que tenga oídos, oiga lo que el Espíritu dice a las Iglesias» (Ap 2,7).

Los directores:

Carlos Junco Garza
Ricardo López Rosas

Representante de la Editorial:

Julián Fernández de Gaceo, SVD

PRESENTACIÓN

Este volumen comienza con un breve comentario sobre la poesía hebrea en el que se señalan algunos datos elementales para una mejor comprensión de los Salmos, el Cantar de los Cantares y las Lamentaciones. Después de una introducción al salterio como libro, o mejor dicho como compendio de varios libros anteriores, se comentan, en general, algunos temas como el del adversario del salmista, el de la maldición como forma retórica en los salmos, el del mesías, el de la oración y el del *jésed*. Cinco salmos se comentan con más amplitud, tratando la crítica textual, el estilo literario y el contenido teológico así como su trasposición orante, a fin de dar pautas para un comentario más amplio de todos los salmos. El comentario de cada salmo se limita a algunos apuntes sobre la fisonomía de la composición como poema, poniendo de relieve las imágenes y los motivos literarios, así como las ideas que transmite. Las referencias a los salmos serán según la numeración hebrea, tal como se viene haciendo en muchas versiones modernas de la Biblia.

Tanto para el Cantar de los Cantares como para las Lamentaciones, se presenta una introducción a sus temas sobresalientes con un comentario selecto o aclaración sobre algunos puntos específicos del texto. Las bibliografías que se incluyen son orientaciones para un estudio más extenso. La traducción de la Biblia al español que se ha empleado es la *Biblia de Jerusalén Latinoamericana* (Desclée de Brouwer, 2001). Por consideración a la tradición judeo-cristiana, se traduce el nombre divino, *Yahvé*, como *Adonay* cuando no es cita textual de la Biblia de Jerusalén (BJ).

Quien comenta el texto bíblico establece un diálogo con otros autores, los cuales a menudo dejan huella por la profundidad de su

estudio y reflexión. En la elaboración de este estudio son varios los autores con los que he entrado en contacto. La naturaleza y el objetivo del presente volumen no permiten mencionar a todos aquellos con los cuales estoy en deuda. Una breve bibliografía señala a algunos que están al alcance del lector.

Agradezco el apoyo de varias personas en la realización de este estudio; en particular, nombro a cinco que me han animado en la elaboración del libro y en la redacción: a Julián Fernández de Gacero, de Editorial Verbo Divino, a Carlos Junco Garza y Ricardo López Rosas, colegas en la Universidad Pontificia de México, a Evario López Álvarez, de la comunidad monástica, y al amigo Jorge García. El pan de cada día lo debo a Dios por medio de mi amada comunidad monástica benedictina de Nuestra Señora de los Ángeles, cuya paciencia se ha puesto a prueba en la elaboración del libro. Que nuestro Padre bondadoso que ve en lo secreto los recompense con la paz y una vida íntima consigo mismo. A Dios, autor de todo bien, sea la gloria.

Konrad Schaefer, O.S.B.

PRIMERA PARTE

SALMOS

CAPÍTULO I

POESÍA HEBREA

Los poemas del salterio, del Cantar de los Cantares y de las Lamentaciones fueron adoptados por una comunidad de fe como *expresión viva de su experiencia con Dios*. El contexto religioso es imprescindible para captar su contenido y significado, porque es allí donde se han conservado. Tanto si alaban a Dios, reflexionan sobre su amor o lamentan la destrucción de Jerusalén, estos poemas expresan la estrecha amistad del pueblo de Israel con su Dios, que lo ha elegido.

I. IMÁGENES

El poeta esboza la realidad con imágenes vivas pero exageradas. Una metáfora que simboliza la aflicción o el peligro es el agua, que evoca una sensación aplastante. Un conflicto, una crisis, un asalto personal o comunitario se plasman como un salto hacia el caos. La marea creciente anuncia una sensación de ahogo (Sal 69,2-3.15-16; cf. 18,5; 32,6; 42,8; Lam 3,54). Según el poeta hebreo, la inestabilidad en la sociedad repercute en el estremecimiento de los fundamentos del cosmos. El orden físico y moral son el reflejo de un universo equilibrado; por ejemplo, en el salmo 82 los gobernantes injustos deambulan en la oscuridad con el resultado de que el suelo se estremece (82,5). En una sociedad donde los que gobiernan no actúan con imparcialidad y justicia, el cosmos parece revertir al estado del caos, como antes de la creación. Para restablecerlo, Dios condena a la pena de muerte a aquellos que no han sido responsables en el ejercicio de su autoridad (82,7). Esta cosmovisión es un

reflejo de la teología de Génesis 3, donde el hombre y la mujer, anteriormente encargados del cuidado del jardín, merecen la pena de muerte por no haber cumplido con su tarea, por haber traspasado el límite que Dios había establecido para ellos. Las consecuencias de su pecado y su castigo trastornan el equilibrio de la creación y la armonía original del universo creado por Dios. Según el poeta de las Lamentaciones, el mundo equilibrado, junto con la sociedad de los elegidos, se habían derrumbado y le tocó a él dar el pésame.

El salmista se vale de imágenes efímeras para simbolizar la destrucción de los agresores y su desaparición: un camino resbaladizo (73,18), un sueño que se desvanece al despertar (73,20), hojarasca frente al vendaval, un incendio en las montañas (83,14-15). Le gustan las imágenes de lo pasajero: los proyectos de los hombres son como un soplo (94,11), la vida humana mide algunos centímetros, *un puñado* o *un palmo* (39,6), la experiencia humana es inconstante: el llanto nos visita al atardecer, pero por la mañana la alegría (30,6). Imágenes de lo transitorio se aplican a la duración de la vida: una vela nocturna, hierba que brota por la mañana y luego se marchita, un suspiro (90,4-6.9; 103,15-16).

Metáforas de Dios. Dios es el pastor del poeta (23,1; 119,176) o de Israel, su rebaño (80,2; 100,3, pássim), es un agricultor atendiendo su viña, su pueblo (80,9-16; cf. Lam 1,15), es *sol* y *escudo* (84,12), *padre* (68,6; 89,27; 103,13), *guerrero* (68,2-3.12.18.22-24; 89,11; Lam 2,2-3), es como un guerrero que se despierta aturdido por el vino (78,65). Los cantos de las subidas (Sal 120-134) son ricos en imágenes de Dios: custodia y da sombra (121,5); es arquitecto y guardia (127,1), un señor o una dueña con su siervo (123,2), una madre solícita (131,2); es como las montañas alrededor de Jerusalén (125,2). Las imágenes que evocan a Dios implican acciones: un arquero que dispara flechas de rayos (7,13-14; 18,15; 21,13; 38,3; 144,6; Lam 2,4), un pájaro que protege con la sombra de sus alas (17,8), un cazador (Lam 1,13; 3,12-13), un albañil (102,26; 104,5), un anfitrión (23,5), un tejedor (139,13). Las imágenes de Dios protector o resguardo son múltiples: roca, refugio, fortaleza, asilo, morada, escudo, fuerza.

Metáforas de la vida humana. Resalta el uso de las imágenes del mundo vegetal para representar la vida humana, si se considera que Palestina es un terreno árido y tales imágenes no tienen tanto impacto en el lector que vive en regiones más lozanas. El hombre *que se recrea en la ley de Yahvé es como árbol plantado entre acequias*, tiene raíces profundas y produce fruto, *su fronda no se agosta* (1,2-3). *El jus-*

to florece como una palma, ...en la vejez producen fruto, siguen llenos de frescura y lozanía (92,13-15). El poeta pide la bendición de los hijos, que sean como plantas, florecidas desde temprana edad (144,12).

La *oposición* intensifica la poesía: la firmeza del que está con Dios y el resbaladero de los que le vuelven la espalda (73,18.23); la fecundidad de los buenos en oposición con la esterilidad de los impíos (1,3-4); la segura desaparición de los malos comparada con la permanencia de los justos. El poeta aplica las imágenes opuestas de estabilidad e inestabilidad: *te arrancará de tu tienda* (al malo, 52,7), mientras el justo, *como olivo frondoso*, permanecerá por siempre (52,10). Algunas oposiciones que se repiten son: alto y bajo, abismo y montaña, el agua y la roca, una fosa y la tierra, el estanque y el camino firme, el estar atrapado en una red y el movimiento libre, la serpiente y el pájaro. Las imágenes transitorias (102,4-5.12.24.27) se contraponen a la permanencia de Dios. El poeta emplea símbolos primordiales: arriba, el cielo o lo alto, que incluye las montañas, donde reside Dios; por el contrario, caer o bajar es acercarse al mal o a la muerte. El poeta del salmo 118. contrapone su aprieto a la grandeza de Dios; la imagen resalta en una traducción literal del v. 5: «En la angostura clamé a Yahvé, y me respondió de su anchura».

II. PARALELISMO Y REPETICIÓN

La repetición de palabras y frases es la base de la poesía hebrea. Se llama *inclusión* cuando una palabra, una frase o un tema se repite para enmarcar una estrofa o el poema entero. La inclusión que abre y cierra el salmo 1, la oposición entre el *camino* de los malvados y el de los justos, señala su tema dominante.

Un esquema básico de la poesía hebrea es el *paralelismo* o la relación de dos líneas consecutivas que crea una simetría. Las frases o palabras en las dos medias líneas se equilibran por medio del *paralelismo sinonímico*, donde se amplifica el mismo pensamiento pero con palabras distintas. Esto se ve en el salmo 19,8-10, donde las líneas sucesivas tienen una secuencia paralela. Se repite seis veces en el mismo orden un sinónimo para la ley (a), un atributo (b) y sus efectos saludables (c): *La ley de Yahvé [a] es perfecta [b], hace revivir [c]*. El orden de los elementos en las líneas equilibradas permanece constante. El efecto meditativo se aumenta en los hemistiquios del v. 11, donde se compara la ley con un metal precioso y con la dulzura:

a	b	c
son preferibles	al oro	al oro más fino
son más dulces	que la miel	más que el jugo del panal

La conclusión es escueta. El sabor dulce de la miel no es tan rico como la ley; el valor comercial del oro varía, pero la ley es siempre preciosa.

El paralelismo sinonímico es *quíástico* (de la letra griega *ji* o χ) cuando los elementos repetidos se invierten (en orden a + b y en seguida b¹ + a¹). Por ejemplo, en el salmo 89,31:

a	b
Si sus hijos abandonan	mi ley
b ¹	a ¹
y mis preceptos	no siguen

Cuando el segundo elemento se contrapone al primero, resulta el *paralelismo antitético*. En el salmo 32,10, *penas* se contrapone a *su amor* y *el malvado* a *quien confía en Yahvé*, como se ve aquí:

*Copiosas son las penas del malvado,
mas a quien confía en Yahvé lo protege su amor.*

Cuando los dos extremos nombrados abarcan una totalidad se llama una *expresión polar*. El poeta del salmo 50 *convoca a la tierra de oriente a occidente*, y luego *desde lo alto a los cielos*, y así invita a todo en el plano horizontal y luego al eje vertical, o sea, a todo el universo, a participar en el proceso jurídico.

Las líneas paralelas pueden formar una comparación neta como en el salmo 123,2:

*...lo mismo que los ojos de la sierva miran a la mano de su señora,
nuestros ojos miran a Yahvé, nuestro Dios...*

La correspondencia perfecta entre las líneas paralelas es rara en hebreo. El uso del paralelismo es bastante flexible y con frecuencia la traducción lo reproduce. La variación y la salida de las líneas paralelas evita la repetición pesada e intensifica el efecto dramático del poema. Más importante aún es la variación en la estructura paralela que recalca e ilustra el significado que el poeta quiere comunicar. Un ejemplo es el salmo 18,5-6, donde la inversión de los elementos hace palpar la sensación de ahogarse. Las líneas paralelas se

esbozan de la siguiente manera: me envolvían—las olas de la muerte—torrentes destructores—me espantaban (a-b-b¹-a¹). Los verbos del asalto, *envolver* y *espantar*, encierran los sujetos *asaltantes*, *olas de la muerte* y *torrentes destructores*. El verso siguiente invierte el modelo (b²-a²-a³-b³) y allí dos sujetos *asaltantes*, *lazos del Sheol* y *cepos de la muerte*, abarcan los verbos, *rodear* y *aguardar*. El resultado es el efecto claustrofóbico y la impresión de enemigos formidables. Una traducción literal resulta torpe:

<i>me envolvían las olas de la muerte</i>	(a + b)
<i>los torrentes destructores me espantaban</i>	(b ¹ + a ¹)
<i>los lazos del Sheol me rodeaban</i>	(b ² + a ²)
<i>me aguardaban los cepos de la muerte</i>	(a ³ + b ³)

Las líneas paralelas del salmo 103,3 abarcan la sanación tanto moral como física: *Él, que tus culpas perdona, que cura todas tus dolencias*. Otro efecto se da cuando la segunda línea complementa la primera. En el salmo 63,9, *Mi ser se aprieta contra ti, tu diestra me sostiene*, las dos líneas completan el abrazo.

El efecto principal de las líneas paralelas es intensificar o enfocar las imágenes o los temas. Lo que se dice en general al principio, se especifica en la línea siguiente o lo que se dice de una forma se exagera en la repetición. El efecto de enfocar e intensificar se ilustra en el salmo 22,13-14:

*Novillos sin cuento me rodean,
me acosan los toros de Basán;
me amenazan abriendo sus fauces,
como león que desgarrar y ruge.*

Los toros se imponen cada vez más y forman una manada; la atención se enfoca en sus fauces, que son como las de los leones. El efecto es aterrador. En otro salmo, el poeta se declara inocente y recalca su inocencia al intensificar su aversión a los agresores (139,21-22):

*¿No odio, Yahvé, a los que te odian?
¿No me asquean los que se alzan contra ti?
Los odio con el colmo del odio,
los tengo por enemigos.*

Otro efecto de paralelismo se da cuando las líneas representan un desarrollo. El oráculo divino del salmo 89,20-38 muestra una se-

cuencia narrativa que se desenvuelve. En primer lugar, Dios *halló* a David y por consiguiente lo ungió, lo protegió, lo defendió, lo acompañó y lo adoptó como hijo. En conclusión, su descendencia recibe una garantía firme y duradera. Las líneas paralelas dan movimiento a la narración. La poesía, por medio de los efectos de intensificación, enfoca el drama que avanza hacia un desenlace.

Otro aspecto de la repetición es la simetría *concéntrica*, es decir, cuando dos secuencias se invierten alrededor de un centro, como una bisagra (a-b-c-b'-a'). Por ejemplo, la estructura del salmo 122 es concéntrica:

- a el poeta y sus compañeros peregrinan hacia Jerusalén (consonancia con *shalôm*, paz) y la casa de Adonay (vv. 1-2)
- b la bella Jerusalén es la meta de la peregrinación (vv. 3-4)
 - c los tribunales y la casa de David se encuentran allí (v. 5)
- b' plegaria por la paz de Jerusalén (vv. 6-7)
- a' el poeta y sus amigos hallan el *shalôm* en la casa de Adonay (vv. 8-9)

La *secuencia numérica* es otro efecto retórico. Un texto se puede organizar mediante la repetición de una palabra y sus sinónimos, por ejemplo, la séptuple repetición (que significa plenitud) se encuentra en muchos textos. El hecho de que el nombre *Yahvé* aparezca siete o catorce veces en un poema significa que se invoca a Dios plenamente o que está totalmente presente, aunque el poeta se queje de lo contrario. Muchas veces las repeticiones numéricas no se notan en la recitación; sin embargo, la repetición séptuple de *La voz de Yahvé* en el salmo 29 recalca el sentido de la totalidad. El número cuatro también tiene un sentido, así como el tres y el diez. El cuatro significa integridad, de máximo alcance en el horizonte señalado por los cuatro puntos cardinales.

FORMAS LITERARIAS

CLASIFICACIÓN SEGÚN LA FORMA

- El *himno* rastrea las huellas de la gloria y presencia de Adonay en la naturaleza y en la historia. En general, se cuentan entre los himnos los Sal 8; 19; 29; 33; 65; 100; 103; 104; 105; 111; 113; 114; 117; 135; 136. Algunos himnos se clasifican según el contenido.

– En los *cánticos de Sión* (Sal 46; 48; 76; 84; 87; 122; 137) se celebra a Jerusalén como la morada de Dios entre su pueblo, el centro de su alabanza.

– En los himnos del *reinado de Dios* (*Yahvé es rey*, los Sal 47; 93; 96-99) se aclama a Adonay como soberano y el dominio que establece sobre la creación, sobre Israel y sobre el mundo al que juzgará (96,13; 98,9).

– La exclamación *hallelu-jah* se oye en varios himnos, por ejemplo, en los Sal 146-150. Significa '¡Alaben a Yah!' –abreviatura para *Yahvé* (Adonay), *el Señor*–.

- El polo opuesto de la alabanza es una reclamación o una queja, un grito a Dios para el alivio de alguna aflicción; se llama *lamento*. Los elementos que caracterizan al *lamento individual* son la petición de auxilio, el tono interrogatorio, la descripción de la aflicción; casi siempre concluye el *lamento* con la certeza de que la oración es atendida o con una acción de gracias. La mayoría de éstos se encuentran en la primera mitad del salterio: Sal 3; 5-7; 13; 17; 22; 25-26; 28; 31; 35; 38-39; 42-43; 51; 54-57; 59; 61; 63; 64; 69-71; 77; 86; 88; 102; 109; 120; 130; 140-143; Lam 3.

- Entre los *lamentos colectivos*, se cuentan los Sal 12; 44; 60; 74; 79; 80; 83; 85; 90; 106; 123; 129; 137 y Lam 5. Estos salmos atestiguan la fe del pueblo y suelen concluir con una petición (44,24-27; 60,13; 79,11-12; 80,15-20; 83,13-19; 90,13-17; 106,47; 129,5-8; 137,7-9) o una expresión de confianza (12,8-9; 60,14; 74,18-23).

- Entre los *lamentos* se encuentra una pequeña clasificación de *salmos de confianza* (Sal 4; 11; 16; 23; 27; 62; 121; 131).

- El *salmo de acción de gracias* es una oración después de verse librado de una aflicción. Anuncia la bondad de Dios al salvar al poeta o al pueblo. Textos que se consideran típicos de acción de gracias son los Sal 18; 30; 40; 66; 116; 118.

CLASIFICACIÓN SEGÚN EL CONTENIDO

- Los *salmos reales* ensalzan al rey, intermediario entre Dios y el pueblo, en referencia tanto al monarca histórico como al mesiánico. El Sal 18 es un salmo real de acción de gracias. Los Sal 20 y 21 son intercesiones a favor del rey; los Sal 28; 63 y 101 son oraciones del rey; el Sal 101 incluye un programa de su gobierno. El Sal 132 es un canto real de procesión; el Sal 45 es un canto matrimonial real. Tres himnos se relacionan con la entronización o su aniversario (Sal 2; 72; 110).

- Algunos *salmos sapienciales* se conocen por su lenguaje y el tono: los Sal 32; 34; 37; 49; 73; 91; 111; 112.

- Los *salmos acrósticos* tienen una estructura que depende de la secuencia de las letras iniciales de las líneas según el alefata, como en los Sal 9-10; 25; 34; 37; 111; 112; 119; 145; Lam 1-4. El acróstico 119, matizado con temas sapienciales, al igual que el Sal 1, merecen clasificarse como *salmos de la ley* o de la *tôrah*.

- Algunos *salmos históricos* narran acontecimientos importantes en la historia de Israel, como los Sal 78; 105; 106; 135; 136.

- En otros salmos sobresalen los motivos litúrgicos; en ellos suelen encontrarse oráculos, preguntas, estribillos y letanías. La liturgia del portón o de la entrada de los Sal 15 y 24 tiene un formato ritual de pregunta y respuesta. Entre las *denuncias proféticas* se incluyen los Sal 14; 50; 52; 53; 75; 81; 82; 95. El Sal 136 es una letanía, con la repetición inexorable del *jésed* de Adonay en cada línea.

SALMOS, INTRODUCCIÓN

I. EL SALTERIO, COMPENDIO DE LIBROS PREVIOS

La división del salterio en cinco libros es artificial. Se nota que un editor se esmeró en clausurar cada colección o «libro» con una doxología, como la que se encuentra al concluir 41,14:

¡Bendito sea Yahvé, Dios de Israel,
desde siempre y hasta siempre!
¡Amén! ¡Amén!

(cf. 72,18-20; 89,53; 106,48). El salmo 150 sirve como doxología tanto del quinto libro como de todo el salterio.

También son añadidos posteriores a la composición los encabezados, como la atribución *De David*, que encabeza 73 salmos, o como el que se halla en 88,1: *Cántico. Salmo. De los hijos de Coré. Del maestro de coro. Para la enfermedad. Para la aflicción. Poema. De Hemán el indígena*. Sin embargo, antes de formar parte de lo que hoy conocemos como el salterio, muchos salmos pertenecieron a colecciones menores, como la de *las oraciones de David* que se menciona en 72,20, la colección de Asaf (50; 73-83), la de los hijos de Coré (42-49; 84-85; 87-88), el librito de los cantos de peregrinación o de *las subidas* (120-134) y las colecciones del *Hallel* (o *aleluya*), terminando con el *Hallel* final (146-150).

El salterio comienza con un salmo que bendice a los que se afianzan en la ley, la *tôrah*, de Adonay. Compete al lector-orante escoger entre el camino que termina trágicamente y el camino de la *tôrah* que conduce a la bienaventuranza sin fin. Aunque el salmo 1 es distinto del salmo 2 por su contenido y su estructura, juntos integran

dos movimientos de una sola introducción al salterio: la opción entre dos caminos y el anuncio de la derrota final de los enemigos. Los primeros tres libros del salterio, que comprenden los salmos 1-89, siguen la pauta de dos salmos reales (2 y 89) que sirven como portablibros y enmarcan la colección de tres libros.

Otros salmos clave (41, 72, así como el salmo 89) se encuentran en los puntos de unión de la edición final del salterio. El lugar estratégico del salmo real 72 en el contexto de varios salmos de lamentación (51-71) hace la trasposición de una colección de salmos de forma individual al dominio público. La doxología de 72,18-20 también sugiere esto.

El cuarto libro, los salmos 90-106, festeja la soberanía de Adonay con los salmos 93, 96-99. El salmo 110, otro salmo real, corresponde al salmo 2, y ambos hablan del rey universal a quien Dios eligió. Siguen los salmos *alehuya* (111-118) y cierra esta sección el salmo 119, que es una meditación sobre la *tôrah*. Así, dos salmos de la *tôrah* enmarcan una gran parte del salterio (1-119). Siguen otros grupos: los *cantos de las subidas* (120-134), una colección de *David* como encabezado (138-145) y dos series de salmos *alehuya* (135-136 y 146-150). Con este arreglo, una colección mayor (1-118) y dos colecciones menores (120-136; 138-150) terminan con salmos *alehuya*; el salmo 119 tiene un lugar especial. En el esquema siguiente se da una síntesis de la composición del salterio:

ESQUEMA DEL SALTERIO



<i>Salmos clave en la redacción del salterio</i>	<i>Libros</i>	<i>Colecciones según el encabezado, el tema o el estribillo</i>	<i>Doxología</i>
	Sal 1-41		
Sal 1, de la <i>tôrah</i>			
Sal 2, salmo real		Sal 3-41, muchos de lamento individual	Sal 41,14
	Sal 42-72	Sal 51-71, varios de lamento individual	Sal 72,18-19
		Sal 42-83, una preferencia por 'elohîm ('Dios')	

Sal 72, salmo real

Sal 73-89 Sal 74-89, varios de lamento colectivo

Sal 73-83, colección «de Asaf»

Sal 84-85; 87-88, «de los hijos de Coré»

Sal 89,53

Sal 89, salmo real

Sal 90-106 Sal 93; 96-99, Adonay reina

Sal 106,48

Sal 107-150

Sal 110, salmo real

Sal 111-118, salmos *alehuya*

Sal 119, de la *tôrah*

Sal 120-134, cantos de las subidas

Sal 135-136, salmos *alehuya*

Sal 138-145, «de David»; varios de lamento individual

Sal 146-150, salmos *alehuya*

Sal 150

El arreglo del salterio tiene una prehistoria que logró su estado actual de 150 salmos unos doscientos años a.C. El distinto arreglo de la traducción griega, la de los Setenta, explica los dos sistemas de numeración en las versiones modernas. Algunas versiones católicas romanas, incluyendo la versión litúrgica, se basan en la antigua versión latina, que integra los salmos 9 y 10 en uno solo, creándose una divergencia en la enumeración hasta los salmos 114 y 115, que se leen como uno solo. El salmo 116 se divide en dos, y a partir de allí continúa la diferencia numérica hasta el salmo 147, que se lee como

dos salmos en las versiones griegas y latinas. Cada una de las dos tradiciones, la hebrea y la grecolatina, comprenden 150 salmos, pero llegan a ese total por su propio camino. Así que la numeración de los salmos en la Biblia hebrea y en la Biblia griega (y latina) presenta la siguiente divergencia:

Numeración hebrea	Numeración griega y latina
Sal 1-8	Sal 1-8
Sal 9 y 10	Sal 9
Sal 11-113	Sal 10-112
Sal 114 y 115	Sal 113
Sal 116	Sal 114 y 115
Sal 117-146	Sal 116-145
Sal 147	Sal 146 y 147
Sal 148-150	Sal 148-150

La razón fundamental para el orden de los salmos no es clara, pero se constata que el salterio es una antología de oraciones principalmente litúrgicas y además una compilación de colecciones previas.

Los 150 salmos se dividieron en cinco libros a imitación del Pentateuco: los salmos 1-41; 42-72; 73-89; 90-106; 107-150. Esta conclusión se apoya en las composiciones de los libros cuarto y quinto, que tienen rasgos distintos a los de los salmos 1-89. Los salmos 90-150 comprenden principalmente salmos de alabanza y acción de gracias. El término *aleluya* sólo se encuentra en los últimos libros donde la mayoría de los salmos no tienen encabezados, o cuyos encabezados no contienen indicaciones de tipo musical, como en los primeros tres libros. Los términos *selah* (pausa en BJ) y *Al maestro de coro* aparecen raras veces, lo que sugiere que los salmos 90-150 fueron una sola colección que más tarde se dividió en dos para crear los cinco libros.

En los libros cuarto y quinto se encuentra con más frecuencia el verbo *alabar* y predominan los cánticos de alabanza o los himnos. Otras colecciones temáticas que se hallan también en estos libros no se atribuyen a nadie en particular. La alabanza domina en los salmos denominados *Adonay reina* (93; 95-99) y en los himnos (103-106). Varios salmos comienzan con la invitación *aleluya* (105-107; 111-118; 135-136; 146-150).

Otros rasgos se entretajan en esta colección. Los salmos 103 y 104 empiezan con *Bendice, alma mía, a Yahvé*. Los salmos 105 y 106 narran la intervención de Dios en la historia de Israel y empiezan con *Den gracias a Yahvé* y concluyen (en el texto hebreo) con *aleluya* (si se incluye la doxología, 106,48; la BJ coloca este *aleluya* al inicio del salmo 107). Los salmos que tienen *aleluya* están ubicados estratégicamente. Cierran un libro como el salmo 106 y también cierran el salterio (146-150) o concluyen una colección (el salmo 100 concluye los salmos del reinado de Adonay y el salmo 135 los cantos de las subidas). En algunos casos, se sigue un salmo enmarcado por *aleluya* con otro que comienza con *Den gracias* (106 y 107; 117 y 118; 135 y 136).

En los salmos 42-83, el denominado *salterio elohísta*, el poeta se refiere a Dios casi siempre con *'elohîm* (en hebreo, traducido 'Dios') mientras que en el resto del salterio se prefiere el nombre personal de Adonay (*Yahvé*, que en algunas versiones se traduce 'Señor'). Una comparación de los salmos duplicados permite ver esto claramente. El salmo 53 es casi idéntico al 14, salvo en la sustitución de *'elohîm* (53,3.5.7) por *Adonay* (14,2:4.7). El salmo 70 es una copia del salmo 40,14-18; *Adonay* (40,14a.17) se sustituye por *'elohîm* en 70,2a.5; *Adonay* de 40,14b permanece como tal en salmo 70,2b; sin embargo, *'elohîm* (40,18b) está sustituido por *Yahvé* en 70,6b.

Algunos autores proponen otra etapa en la formación del salterio. Muchos salmos incluyen nombres propios en los encabezados y además se indica un posible uso litúrgico. Teniendo en cuenta los nombres propios, se distinguen tres contextos litúrgicos. ¿Los 73 salmos encabezados con *David* pertenecían a la misma colección? Éstos abarcan casi todos los salmos del primer libro (3-41) y, además, los salmos 51-65 y 68-78, 108-110 y 138-145. Casi todos son lamentos de tipo individual y muchos se relacionan con el trono real más que con la liturgia del templo.

Doce salmos se atribuyen a los *hijos de Coré* (42, 44-49, 84-85, 87-88), y otros doce a *Asaf* (50, 73-83). El libro de las Crónicas identifica estas colecciones como de origen levítico. Los salmos que tienen el encabezado de *Asaf* o de los hijos de Coré tienen un carácter nacional y una relación con la liturgia del templo; varios tienen como interés principal el monte Sión (por ejemplo, los salmos 46, 48, 50, 76, 85, 87). Tienden al uso de nombres propios de individuos o de grupos. Los salmos de *Asaf* son más sobrios y dramáticos que los de los hijos de Coré. Las tres colecciones, la de David,

la de los hijos de Coré y la de Asaf, ocupan la mayor parte de los primeros tres libros y posiblemente eran colecciones anteriores a la edición final del salterio en cinco libros.

II. EL ADVERSARIO, CÓMPLICE DE LA MUERTE

El poeta esboza la lucha entre la vida y la muerte que se manifiesta en la enfermedad. Se queja de su angustia en términos corporales. Por la lejanía en el tiempo y en la cultura, es difícil hoy diagnosticar la aflicción; sin embargo, se pueden exponer los síntomas y diagnosticar la actitud hebrea ante la enfermedad.

La fiebre, la ceguera y la debilidad son síntomas. La sed y la sequedad se asocian a la fiebre: la garganta está seca como una teja; la lengua se pega al paladar, arde la garganta (22,16; 69,4); las espaldas arden y el cuerpo está afligido (38,7-8); los huesos queman como brasas (102,4). El poeta se siente reducido a un desierto donde la vida apenas existe.

Las enfermedades de la vista llaman la atención (6,8; 31,10; 38,11; 69,4; 88,10) y la falta de brillo del cielo denota la pérdida del primer don de la creación. La vista deteriorada es como una regresión hacia el caos; la vista aguda significa salud. La descripción es explícita: el enemigo de Dios vaga en la oscuridad (11,2; 82,5; 107,10; cf. 23,4; 35,6; 44,20; 88,7.11.13.19). El conjunto de los síntomas en 38,8-11 incluye la fiebre, el pulso acelerado, la ceguera, el abandono de las fuerzas (*vigor* o *fuerzas*, en 31,11).

Más que precisar su enfermedad, el poeta da la impresión de padecer un ataque mortal. Las quejas psicológicas –no querer comer, el adelgazar, insomnio (77,5.7; 102,4-6.8), llanto incontenible, depresión (6,7; 31,11; 69,4), enfermedad intestinal (31,10)– son todas imágenes de una condición espiritual crítica. El médico diagnostica un tumor benigno, mientras el poeta enfermo grita (88,4-6): *estoy harto de males, con la vida al borde del Sheol... , soy como un hombre acabado: relegado entre los muertos, como un cadáver en la tumba*. Con estos gemidos se agotan las últimas reservas vitales para implorar la vida, que incluye la comunión con Dios.

La sociedad rechaza al afligido, agotado en sus fuerzas físicas y espirituales. Se queja repetidas veces del alejamiento de amigos, familiares y vecinos (31,12; 38,12; 69,9; 88,19). El poeta se proyecta en la figura de un gusano (22,7), una condición infrahumana; las

burlas de la gente aumentan el dolor (22,8-9). El examen físico y psicológico incluye tanto las enfermedades corporales como el rechazo social (102,4-12). El poeta del salmo 22 esboza un cuadro vivo: el acecho de novillos, toros y leones que abren las fauces; él se siente como agua derramada; tiene los huesos dislocados; su corazón, como cera, se derrite; su garganta está seca como una teja; la lengua se le pega al paladar; una jauría de perros lo rodea; una banda de malvados hiere sus manos y sus pies; puede contar sus huesos; se reparten su ropa, en anticipación de su muerte. Con impactante impresionismo plasma una desgracia física y social horrenda. El poeta grita: *¡Dios mío! ¿Por qué me has abandonado?*; sin embargo, la extensa súplica, pidiendo a Dios que lo rescate, contradice el supuesto rechazo de su parte.

Existe una relación entre el sufrimiento y el adversario: el poeta sufre síntomas fisiológicos (31,10-11), mientras sus enemigos se burlan de él y traman quitarle la vida (31,14). El poeta, después de contar sus enfermedades (38,6-11), se queja de que sus *allegados se quedan a distancia* (38,12) y sus opresores lo traicionan y lo quieren muerto. No sólo sus enemigos lo condenan, sino *Hasta mi amigo íntimo en quien yo confiaba... me ha traicionado* (41,10).

El poeta es un hebreo, vivió en el ambiente del Medio Oriente hace más de 2,400 años y para él todo ataque del mal, incluida la enfermedad, señalaba el avance de la muerte. A menudo, su poema es una queja franca y una súplica para que Dios se interese por él, por su situación y destino.

Le interesa la vida y el futuro inmediato, no la vida de ultratumba. Según el concepto hebreo, el difunto se iba al Sheol, un inframundo de perpetua oscuridad donde los seres quedaban reducidos a sombras silenciosas e inertes y no había la posibilidad de contacto con Dios (cf. 115,17). Las metáforas como la fosa, el abismo, significan la pérdida del vigor; por el contrario, el rescate de la fosa (30,4) señala el alivio. El salmo 31,8-9 contrapone la estrechez o la angustia de uno que está bajo el cerco del mal y la anchura, el campo abierto de uno rescatado del peligro. La petición del poeta es aguda: *si te callas seré igual que los que bajan a la fosa* (28,1; cf. 143,7). La bajada a la fosa afecta a Adonay porque su alabanza disminuye: *le cuesta a Yahvé* (116,15), pues su testimonio se pierde (6,6; 30,10; 88,11-13).

La complicidad entre el mal y la muerte es evidente en la frase: *sepulcro abierto es su garganta* (5,10). Típicamente el poeta es vícti-

ma de la opresión (41,6-10): *Mis enemigos hablan mal de mí*. El mal tiene una fisonomía, pero aún más espantoso es el efecto psicológico. La maldad, la conspiración, el acecho del cazador y la intriga se preparan en secreto (10,9; 31,14; 36,5; 83,6). El efecto total aterroza al bueno y agota sus fuerzas.

El diluvio o el caos, el mar que devora y mata constituye una imagen del mal radical que abarca toda la creación y la historia. El avance de las fuerzas de la muerte es como el agua profunda: *¡Sálvame, oh Dios, que estoy con el agua al cuello!* (69,2-3.15-16). Es como si el caos quisiera tragarse la creación. Detrás de aquellas imágenes está la muerte con sus armas letales (18,5-6). La bajada a la fosa (30,4) representa la angustia que el afligido siente.

El arsenal del adversario está abastecido de armas ofensivas. La espada y las flechas suelen ser metáforas de las palabras hostiles; más aún, se trata del equipo del cazador: la red, la fosa y el lazo, armas que se usan para una acechanza premeditada y calculada. La boca del opresor incluye el lazo y la red con que se atrapa al desamparado (10,7-9). Con estas armas el depredador puede guardar su distancia. La boca contiene todas las herramientas de la violencia: una lengua mentirosa, dientes afilados, una garganta (o una fosa) que traga.

También la boca es una espada que se esgrime con los labios, la lengua y los dientes. Tanto la red de la lengua como la fosa de la garganta atrapan a su presa y destruyen con la mentira, que es el mecanismo de la muerte (5,10). Cuando el poeta acusa a su pueblo, los pecados de la boca encabezan la lista (50,17-20). Los malvados maquinan injusticias, tienen una lengua como navaja afilada, son autores de fraudes (52,3-6), atacan al poeta para devorar su carne (27,2); son mentirosos violentos (27,12), planean maldades en su corazón, con sus lenguas afiladas como serpientes y veneno de víboras en los labios (140,2-4). Esconden sus lazos, tienden trampas como redes para atraparlo (140,5-6), levantan sus cabezas y calumnian (140,10.12). El poeta rechaza la compañía de los *que hablan de paz... y el mal se oculta en el corazón* (28,3; cf. 62,5).

El orante invoca el principio de retribución (109,18-19); desea la autodestrucción del mal y afirma su deseo con elocuencia: *Caigan los malvados en sus redes* (141,10; cf. 5,11; 9,16; 35,8; 37,14-15; 57,7; 59,13; 64,8-9; 69,23-26; 94,23; 109,17-18; 140,10-12). Quiere que en el complot de los malvados salga el tiro por la culata, que tenga un efecto contraproducente: *Cavó una fosa, cavó bien hondo, mas*

cayó en el hoyo que él abrió; se vuelva contra él su maldad, su violencia recaiga en su cabeza (7,16-17).

Las armas de los malvados son sus labios y la lengua, que han sido afilados por el corazón. ¿El castigo solicitado? *Romper los dientes de los malvados* (3,8) o *acabar con los labios melosos* (12,4). Cuando los enemigos buscan la vida del poeta, él mismo solicita el castigo: que sean *pasados a filo de espada, sirvan de presa a los chacales*, o, simplemente, que mueran (63,10-11). No nos asombra que el enemigo sea reducido a la naturaleza bestial y agresiva que caracteriza sus hechos brutales. Si el insulto es como una piedra tirada contra el inocente, el poeta ruega que la descarga caiga sobre los que la tiraron: *que les lluevan carbones encendidos, que, hundidos en el abismo, no se alcen* (140,11). La boca, un arma de destrucción, es la puerta a la fosa que finalmente se va a cerrar sobre los que la abrieron. Ésta es la ley de la retribución, es decir, que uno reciba el mismo castigo que pretendía contra su hermano (cf. Dt 19,18-19). Este trasfondo sitúa muchas imprecaciones del salterio en un contexto jurídico.

III. MALDICIÓN

El poeta reza en momentos de serenidad y en tiempos de angustia. Inmediatamente después de la letanía del *jésed* divino del salmo 136, el siguiente salmo sacude al piadoso con el deseo de que el malvado sea arrancado, que Babilonia y toda su generación del mal sean abortadas (137,7-9). Paradójicamente, esta oración espera lo mejor para Jerusalén y lo que representa la ciudad santa: paz, seguridad, unión con Dios, al mismo tiempo que denuncia la explotación de los desposeídos y desplazados. Las maldiciones expresan una fe resistente durante la prueba y el poeta se expresa en estos términos en varios salmos (12,4-5; 35,4-6.8.26; 40,15-16 [= 70,3-4]; 58,7-11; 59,11-14; 69,23-29; 71,13; 79,12; 83,10-18; 109,6-19.28-29; 137,8-9; 139,19-22; 140,9-11).

Los salmos de venganza como éste ruegan con vehemencia que Dios intervenga ahora mismo en la emergencia. Las imágenes brutales expresan el hambre de justicia y la indignación ante los injustos; el poeta pide a gritos la destrucción de los gobernantes injustos que fomentan la violencia e inclinan la balanza de la justicia a favor de los malvados (58,3.7-11). Ruega que el malvado se derrita,

ma de la opresión (41,6-10): *Mis enemigos hablan mal de mí*. El mal tiene una fisonomía, pero aún más espantoso es el efecto psicológico. La maldad, la conspiración, el acecho del cazador y la intriga se preparan en secreto (10,9; 31,14; 36,5; 83,6). El efecto total aterroriza al bueno y agota sus fuerzas.

El diluvio o el caos, el mar que devora y mata constituye una imagen del mal radical que abarca toda la creación y la historia. El avance de las fuerzas de la muerte es como el agua profunda: *¡Sálvame, oh Dios, que estoy con el agua al cuello!* (69,2-3.15-16). Es como si el caos quisiera tragarse la creación. Detrás de aquellas imágenes está la muerte con sus armas letales (18,5-6). La bajada a la fosa (30,4) representa la angustia que el afligido siente.

El arsenal del adversario está abastecido de armas ofensivas. La espada y las flechas suelen ser metáforas de las palabras hostiles; más aún, se trata del equipo del cazador: la red, la fosa y el lazo, armas que se usan para una acechanza premeditada y calculada. La boca del opresor incluye el lazo y la red con que se atrapa al desamparado (10,7-9). Con estas armas el depredador puede guardar su distancia. La boca contiene todas las herramientas de la violencia: una lengua mentirosa, dientes afilados, una garganta (o una fosa) que traga.

También la boca es una espada que se esgrime con los labios, la lengua y los dientes. Tanto la red de la lengua como la fosa de la garganta atrapan a su presa y destruyen con la mentira, que es el mecanismo de la muerte (5,10). Cuando el poeta acusa a su pueblo, los pecados de la boca encabezan la lista (50,17-20). Los malvados maquinan injusticias, tienen una lengua como navaja afilada, son autores de fraudes (52,3-6), atacan al poeta para devorar su carne (27,2); son mentirosos violentos (27,12), planean maldades en su corazón, con sus lenguas afiladas como serpientes y veneno de víboras en los labios (140,2-4). Esconden sus lazos, tienden trampas como redes para atraparlo (140,5-6), levantan sus cabezas y calumnian (140,10.12). El poeta rechaza la compañía de los *que hablan de paz... y el mal se oculta en el corazón* (28,3; cf. 62,5).

El orante invoca el principio de retribución (109,18-19); desea la autodestrucción del mal y afirma su deseo con elocuencia: *Caigan los malvados en sus redes* (141,10; cf. 5,11; 9,16; 35,8; 37,14-15; 57,7; 59,13; 64,8-9; 69,23-26; 94,23; 109,17-18; 140,10-12). Quiere que en el complot de los malvados salga el tiro por la culata, que tenga un efecto contraproducente: *Cavó una fosa, cavó bien hondo, mas*

cayó en el hoyo que él abrió; se vuelva contra él su maldad, su violencia recaiga en su cabeza (7,16-17).

Las armas de los malvados son sus labios y la lengua, que han sido afilados por el corazón. ¿El castigo solicitado? Romper los *dientes de los malvados* (3,8) o acabar con los *labios melosos* (12,4). Cuando los enemigos buscan la vida del poeta, él mismo solicita el castigo: que sean *pasados a filo de espada, sirvan de presa a los chacales*, o, simplemente, que mueran (63,10-11). No nos asombra que el enemigo sea reducido a la naturaleza bestial y agresiva que caracteriza sus hechos brutales. Si el insulto es como una piedra tirada contra el inocente, el poeta ruega que la descarga caiga sobre los que la tiraron: *que les lluevan carbones encendidos, que, hundidos en el abismo, no se alcen* (140,11). La boca, un arma de destrucción, es la puerta a la fosa que finalmente se va a cerrar sobre los que la abrieron. Ésta es la ley de la retribución, es decir, que uno reciba el mismo castigo que pretendía contra su hermano (cf. Dt 19,18-19). Este trasfondo sitúa muchas imprecaciones del salterio en un contexto jurídico.

III. MALDICIÓN

El poeta reza en momentos de serenidad y en tiempos de angustia. Inmediatamente después de la letanía del *jésed* divino del salmo 136, el siguiente salmo sacude al piadoso con el deseo de que el malvado sea arrancado, que Babilonia y toda su generación del mal sean abortadas (137,7-9). Paradójicamente, esta oración espera lo mejor para Jerusalén y lo que representa la ciudad santa: paz, seguridad, unión con Dios, al mismo tiempo que denuncia la explotación de los desposeídos y desplazados. Las maldiciones expresan una fe resistente durante la prueba y el poeta se expresa en estos términos en varios salmos (12,4-5; 35,4-6.8.26; 40,15-16 [= 70,3-4]; 58,7-11; 59,11-14; 69,23-29; 71,13; 79,12; 83,10-18; 109,6-19.28-29; 137,8-9; 139,19-22; 140,9-11).

Los salmos de venganza como éste ruegan con vehemencia que Dios intervenga ahora mismo en la emergencia. Las imágenes brutales expresan el hambre de justicia y la indignación ante los injustos; el poeta pide a gritos la destrucción de los gobernantes injustos que fomentan la violencia e inclinan la balanza de la justicia a favor de los malvados (58,3.7-11). Ruega que el malvado se derrita,

ma de la opresión (41,6-10): *Mis enemigos hablan mal de mí*. El mal tiene una fisonomía, pero aún más espantoso es el efecto psicológico. La maldad, la conspiración, el acecho del cazador y la intriga se preparan en secreto (10,9; 31,14; 36,5; 83,6). El efecto total aterroza al bueno y agota sus fuerzas.

El diluvio o el caos, el mar que devora y mata constituye una imagen del mal radical que abarca toda la creación y la historia. El avance de las fuerzas de la muerte es como el agua profunda: *¡Sálvame, oh Dios, que estoy con el agua al cuello!* (69,2-3.15-16). Es como si el caos quisiera tragarse la creación. Detrás de aquellas imágenes está la muerte con sus armas letales (18,5-6). La bajada a la fosa (30,4) representa la angustia que el afligido siente.

El arsenal del adversario está abastecido de armas ofensivas. La espada y las flechas suelen ser metáforas de las palabras hostiles; más aún, se trata del equipo del cazador: la red, la fosa y el lazo, armas que se usan para una acechanza premeditada y calculada. La boca del opresor incluye el lazo y la red con que se atrapa al desamparado (10,7-9). Con estas armas el depredador puede guardar su distancia. La boca contiene todas las herramientas de la violencia: una lengua mentirosa, dientes afilados, una garganta (o una fosa) que traga.

También la boca es una espada que se esgrime con los labios, la lengua y los dientes. Tanto la red de la lengua como la fosa de la garganta atrapan a su presa y destruyen con la mentira, que es el mecanismo de la muerte (5,10). Cuando el poeta acusa a su pueblo, los pecados de la boca encabezan la lista (50,17-20). Los malvados maquinan injusticias, tienen una lengua como navaja afilada, son autores de fraudes (52,3-6), atacan al poeta para devorar su carne (27,2); son mentirosos violentos (27,12), planean maldades en su corazón, con sus lenguas afiladas como serpientes y veneno de víboras en los labios (140,2-4). Esconden sus lazos, tienden trampas como redes para atraparlo (140,5-6), levantan sus cabezas y calumnian (140,10.12). El poeta rechaza la compañía de los *que hablan de paz... y el mal se oculta en el corazón* (28,3; cf. 62,5).

El orante invoca el principio de retribución (109,18-19); desea la autodestrucción del mal y afirma su deseo con elocuencia: *Caigan los malvados en sus redes* (141,10; cf. 5,11; 9,16; 35,8; 37,14-15; 57,7; 59,13; 64,8-9; 69,23-26; 94,23; 109,17-18; 140,10-12). Quiere que en el complot de los malvados salga el tiro por la culata, que tenga un efecto contraproducente: *Cavó una fosa, cavó bien hondo, mas*

cayó en el hoyo que él abrió; se vuelva contra él su maldad, su violencia recaiga en su cabeza (7,16-17).

Las armas de los malvados son sus labios y la lengua, que han sido afilados por el corazón. ¿El castigo solicitado? *Romper los dientes de los malvados* (3,8) o *acabar con los labios melosos* (12,4). Cuando los enemigos buscan la vida del poeta, él mismo solicita el castigo: que sean *pasados a filo de espada, sirvan de presa a los chacales*, o, simplemente, que mueran (63,10-11). No nos asombra que el enemigo sea reducido a la naturaleza bestial y agresiva que caracteriza sus hechos brutales. Si el insulto es como una piedra tirada contra el inocente, el poeta ruega que la descarga caiga sobre los que la tiraron: *que les lluevan carbones encendidos, que, hundidos en el abismo, no se alcen* (140,11). La boca, un arma de destrucción, es la puerta a la fosa que finalmente se va a cerrar sobre los que la abrieron. Ésta es la ley de la retribución, es decir, que uno reciba el mismo castigo que pretendía contra su hermano (cf. Dt 19,18-19). Este trasfondo sitúa muchas imprecaciones del salterio en un contexto jurídico.

III. MALDICIÓN

El poeta reza en momentos de serenidad y en tiempos de angustia. Inmediatamente después de la letanía del *jésed* divino del salmo 136, el siguiente salmo sacude al piadoso con el deseo de que el malvado sea arrancado, que Babilonia y toda su generación del mal sean abortadas (137,7-9). Paradójicamente, esta oración espera lo mejor para Jerusalén y lo que representa la ciudad santa: paz, seguridad, unión con Dios, al mismo tiempo que denuncia la explotación de los desposeídos y desplazados. Las maldiciones expresan una fe resistente durante la prueba y el poeta se expresa en estos términos en varios salmos (12,4-5; 35,4-6.8.26; 40,15-16 [= 70,3-4]; 58,7-11; 59,11-14; 69,23-29; 71,13; 79,12; 83,10-18; 109,6-19.28-29; 137,8-9; 139,19-22; 140,9-11).

Los salmos de venganza como éste ruegan con vehemencia que Dios intervenga ahora mismo en la emergencia. Las imágenes brutales expresan el hambre de justicia y la indignación ante los injustos; el poeta pide a gritos la destrucción de los gobernantes injustos que fomentan la violencia e inclinan la balanza de la justicia a favor de los malvados (58,3.7-11). Ruega que el malvado se derrita,

que sea abortado: *como limaco que se deshace al andar, como aborto que no contempla el sol* (58,9; cf. 109,16-19). Estas maldiciones no registran explosiones emocionales y no siempre expresan la rabia o el dolor de una víctima; expresan el ardor modulado del deseo santo de la aniquilación del mal frente al pueblo de Dios.

Las maldiciones deben entenderse en su contexto cultural. Los semitas articulan tanto la alabanza como la maldición con una exageración elocuente. Algunas frases son severas, como por ejemplo: *¡quede viuda su mujer! ¡Que sus hijos vaguen mendigando!* (109,9-10). Se entiende este lenguaje como algo convencional de los lamentos del Medio Oriente. En el salmo 137, que pide el genocidio, *niños* significa las generaciones futuras que deben ser aniquiladas si el adversario va a ser arrancado. Es *el maldito* cualquier persona o grupo que está aliado con el malvado, cuyas acciones son opuestas al reino de Dios. El monje Benito, del siglo VI, inspirado por el salmo 137 señala acerca de las tentaciones, «cuando el malo, que es el diablo, le sugiere alguna cosa, inmediatamente le rechaza a él y a su sugerencia lejos de su corazón, los reduce a la nada, y, agarrando sus pensamientos, los estrella contra Cristo» (*Regla*, prol. 28). Para Benito la piedra es Cristo, y aconseja tomar los malos pensamientos y las tentaciones («niños») y estrellarlos contra él.

No hay que pensar que el poeta o Dios va a tomar medidas contra los agresores. La venganza está formulada de modo genérico y deja su realización a otras fuerzas. Cuando uno se somete a Dios por medio de una súplica, aunque sea una maldición, no es libre de vengarse por sí mismo, pero de esta forma el desahogo lo libera de sí mismo y espera que tarde o temprano la justicia se realizará, de acuerdo al amor de Dios. En un salmo imprecatorio, el poeta pide: *¡Ayúdame, Yahvé, Dios mío, sálvame según tu bondad!* (109,26); de esta forma el orante se remite a Dios en los momentos cruciales.

El miedo y el enojo son respuestas a la amenaza y a la violencia, y se expresan en los impulsos para destruir al autor de la agresión. La emoción, que precede la respuesta racional, puede dispersar o relajar la tensión en una acupuntura psicológica. El poeta da voz a tal impulso. Se siente amenazado y se altera hasta el grado de pedir la destrucción de los que lo amenazan (140,2-3). A fin de cuentas, el poeta se somete a la decisión de Dios (vv. 10-11).

El lenguaje intenso, brutal, atestigüa una agonía profundamente arraigada en el poeta. No hay que entender sus expresiones al nivel

literal de malicia e injurias respecto a sus adversarios personales, ni tampoco con respecto a los enemigos de una clase o una nación; más bien expresan una perturbación profunda causada por el desorden de la vida. Sus embestidas furiosas se entienden como protesta exagerada. Un salmo imprecatorio no tiene el objetivo de moralizar sino de reaccionar; es la expresión de una angustia punzante que se enfrenta con la opresión. Las metáforas brotan de la angustia del alma y dan voz ante la injusticia.

El lenguaje violento no es ajeno a los oídos ni a las lenguas de los que se divierten con los deportes, de quienes se encuentran en el mercado y en la vida ordinaria. Por instinto entendemos el lenguaje violento en estos contextos. Entendemos el lenguaje grosero y abusivo y la exageración según el medio en que se encuentran; ni siquiera pensamos en el sentido literal. Tampoco las expresiones bíblicas se pueden aplicar literalmente. Cuando, por ejemplo, el poeta ruega que la cólera de Dios acabe con sus agresores, *¡Suprímelos con tu furor, suprímelos, que dejen de existir!* (59,14), ciertamente pide la muerte, que la injusticia no se regenere, que nadie soporte el sistema nefasto y que la injusticia muera con los que provocan sus horrores.

La asamblea litúrgica conservó estos salmos en el salterio. Al reconocer una dimensión eclesial y un impulso detrás de estas oraciones, que se han conservado como expresión de una comunidad orante, el «yo» del poema pierde algo de su pasión, pero gana en valor teológico. La violencia y la venganza no convienen a la piedad particular, pero en la comunidad de fe los salmos vengativos asumen una dimensión teológica y eclesial. La solidaridad en el aborrecimiento de la violencia se eleva hasta Dios. Los salmos vengativos expresan la fe en que Dios se interesa por las mociones y emociones del corazón afligido.

La venganza y las maldiciones en la Biblia se entienden bajo el concepto de la ira de Dios que no nace de una emoción ni proviene de una afectividad inestable. La ira divina es el rechazo rotundo a todo lo que no es de Dios. Cuando los hijos de Israel... *se prostituyeron con sus prácticas. Entonces se inflamó la cólera de Yahvé contra su pueblo y aborreció su heredad* (Sal 106,39-42). Lo que se pide en estos salmos es el gobierno del mundo de acuerdo con los principios de Dios: lo que no concuerda con su reinado debe ser eliminado. Rezar un salmo así es como decir, con mucha insistencia: «Venga a nosotros tu Reino, ¡ven pronto!»

IV. LITURGIA EN LOS SALMOS

Existe una distinción entre la oración devocional y la liturgia. La devoción es en beneficio del individuo, para quien tiene valor y sentido propio. Por definición la liturgia u *obra pública* (del griego *leitos*, 'público' o 'pueblo', y *ourgía*, 'obra' o 'servicio') consiste en un sacrificio o una celebración para el beneficio del pueblo. A primera vista en el salterio existe una distinción entre la oración personal, como en una confesión de pecado individual o un lamento de forma individual, y lo que se celebra en comunidad, como el lamento de forma colectiva.

Por lo general, los salmos se utilizaban en la liturgia y su inclusión en el salterio, una especie de antología heterogénea, obedece al uso en el culto de Israel. Una indicación de su carácter litúrgico se percibe en la manera en que el texto de muchos salmos cambia de la primera persona del singular a la primera persona del plural, o bien de la primera a la tercera persona *Israel*. El salmo 131 sirve como ejemplo: el poeta inicia con una confesión de su inocencia, *Mi corazón... no es engreído*, y se concentra en el sentimiento aparentemente personal de la imagen de un niño tranquilo en el regazo de su madre; de repente, la exhortación se traspone al ámbito público: *¡Espera, Israel, en Yahvé, desde ahora y por siempre!* La confesión inicial y la imagen tierna del niño se proyectan a una asamblea que está presente y que espera un oráculo. De este modo un salmo con matices individuales se aplica fácilmente a la asamblea litúrgica. En la parte inicial se oye la voz de un solista que habla de parte de la comunidad o que le replica.

El salmo 8 muestra esta dinámica. Al contemplar la noche y las obras de los dedos y las manos de Dios, el poeta llega a contemplar y cuestionar al ser humano, consentido y delegado de Dios, instaurado con poder y majestad divinos. El salmo empieza y concluye con el estribillo en plural: *Yahvé, Señor nuestro*. De nuevo, la supuesta reflexión individual se realiza en la alabanza comunitaria.

La liturgia del salmo 62 se distingue por el cambio de destinatario en varios momentos. El poeta inicia con una oración tierna de confianza en Dios, en la primera persona del singular: *Sólo en Dios encuentro descanso*; después, se dirige por turno a los malvados (*¡Hasta cuándo atacarán a un solo hombre!*) y luego a la asamblea, cuando el poeta habla de Dios y de su confianza en Dios: *Confíen siempre en él, pueblo suyo*. Concluye dirigiéndose a Adonay con la moraleja derivada de su experiencia: *tuyo, Señor, el amor; que tú pagues al hombre conforme a sus obras*.

El salmo 130 ejemplifica esta diferencia entre liturgia y oración personal. La voz individual que abre el salmo expresa angustia y pide a gritos la intervención divina. Desde la esperanza individual se oye la exhortación de que *aguarde Israel a Yahvé*, y se supone que la asamblea estaría presente desde el inicio, para escuchar al solista que asegura: *él redimirá a Israel de todas sus culpas* (130,8).

La repercusión de lo individual en lo comunitario se ve también en el salmo 51. La primera parte se interpreta como la confesión de pecados de un individuo, pero a partir del v. 15 las expresiones introducen paulatinamente a la comunidad. Al final, como resultado de la conversión y restauración del penitente, se habla de la construcción de la ciudad y la reanudación de los sacrificios y la liturgia. Se desprende del texto que una vez que el individuo está reconciliado con Dios, purificado y preparado, se restaura la integridad de la liturgia. Resulta notable cómo el perdón de los pecados de *David... después de haberse unido aquél a Betsabé* (encabezado del salmo), repercute en la edificación del pueblo (los vv. 20-21).

El poeta del salmo 92 señala las acciones de Adonay, las obras de sus manos, la fuerza comparada a la de un búfalo, la unción con aceite nuevo, sus ojos y sus oídos que captarán la derrota de su enemigo. Las referencias litúrgicas se imponen: el acompañamiento instrumental a la acción de gracias, la aclamación (literalmente), *tú eres excelso para siempre, Yahvé* (v. 9), la referencia al templo y *los atrios de nuestro Dios*. La oración personal no se presenta aislada de la comunidad o alejada del centro litúrgico, aun en un salmo donde el poeta habla de forma individual; es decir, la oración personal está inserta en la oración de la comunidad y repercute en favor de ella.

El salmo 3 se identifica como un lamento de tipo individual donde el poeta se queja delante de Dios de su condición actual, de los enemigos que lo persiguen, y afirma con ternura su confianza: *Me acuesto y me duermo, me despierto: Yahvé me sostiene. No temo a esas gentes que a millares se apostan en torno contra mí*. El alcance de los innumerables enemigos parece una exageración. El mismo salmo alude al tenor litúrgico al invocar *Yahvé, mi escudo protector*, al referirse al centro litúrgico (*desde su monte santo*) y al suplicar: *¡Levántate, Yahvé! ¡Sálvame, Dios mío!* El poeta concluye su oración extendiendo su alcance a todo el pueblo, lo que confiere un tono comunitario a la súplica individual: *En Yahvé está la salvación, baje sobre tu pueblo tu bendición*. La oración del poeta repercute en beneficio de todo el pueblo.



LOS SALMOS Y EL TIEMPO LITÚRGICO

El sentido teológico y litúrgico de las distintas celebraciones y el tenor de cada Hora determina la selección de los salmos en la Liturgia de las Horas:

- Para laudes se ha tomado como primer salmo uno de aquellos que hacen alusión a la mañana, al día que comienza o a la luz. El viernes parece apropiado el salmo 51, el *Miserere*. Como segundo salmo, después del cántico del Antiguo Testamento, se usan los de alabanza, entre los que figuran los clásicos salmos 148, 149 y 150.
- Las vísperas constan de dos salmos, o de dos partes de un salmo más extenso, y de un cántico del Nuevo Testamento. Han sido reservados para las vísperas los salmos que la tradición ha considerado vespertinos y que tienen marcados rasgos de acción de gracias.
- Para completas, la oración final de la noche, se han elegido salmos que expresan confianza.
- Se presta especial atención a los días litúrgicos, en particular al domingo y al viernes por su referencia al misterio Pascual. Destacan, por ejemplo, para el domingo, los salmos 24, 110, 114-115, 118, 145. Para el viernes, además del salmo 51, se toman los salmos penitenciales, como el 35, 38, 59, 65, y el salmo 22.

Algunos salmos son formulaciones de ritos litúrgicos; por ejemplo, el salmo 24 es una liturgia de entrada al santuario; las fórmulas antifonales entre el sacerdote y la asamblea al momento de entrar por la puerta señalan un acto litúrgico (24,3-10; cf. 100,4). El salmo 95 es una invitación a participar en la liturgia y prestar atención al oráculo: *¡Ojalá escuchen hoy su voz!* El salmo 118, después del invitatorio (vv. 1-4), incluye responsorios de la entrada al templo (vv. 19-29). Un salmo controvertido en cuanto a su interpretación, el 68, por las referencias litúrgicas al final, se entiende como una evocación de la historia de Israel: la celebración de la victoria de Dios sobre los enemigos, la institución del culto y la construcción del santuario en el monte Sión. El poeta describe una procesión que llega al santuario, donde la asamblea recibe la bendición.

Varios salmos son celebraciones comunitarias por naturaleza. Los salmos 47, 93, 95-100 celebran el reino de Adonay. Los himnos y los salmos de aleluya presuponen una asamblea con aclamaciones o acompañamiento instrumental (véase Sal 92). En un salmo con

estribillo, como el salmo 46 o el 107, se oyen las voces de un solista y un coro. También en la letanía del salmo 136, con la aclamación *porque es eterno su jésed*, se repite la respuesta coral.

Existen fórmulas litúrgicas en el salterio, por ejemplo, *Grande es Yahvé y muy digno de alabanza* (48,2; cf. 96,4), o *Nuestra ayuda es el nombre de Yahvé* (124,8; cf. 121,2). Con una fórmula, el poeta apela a Dios, autor fiel del pacto con su pueblo elegido: *Dios clemente y compasivo, tardo a la cólera, lleno de amor y fidelidad* (Ex 34,6; Sal 86,15; cf. 103,8; 145,8).

Un grupo de salmos en los que se escucha la voz individual en un contexto comunitario son los salmos de «queja» o *lamento de tipo individual* que muchas veces concluyen o, como en el salmo 66, inician con el plural, aplicando el salmo a la celebración común. Representan liturgias o celebraciones en las cuales un portavoz o un solista desempeña su papel en la asamblea y actúa como representante del pueblo, como en el salmo 22 que inicia con el grito desgarrador, *¡Dios mío! ¡Por qué me has abandonado?*, llega al límite de la angustia con el afligido amenazado por *las garras de los perros y las fauces del león* (vv. 21-22), y de repente exclama: *Contaré tu fama a mis hermanos, reunido en asamblea te alabaré* (v. 23), verso que atestigua la celebración litúrgica.

El lenguaje de algunos salmos da pauta para situarlos en la liturgia, particularmente toda referencia al espacio del culto (el monte Sión, el templo, el santuario, la tienda, la *casa* o *morada* de Dios), a los muebles y utensilios litúrgicos (el arca de la alianza, el trono de los querubines con sus *alas*, el altar) y las alusiones a los ritos como al incienso (141,2), a los sacrificios, a la unción (132,2) y a la *acción de gracias*. La presencia y experiencia de Dios no se limita al santuario, pero en muchos salmos se expresa una predilección por aquello en el *monte santo*. El salmo 116 señala dos acciones rituales: la ofrenda de *la copa de salvación* y el sacrificio de acción de gracias (vv. 13.17). La copa es o para beber o para ofrecer una libación (cf. Ex 29,40-41; Nm 15,5-7). *Mis votos* se refiere a la liturgia que el orante prometió cumplir cuando estaba en apuros (66,13-15; 116,14). Son alusiones litúrgicas la mención de las procesiones (los salmos 24; 48,13; 68; 84; 118; 120-134), las bendiciones (los salmos 67 y 128) y el *rostro* de Dios que se muestra en el santuario.

Ciertos gestos y acciones hacen referencia a la liturgia, como alzar las manos (134,2; 141,2) o la postración (29,2: *póstrense... en el atrio sagrado*; cf. 95,6; 132,7). *Los que moran en tu casa* (84,5; cf.

23,6) se refiere a los ministros del culto, levitas o sacerdotes. La expresión *yo, como olivo frondoso en la Casa de Dios* (52,10) alude al asilo en el santuario. De modo similar se entiende un marco litúrgico cuando se trata de la alianza y de la virtud de la alianza, el *jésed*.

En el salterio se reconocen diversos elementos litúrgicos: la invitación a entrar en el santuario (46,9) para contemplar las obras de Adonay, fórmula que hace alusión a las representaciones dramáticas de la historia de la salvación. En el salmo 26 el poeta confiesa su inocencia, menciona varios actos litúrgicos –lavarse las manos, andar en torno al altar, la acción de gracias, pregonar las maravillas de Adonay–, todo esto en el santuario (vv. 6-8). Al final, se compromete a bendecir a Adonay en la *asamblea* (v. 12). Los salmos a varias voces, sobre todo los salmos 2 y 110, tienen indicios de celebraciones litúrgicas.

El salmo 118 es una liturgia de acción de gracias por la victoria. Comienza con una letanía que invita a Israel, a los sacerdotes y a la asamblea a cantar *es eterno su jésed* (vv. 2-4). La alternancia de voces individuales y corales, las repeticiones, los estribillos y las referencias explícitas a los actos litúrgicos –la entrada en el templo y la procesión (vv. 19-20.27)– esbozan la liturgia. El narrador repasa la experiencia y el rescate. La respuesta coral sigue como un canto de victoria (vv. 15-16). Al llegar la procesión al portón, se alternan las voces entre dos coros o un coro y un ministro (vv. 19-20). La liturgia culmina en torno al altar (v. 27).

Los títulos a base de relecturas de un buen número de salmos acreditan a los textos algunas circunstancias litúrgicas: el sábado (Sal 92), la fiesta de la dedicación (Sal 30), el sacrificio de acción de gracias (Sal 100). La versión griega añade otras indicaciones litúrgicas, como el salmo 29 para la fiesta de las Tiendas, el salmo 93 para la víspera del sábado, el salmo 94 para el día cuarto de la semana. Las colecciones *Hallel* han tenido un lugar de preferencia durante la pascua (cf. Mc 14,26).

LA TRADICIÓN JUDÍA:
UN SALMO PARA CADA DÍA DE LA SEMANA

• Rabí Yehuda decía, en nombre de Rabí Aquiba: éstos son los salmos que se cantan durante la semana: el primer día el salmo 24, porque Dios... gobierna todo el universo. El segundo día el salmo 48, porque dividió sus obras y reinó sobre ellas. El tercer día el salmo 82, porque en este día ha de-

velado la tierra en su sabiduría y ha establecido el universo para su asamblea. El cuarto día el salmo 94, porque en este día creó el sol y la luna, y castigará a los que los adoran. El quinto día el salmo 81, porque creó peces y pájaros para glorificar su nombre. El sexto día el salmo 93, porque acabó sus obras y reinó sobre ellas. El séptimo día el salmo 92, porque es sábado. (Talmud B. Ros ha-shaná 31)

- El texto masorético ha conservado la referencia al día sábado en el salmo 92,1.
- La versión griega de los Setenta coincide con este dato rabínico al indicar a qué día corresponden cinco de éstos: los salmos 24 (23), 48 (47), 94 (93), 93 (92), 92 (91). La antigua versión latina agrega también en la nota del salmo 81, que es para el quinto día.
- Además de estos salmos asignados a los días de la semana, la colección llamada *Hallel*, constituida por los salmos 113-118, estaba designada para las fiestas más importantes.
- Los salmos, al mismo tiempo que eran utilizados en el culto, han sido textos devocionales del pueblo judío. El devoto israelita del tiempo de Jesús rezaba con los salmos o seguía su modelo, como se ve en los cánticos de María y de Zacarías (Lc 1,46-55.68-79). Jesús y los primeros cristianos vivían en un ambiente religioso donde el texto de los salmos era bien conocido. No es de extrañar que los autores del Nuevo Testamento hayan recurrido al salterio para encontrar la forma de expresar su fe en Jesucristo, el Hijo de Dios.

Algunos salmos se cantaban en la liturgia, posiblemente cuando se introducía el arca de la alianza, emblema de la presencia de Dios, en el templo (Sal 47). Los textos que celebran la coronación del rey (Sal 110) o la conmemoración de la alianza (Sal 81; 111; 135) son más difíciles de definir. El *cántico nuevo*, que por primera vez se menciona en el salmo 33,3, con acompañamiento instrumental, resuena además en los salmos 96,1; 98,1; 144,9; 149,1, con un trasfondo litúrgico.

La respuesta global del hombre a la iniciativa de Dios se expresa con el verbo *servir*, palabra que subraya la adhesión total del hombre a Dios. La celebración litúrgica es inseparable de la vida, la adoración de la fidelidad, de la cual es expresión. Ciertamente lo que se busca es la coherencia entre la celebración y la manera de vivir y actuar. Dos salmos de denuncia (50 y 82) intentan rectificar los principios religiosos y la ética de acuerdo con la práctica litúrgica. El materialismo y la complejidad de los ritos camuflan un peligro: la artificialidad del fariseísmo, el divorcio entre la liturgia y la

vida. Los profetas no dejan de recordar que, si es verdad que a Dios se le encuentra en el templo, también es verdad que está sobre todo interesado en lo que sucede fuera de él, en la vida y en el mundo. Cuando el devoto israelita subía al templo cantando la profunda alegría de su encuentro con Adonay (Sal 84), no se preguntaba por su comportamiento en el templo, sino por su comportamiento en la vida (cf. Sal 15; 24; 40,7-9; 50).

V. EL MESÍAS Y LA ORACIÓN DE LOS SALMOS

En los libros de Samuel, los mesías o *ungidos* de Adonay son Saúl y David. Después de Salomón, los reyes-mesías de Israel y Judá desilusionaron al pueblo y el título de mesías prácticamente desapareció de los libros de los Reyes y de los profetas (Hab 3,13 tiene el género de un salmo e Is 45,1 aplica el título al rey extranjero Ciro). En la caída de Jerusalén el rey-mesías Sedecías fue desterrado (2 Re 25,6) y la persona del mesías desapareció de la historia de Israel. El poeta de Lamentaciones recuerda la tragedia: *Nuestro aliento, el ungido de Yahvé, ha quedado preso en sus trampas* (Lam 4,20).



JESUCRISTO, CLAVE DE INTERPRETACIÓN

Jesucristo es la clave hermenéutica con la que la primera comunidad cristiana leyó y rezó los salmos. Como todo el Antiguo Testamento, el salterio explica e ilumina el misterio de Jesucristo. Agustín lo expresa en una feliz expresión: «El Nuevo Testamento está oculto en el Antiguo, y el Antiguo se pone de manifiesto en el Nuevo» (Agustín, *Quaestiones in Heptateuchum* 2,73).

Gracias a Ezequiel y a su escuela, la esperanza en la línea de David nunca se calló. El profeta anuncia que el *siervo* y *príncipe* David, vicario de Adonay, será el único y eterno pastor que dará seguridad y prosperidad a su pueblo (Ez 34,23-24; 37,24-26). Jeremías, al transferir a la ciudad santa el nombre de *Yahvé nuestra justicia*, profetiza que hará para David un *Germen justo* (Jr 23,5; 33,15-16). *Germen* se convierte en título del esperado mesías. Al regreso del destierro, el sacerdote Josué y el prefecto de Judá, Zorobabel (Ag 1,1.8.14; 2,2), reconstruyen el templo. Zorobabel sucede a Sesbasar, el *príncipe* (Esd 1,8), y es llamado *Germen* por el profeta Zacarías (3,8; 6,12-

13). Este portador de la esperanza de David no será el príncipe esperado; es calificado de *siervo*, como David en Ezequiel. Desde la desaparición de la línea real sólo el sacerdote será coronado; la corona del *germen* está depositada en *memorial* en el templo de Adonay (Zac 6,14). Según la legislación sacerdotal después de la restauración del culto, el sumo sacerdote es el *mesías*, el consagrado por la unción (Lv 4,5.16), quien lleva la responsabilidad de la vida del pueblo por su oficio delante de Adonay (Zac 3,6-7).

El prefecto Zorobabel no fue el mesías esperado de la familia de David. La realeza había desaparecido de Israel; sin embargo, en las ceremonias reales del templo, se celebraban los grandes hechos de la vida del rey que incorporaba la vida del pueblo. Los himnos reales se cantaban en el templo y sostenían la esperanza del pueblo reunido.

Diez veces en los salmos el rey es nombrado mesías; aquél no es el rey pacífico montado sobre el borrico de Zac 9,9-10, que rompe el arco de guerra. En el momento de su entronización, el decreto divino le constituye *hijo* y vicario de Dios, recibe las naciones como herencia, las machacará con un *cetno de hierro*, las pulverizará como *vasija de barro* (Sal 2,9). Esto corresponde a otro oráculo donde Adonay hace de los enemigos de *mi Señor* el estrado de sus pies: él machaca a los reyes el día de su cólera y amontona cadáveres (Sal 110,1.5-6).



EL SENTIDO PLENO

- «Los salmos no son más que una sombra de aquella plenitud de los tiempos que se reveló en Cristo Señor y de la que recibe toda su fuerza la oración de la Iglesia». (*Principios y normas generales de la Liturgia de las Horas* [OGLH], n. 101)
- «Quien recita los salmos en nombre de la Iglesia debe dirigir su atención al sentido pleno, en especial al sentido mesiánico, que movió a la Iglesia a servirse del salterio. El sentido mesiánico se manifestó plenamente en el Nuevo Testamento, y el mismo Cristo Señor lo puso de manifiesto al decir a los apóstoles: *Tiene que cumplirse todo lo que está escrito de mí en la ley de Moisés, en los profetas y en los salmos* (Lc 24,44)».
- «Los santos Padres aceptaron y comentaron el salterio a modo de profecía acerca de Cristo y de su Iglesia; por el mismo motivo fueron elegidos los salmos para su uso en la sagrada liturgia... Tanto los Padres como la liturgia procedieron rectamente al oír, en los salmos, a Cristo que clama al Padre o al Padre que habla con su Hijo, reconociendo incluso la voz de la Iglesia, de los apóstoles o de los mártires...»

• «La interpretación cristológica no se limita en modo alguno a aquellos salmos que son considerados como mesiánicos, sino que se extiende a muchos otros, en los que sin duda se dan meras apropiaciones, pero refrendadas por la tradición de la Iglesia». (OGLH, n. 109)

En el salmo 20, el rey-mesías sale en campaña, Adonay responderá a su oración y le dará la victoria (20,7). En el salmo 18, el rey-mesías se encuentra en medio de la batalla; la derrota está cerca, pero Adonay interviene (18,17-20); él da las *victorias a su rey* porque es fiel a su mesías, que masacra a sus enemigos (18,39.51). Asimismo el acento mesiánico y escatológico del salmo 21 ha motivado su aplicación al mesías, rey y salvador.

En el salmo 28, el mesías figura como un enfermo semejante a aquellos que *bajan a la fosa* (cf. Ezequías en Is 38,1; 2 Re 20,1), pero *Yahvé es la fuerza de su pueblo, un baluarte que salva a su ungido* (Sal 28,8). En el salmo 89 que termina en lamentación, la derrota es completa. La ira de Dios se enciende contra el ungido (89,39), un siervo insultado por sus enemigos (89,51-52), pero no se reniega de la promesa al siervo David (89,29-30). En otro salmo el poeta afirma: *A causa de David, tu siervo, no rechaces el rostro de tu ungido* (132,10; cf. 84,10). Dios responde al tomar de nuevo la imagen de *germen* o *vástago* (132,17-18).

Estos textos ponen de relieve las dificultades encontradas en el desarrollo del mesías davídico. Desde luego no se los puede separar de otros salmos reales que celebran las bodas del rey (Sal 45), su buen gobierno al escoger a sus ministros (Sal 101, esp. vv. 6-8), la prosperidad que lleva a su país por la justicia a favor de los pobres y desamparados (Sal 72).

Estos antiguos salmos reales, reeditados en una época en que ya no había rey, adquieren un nuevo matiz. No se dirigen hacia el presente, sino hacia el futuro, reflejan la esperanza de Is 11,1-7 en la llegada del retoño de Jesé, un David futuro que será el *Germen justo* de Jeremías. Conservan la promesa de la victoria sobre las naciones, la liberación por la batalla, un gobierno eficaz y capaz de eliminar a los malos. Salmos como éstos sirven tanto para esclarecer la historia de la salvación como para aclarar la persona del mesías.

Esta consideración del mesías en el Antiguo Testamento y en particular en los salmos sugiere cómo apropiarnos estos textos en la

oración actual. Cuando el poeta dice «yo» o «nosotros» se recomienda hacer una transferencia que pueda adoptar dos modalidades.

La primera consiste en apropiarse el papel del poeta: un enfermo que se queja a Dios y después le agradece su sanación; un pecador que confiesa su culpa y celebra el perdón; Jerusalén asediada y conquistada por el adversario; el pueblo vuelto del destierro. Así el orante recuerda y revive la historia humana de la que él es parte, delante de Dios. En la tradición judía, muchos textos que hacen referencia al «yo» se entendieron no como expresiones de un individuo aislado, sino como la voz de todo el pueblo elegido.

EL CRISTIANO REZA LOS SALMOS EN SU DIMENSIÓN ECLESIAL

- «Quien recita los salmos en la Liturgia de las Horas no lo hace tanto en nombre propio como en nombre de todo el cuerpo de Cristo, e incluso en nombre de la persona del mismo Cristo.
- En el Oficio Divino se recorre toda la cadena de los salmos, no a título privado, sino en nombre de la Iglesia, incluso cuando alguien hubiera de recitar las Horas individualmente.
- Quien recita los salmos en nombre de la Iglesia siempre puede encontrar un motivo de alegría o de tristeza, porque también aquí tiene su aplicación aquel dicho del Apóstol: *Alégrese con los que se alegran; lloren con los que lloran* (Rom 12,15), y así la fragilidad humana, indisuelta por el amor propio, se sana por la caridad, que hace que concuerden el corazón y la voz del que recita el salmo». (OGLH, n. 108)

La segunda forma consiste en transferir los pronombres *yo* y *nosotros* al mesías que ora en los salmos por medio del orante. La oración mesiánica no es otra cosa que el texto de los mismos salmos y el orante que da voz a las aspiraciones del mesías. El mesías, Jesús de Nazaret, es para el cristiano al mismo tiempo el Dios a quien se dirigen los salmos y el hombre que ora con ellos. El protagonista pertenece a la misma humanidad que Jesús y que nosotros. La venida del mesías, que cumplió las escrituras, revela en ellas un sentido que sobrepasa el sentido pretendido por el poeta original. La tradición de la Iglesia lo llama el *sentido espiritual*, en cuanto que habla del misterio del mesías en el Espíritu Santo. Aquel que ha llamado a Dios su *Padre* y que ha renovado el interior de la condición humana, al asumir todo lo que fue escrito sobre él en los salmos, al mis-

mo tiempo se convirtió en su significado. En este sentido, los salmos son textos proféticos.

El evangelio nos da la pauta para apreciar los salmos con respecto al mesías. Jesús los cita para aclarar y autorizar su misión mesiánica (Mc 12,35-37, cf. Sal 110,1; Mt 21,42, cf. Sal 18,22-23). Algunas de sus expresiones resuenan en su oración en la cruz (Mc 15,34; Lc 23,46; Jn 19,28) o reflejan varios detalles de su pasión (Jn 13,18; 19,24.36). Después de la resurrección, Jesús explicó a los once que tenía que cumplir lo escrito en la ley, en los profetas y en los salmos (Lc 24,44).

Después de que Jesús se manifestó mesías por su resurrección y su exaltación a la derecha del Padre, es reconocido como el Dios que crea, gobierna, juzga, libera y salva. Cada vez que los cristianos encuentran en los salmos el título de Señor (griego, *kyrios*) o Adonay, se interpreta a la luz de su Hijo que recibió *el Nombre, que está sobre todo nombre* (Flp 2,9). El cristiano que pronuncia expresiones como *el Señor reina, él es nuestro Dios y nosotros su pueblo, el Señor es mi luz y mi salvación*, proyecta el sentido pleno al mesías resucitado.

VI. JÉSED: AMOR BENÉVOLO CON BASE EN LA ALIANZA

El término *jésed* abarca la lealtad o la fidelidad ligada a la alianza y la trasciende en cuanto que esa lealtad implica la misericordia y la fidelidad infalibles de Adonay hacia su pueblo. El *jésed* revela el amor tierno y benévolo de Dios a su esposa Israel, que perdona sus infidelidades y sigue proporcionando salvación, ya que ama a su criatura sin condiciones. Esta actitud divina de amor fiel y misericordioso, que se conoce con el término *jésed*, no se puede traducir a las lenguas modernas de un modo unívoco. El vocablo hebreo representa dos significados básicos: la misericordia, que subraya el aspecto gratuito de benevolencia, y la lealtad, que resalta el compromiso. En parte, los dos aspectos se sobreponen en la interpretación de *jésed* en el salterio, donde se hallan varios sinónimos: proveniente de Dios, se entiende como favor, beneficio, gracia, como también misericordia, bondad, compasión (86,5); respecto a la relación entre dos personas, se piensa en cariño, generosidad, caridad (109,12); al pensar explícitamente en la alianza, resalta la lealtad y la fidelidad (13,6; 26,3; 40,11-12; 52,10).

Adonay, por el profeta Oseas, le promete a su esposa unirle consigo para siempre *en justicia y en derecho, en jésed y en compasión* (Os 2,21). Adonay amó a Israel con un *jésed* eterno (Jr 31,3); es el Dios fiel que guarda su alianza y su *jésed* con quienes lo aman (Dt 7,9), pero de manera especial con su pueblo, debido al juramento que otorgó a los padres (Dt 7,12). Con frecuencia se subraya la relación entre el *jésed* y la alianza; pero, lejos de limitarse a un pacto de carácter jurídico, el *jésed* expresa el amor de Dios que salva a su pueblo, su gracia, su benevolencia, y su fidelidad.

En el salterio se invoca o se celebra el *jésed* de Adonay. El orante le suplica que lo salve con su *misericordia* (6,5), que se acuerde de él según su *amor misericordioso* (25,7). Adonay es el Dios que se define y se conoce por su *jésed*; todas sus sendas son *amor benévolo y verdad, jésed y 'emet* (25,10) —par de palabras frecuente en el salterio— que alcanzan el cielo (36,6). En primer lugar la famosa endíadis *jésed y verdad* significa el amor fiel entre personas obligadas mutuamente por un pacto. Frecuentemente se apela a este *jésed* fiel de Adonay para implorar su ayuda y misericordia. Con una fórmula litúrgica, Moisés apela a esta cualidad de Dios, en virtud de su fidelidad al pacto con el pueblo elegido (Ex 34,6-7): *Dios misericordioso y clemente, tardo a la cólera y rico en jésed y fidelidad, que mantiene su jésed por mil generaciones* (Sal 86,15; cf. 103,8; 145,8). El salmista celebra y exalta este *jésed* fiel (40,11-12; 61,8) y lo invoca con ardor en las situaciones desesperadas implorando salvación (57,4). Con la protección de este *jésed* fuerte y misericordioso no hay por qué temer ninguna adversidad.

El poeta, confiado y gozando de la *gracia* y la salvación de Dios (13,6; cf. 21,8), se verá siempre acompañado de este *amor complaciente* (23,6). El salmo 89 recuerda este *jésed* y lealtad a David y su descendencia (vv. 2-3), que jamás fallará a pesar de la infidelidad del hombre (vv. 29-38). Adonay corona aun al pecador con su *jésed* y ternura, renovándolo con su perdón (103,3-5.8-12.17-18). Su *jésed* es eterno, por lo cual el poeta invita a todos a alabarlo (106,1; 107,1.8.15.21; 117,1-2; 118,1-4, pássim). Las intervenciones de Adonay a favor de su pueblo encuentran su fuente y su justificación en este *jésed*; más aún, la misma creación es fruto del *jésed* divino. El poeta del salmo 136 presenta a Dios como creador y salvador caracterizado por el *jésed*; la frase *porque es eterno su jésed* forma la aclamación de cada versículo y confiesa que desde su creación hasta el alimento de cada día el *jésed* divino es el hilo conductor de la vida humana.

De las líneas paralelas del estribillo del salmo 107,8.15.21.31, ¡Den gracias a Yahvé por su *jésed*, por sus prodigios a favor de los hombres!, y del v. 43, ¡Que guarde estas cosas, y medite en el *jésed* de Yahvé!, se ve que su *jésed* comprende su providencia en favor del bienestar de su pueblo con base en la alianza (cf. 31,22). Este *jésed* pide al hombre corresponder como *jasíd*, ‘amigo de Dios’, que implica ser íntegro y sincero (12,2; 43,1), leal y fiel (149,1.5.9; cf. 109,16); en una palabra, al *jésed* de Dios se responde con la alegre sumisión a su voluntad y la caridad con el prójimo (Os 4,1; 6,6).

CINCO SALMOS: TRADUCCIÓN, COMENTARIO Y TRASPOSICIÓN ORANTE

En esta sección se presentan cinco salmos con sus notas críticas, comentario y una orientación para la trasposición orante. En la traducción se pretende representar en castellano los elementos retóricos clave del texto hebreo –repeticiones, motivos literarios, asociaciones o evocaciones de otros textos–. Cada uno de estos cinco sirve como ejemplo de la dinámica que se encuentra en otros salmos del mismo género, es decir, un salmo de confianza que tiene aspecto de lamento (Sal 11), un himno (Sal 65), un salmo del reinado de Dios (Sal 93), un lamento de tipo comunitario (Sal 137), un lamento individual o salmo penitencial (Sal 143).

I. SALMO 11, SALMO DE CONFIANZA

¹ Al director. De David.

En Yahvé me acojo. ¿Cómo me dicen a mi *néfesh*:

«Escapa^b al monte como^c un pájaro»?

² Pues se ve que los malvados tensan el arco,
ajustan su flecha a la cuerda,
para disparar desde la oscuridad contra los rectos de corazón.

³ Cuando los cimientos son arrasados,
el inocente, ¿qué puede hacer?

⁴ Yahvé en su templo^a,
Yahvé en el cielo tiene^b su sede;
sus ojos contemplan^c, sus pupilas examinan a los hombres.

⁵ Yahvé examina tanto al inocente como al malvado,
y al amador de la violencia su *néfesh* lo odia^a.

^a *El huracán* flover sobre los malvados ascuas de fuego^a y azufre;
 un viento huracanado será^b la porción de su copa,
^c porque justo es Yahvé, amando los actos justos^a;
^d su rostro^b contemplará^c al recto^d.

1. NOTAS CRÍTICAS

1^a Se entiende *a mi alma*, en contraste con el *néfesh* de Dios en el v. 5.

1^b El texto hebreo tiene el plural, *escapen*; sugieren el singular *escapa* varias versiones y la lectura (*qeré*).

1^c El texto hebreo lee *a su* (plural) *monte*; con una división distinta de las consonantes se lee *al monte como*.

4^a *Su templo santo* traduce lo que literalmente se lee, *en el templo de su santidad*.

4^b Se inserta el verbo, que no aparece en el hebreo.

4^c *Contemplan* u *observan*; algunas versiones antiguas y modernas añaden el complemento *al mundo*.

5^a La expresión hebrea *nafshô* se entiende como *su alma* o como enfática, *con toda su alma*.

6^a Del hebreo *paj*, ‘lazos’ o ‘trampas’, con la adición de una letra, *peham*, se entiende ‘carbones ardientes’, ‘brasas’ o ‘ascuas de fuego’.

6^b El verbo, ausente del texto hebreo, se sobreentiende.

7^a Con la forma plural se entiende *justicia* (cf. Is 33,15) o *actos justos*.

7^b *Su rostro* [forma plural, con significado singular] *contemplará al recto*. Las versiones antiguas corrigen el texto hebreo al leer *su rostro*.

7^c La misma forma plural del verbo en v. 4b, *contemplarán*. Las versiones corrigen la sintaxis del hebreo: *el recto contemplará su rostro*.

7^d Si se opta por la interpretación tradicional, *el recto contemplará su rostro*, por una parte nos encontramos con un escrúpulo teológico: el hombre no puede ver a Dios y vivir (cf. Ex 3,20). Por otro lado, se establece un premio definitivo para el justo que corresponde al castigo capital del malvado. El *ver el rostro* de Dios (cf. Sal 17,15; Gn 32,31; Ex 33,18-23) promete una experiencia profunda. Con la interpretación alternativa se logra la correlación entre Dios que contempla a los buenos, mientras contemplan al mismo Dios. Resultan

relativamente frecuentes expresiones relacionadas con *el rostro* (de Dios) en el sentido de estar en su presencia como siervos ante un señor benévolo (véanse, con el verbo *hzh*, *contemplar*, los salmos 17,15 y 63,3; cf. Sal 16,11; 24,6; 27,8; 105,4; Gn 33,10; Job 33,26).

2. COMENTARIO LITERARIO Y TEOLÓGICO

El salmo 11 se divide en dos partes. En primer lugar el poeta, desde el contexto de una sociedad desmoronada, cuestiona cualquier refugio que no sea el mismo Dios (vv. 1-3). En segundo lugar, reafirma su confianza en la rectitud de Dios y augura la justa recompensa de los malvados (vv. 4-7).

a) Repeticiones

El nombre de *Yahvé* enmarca el salmo (vv. 1.7) e inicia los versículos centrales (vv. 4.5). Los malvados, en posición central, asaltan a los justos, pero paulatinamente la amenaza se desvanece y los malvados quedan rodeados por los justos y Adonay. El verso final reúne la repetición de *'hb*, ‘amar’ (del v. 5), que crea la antítesis *violencia/actos justos*, con la repetición del verbo *jzh*, ‘contemplar’ (del v. 4), donde el poeta enfoca la atención de Adonay primero a los hombres y después *al recto*.

La repetición más significativa es la antítesis *justo/malvado* con sus equivalentes: *justo*, *sdq* (vv. 3.5.7), *recto*, *ysr* (vv. 2.7), *malvado*, *rs'* (vv. 2.5.6). De la simple repetición de palabras clave se concluye que los malvados y el justo, inicialmente empeñados en lucha desigual, comparecen juntos ante Adonay juez (v. 5), para dos sentencias opuestas (vv. 6.7). Dios es el juez de los hombres, divididos categóricamente en justos y malvados.

Una visión global de las repeticiones muestra una secuencia de contrarios que aparecen de la siguiente forma:

- *Yahvé*, el *néfesh* [del poeta] (v. 1)
- el asalto de los malvados (*rs'*), los rectos (*ysr*) de corazón, el inocente (*saddiq*) (vv. 2-3)
- *Yahvé*, *Yahvé*, [sus ojos] contemplan (*jzh*) (v. 4)
- *Yahvé*, el inocente, el malvado, amador (*'hb*) de la violencia, *néfesh* [de Dios] (v. 5)

– los malvados (*rs'*) (v. 6)

– justo (*saddîq*) es Yahvé, actos justos amando (*'hb*), su rostro contemplará (*jzh*) al recto (*ysr*) (v. 7)

Algunas relaciones son contrarias y categóricas: la agresión del malvado contra el justo, el examen jurídico y la separación del malvado y del inocente por parte de Dios. Entre Dios y el justo existe un parentesco; ambos son *saddîq*, ambos miran, *jzh*; Dios y el injusto tienen sus respectivos amores encontrados, justicia y violencia (vv. 5-7). El justo es víctima del malvado, quien sufrirá el castigo definitivo, a causa de su amor trastornado.

Dos amenazas al orden justo se introducen por la partícula *kî*, «*pues...* los malvados tensan el arco», y «*cuando* los cimientos son arrasados» (vv. 2.3); otro *kî* final introduce el axioma «*porque* justo es Yahvé» (v. 7).

Desde el inicio, el poeta está en un lugar seguro con Adonay (v. 1a). Existe una tensión entre el asilo (verbo *jsh*) que el poeta busca y el consejo de sus interlocutores de huir (verbo *nwd*) a las montañas (recuérdese la huida de Lot en Gn 19,17 y la de David en 1 Sm 22,1). El verbo *nwd* se refiere a un ave en Prov 26,2; 27,8. El fiel perseguido se compara con el pájaro (Sal 55,7; 91,3; 124,7). En contraposición con un lugar seguro, como el *templo santo* (v. 4), aquí se refiere a una huida sin destino fijo. El sentido de seguridad y tranquilidad desaparece en el drama de un ave, proyección del salmista, a quien los cazadores amenazan con sus flechas (vv. 1b-2). Las flechas lanzadas en el salmo 64,4-5 son palabras agresivas.

En sentido propio, *shatôt* son los cimientos de un edificio pero también se refiere a una estructura ética, leyes y gobernantes (v. 3). Vacilan, se derrumban los cimientos del orden social y cósmico (cf. Sal 82,5), pero existe un lugar seguro, el trono celeste (v. 4).

Adonay está en su *templo santo* (v. 4; Sal 5,8, Hab 2,20) en Jerusalén, reflejo de su palacio celestial; su trono está en el cielo (Sal 2,4; 103,19). Adonay *contempla* (cf. otras palabras para la *mirada* de Dios, Sal 14,2; 102,20; 113,6). Desde esta perspectiva él ve más allá de la superficie, examina y, como resultado de su contemplación, actúa contra los malvados (vv. 5-6). La frase hebrea es, literalmente, «Yahvé al inocente *examina* y al culpable»; el poeta separa los dos complementos con el verbo *examinar*. La misma formulación muestra la separación que se hace en el juicio divino. Desde su posición estratégica, Adonay manda un ataque aéreo con

matices escatológicos, la lluvia de *ascuas de fuego* y *azufre*. Como trasfondo se entrevé el castigo de Sodoma y Gomorra (Gn 19,24; cf. Ez 38,22). El fuego es pena capital, distinto de la vara que golpea pero respeta la vida. Adonay se presenta como sujeto tanto de odio como de amor respecto de la conducta humana (vv. 5.7). Administra la justicia y el castigo personalmente, como juez de última instancia (v. 6).

La *copa* es símbolo del destino, del lote caído a uno en herencia, porque con una copa que contenía los nombres de los interesados se sacaba la suerte (Sal 16,5). Esta metáfora designa el destino, a menudo adverso (Sal 75,9). La copa de la cólera divina es tema profético. Dios puede enviar una *copa de la ira* (Is 51,17.22; Jr 25,15; Ez 23,32-34).

b) *Personajes y relaciones*

El consejo, *Escapa al monte como un pájaro* (v. 1), ¿es del personal del templo, encargados de hacer valer el derecho de asilo, o de los adversarios del poeta? El texto sugiere la institución legal del asilo: un inocente perseguido acude al templo y pide amparo. Los encargados le dicen que, en las circunstancias actuales de anarquía o terrorismo, el templo no ofrece amparo seguro, y le aconsejan huir al monte. Por su parte, el poeta profesa su confianza en el juicio de Adonay.

Los actores, que aparecen en orden simétrico, son los rectos, el inocente, inocente, justo [Yahvé] y el recto (*yasar* y *saddîq*, vv. 2.3.5.7). La oposición se recalca con el *amor* y el *odio* (vv. 5.7), que divide el mundo humano según dos agentes. Dios, que ama [*'hb*] los hechos justos, *odia al amador* [*'hb*] *de la violencia*.

Adonay actúa como juez supremo. El hecho de que el trono esté en el cielo indica que es el tribunal superior y desde allí provienen la investigación (*jzh* y *bjn*), la sentencia y la ejecución de la sentencia (*ymtr*). Dios examina no sólo a los israelitas sino a toda la humanidad (*benê 'adam*) para distinguir a inocentes de malvados.

c) *El drama*

Los malvados resaltan en el salmo. Los vemos primero agazapados, dueños del horizonte, se defienden y atacan con sus flechas, la oscuridad los ampara; preparan sus armas, apuntan, disparan desde

la oscuridad pero su tiro no llega. Por otro lado, los ojos de Dios miran y ven (cf. Sal 139,12; Eclo 23,19). La oscuridad no detiene al Dios omnividente, que desenmascara el camuflaje y revela los secretos (vv. 4-5; cf. Sal 14,2; 102,19; 139,2). Se entiende que el rostro de Dios es luminoso. Adonay mismo examina, mira con precisión y saca de su arsenal las armas ígneas que aniquilan sin remedio. Los malvados, con los arcos en la mano, apuntando y ya por disparar, son alcanzados por un bombardeo aéreo.

d) *Imágenes*

Me cobijo en un lugar de asilo (cf. Sal 7,2). El asilo es un derecho jurídico que designa un edificio o una ciudad protegida por una ley de amparo. Su defensa es la construcción material o la razón jurídica que lo respalda, o más bien el soberano que lo garantiza. Tanto el monte como Adonay son refugio; el monte es el lugar de amparo (Gn 19,17; Sal 121,1; Ez 7,16). Los violentos se refugian, se acogen a la oscuridad, garante de impunidad. El espacio protector comprende una serie: un refugio cerrado y distante, los cimientos de un edificio, un templo sagrado, el cielo, Adonay en persona. El personal del templo piensa en la construcción material: si el edificio se cuarteja, ¿qué se puede hacer? Se imagina que la amenaza, flechas disparadas desde la oscuridad, llega hasta el lugar de refugio. El orante descarta esa visión pesimista; no se refugia en un edificio, sino en Adonay, una persona. La promesa divina confiere seguridad al templo, que es imagen o extensión del santuario celeste.

Aunque un ave puede hacer su nido en el templo (Sal 84,4), el monte, donde no hay cimientos que se cuartejan, le ofrece refugio donde volar con seguridad. En otro texto, el poeta, al describir la situación de anarquía de la ciudad y los peligros del inocente, recurre a la misma imagen (Sal 55,7): *Ojalá tuviera alas como paloma para volar*. El orante descarta la opción de la escapatória, pone en paralelo el templo sagrado y el trono del cielo (v. 4), un espacio seguro donde reside Dios que tiene su extensión en el templo de Jerusalén, el lugar donde se celebra la liturgia. Remito a una comparación de Miq 1,2 y Hab 2,20 con Jon 2,5,8; Sal 79,1 y 138,2. Lo que da seguridad es Adonay juez.

El poeta está tranquilo aun en el peligro y desdeña el consejo no solicitado: *Escapa al monte como un pájaro* (v. 1). No es el consejo de alguien que confía en Dios. Un pájaro escapa de los arqueros y se esconde en la maleza de los montes (cf. 91,3; 124,7). El agresor es un

cazador que apunta sus flechas desde su escondrijo, para *disparar desde la oscuridad* (v. 2; cf. Sal 10,8-9; 64,2-5).

3. TRASPOSICIÓN ORANTE

La oración de este salmo gira en torno al amparo divino, la contemplación del rostro de Dios o sobre Adonay, juez de vivos y muertos.

El horizonte escatológico invita a la trasposición orante cristiana: el ansia de ver el rostro de Dios encontrará cumplimiento en la contemplación; se cumplirá de modo definitivo en la visión celeste: *entonces veremos cara a cara. Ahora conozco de un modo parcial, pero entonces conoceré como soy conocido* (1 Cor 13,12). En cuanto al castigo, queda fijado para el día de la parusía, cuando Cristo juzgará a vivos y muertos.

El orante encuentra su seguridad en la relación con Dios, juez de toda la humanidad. Frente a la maldad y la agresión personal, ¿qué podrá hacer el inocente? Saber que el mismo Dios se interesa por su vida: *Su rostro contemplará al recto*, frase final del salmo. El poeta hace una profesión de fe: aunque tiemblen los cimientos, Dios se interesa en lo acontecido; aunque la maldad oscura lo aceche, Dios ilumina; los malvados aparentan actuar impunemente, pero el que odia la violencia les mandará el castigo. De ahí la afirmación de fe: Adonay es justo y el recto permanecerá. La esperanza anticipa un futuro seguro que ilumina la presente oscuridad para el inocente.

Dos imágenes cósmicas son los cimientos en ruinas, que dejan a todos en la estacada (v. 3), y la lluvia de destrucción (v. 6; Sal 7,13; 18,11-14; 140,10; 144,5-6). Los *cimientos* tambaleantes se refieren a los gobernantes y a los responsables de asegurar el orden público (cf. Sal 82,5). Los malvados serán destruidos como Sodoma y Gomorra (Gn 19,24; cf. Dt 29,23; Is 34,9; Ez 38,22; Lc 17,29; Ap 9,17-18; 14,10; 19,20), imagen bíblica estilizada que tiene un impacto ético: el castigo cósmico resulta de un desequilibrio moral. Tal lenguaje descriptivo se emplea en la tradición apocalíptica y es una manera usual de presentar un juicio escatológico en la historia. Como la maldad personal repercute en un horizonte más amplio, el castigo correspondiente será la muerte por armas cósmicas.

La montaña ofrece la ilusión de seguridad en un mundo sacudido hasta sus cimientos por la maldad, pero una mejor opción sería

Dios, una persona y no un lugar. Escapar de un lugar a otro como un pájaro se opone a una relación estable con Dios.

II. SALMO 65, HIMNO QUE CORONA EL AÑO CON ACCIÓN DE GRACIAS

¹ Al director. Salmo de David. Cántico.^a

² Para ti silencio^a es alabanza, oh 'Elohîm, en Sión, y a ti se te cumple el voto,^b

³ pues escuchas la plegaria; a ti todo mortal^a acude.

⁴ Las acciones inicuas, demasiado pesadas para mí^a, nuestras transgresiones, tú las perdonas^b.

⁵ ¡Dichoso el que tú eliges y acoges para que habite en tus atrios! ¡Que nos hartemos del bien de tu casa, de la santidad de tu templo!

⁶ [Con] portentos de justicia nos respondes, 'Elohîm, Salvador nuestro,

esperanza de todo confín de la tierra y de los mares^a remotos,

⁷ quien afianza los montes con su fuerza^a, ceñido de poder,

⁸ quien aplaca el estruendo de los mares, el estruendo de sus olas, y el tumulto de los pueblos.

⁹ Se sobrecogen^a los que habitan los confines ante tus signos; las salidas^b de la mañana y de la tarde las llenas de gozo.

¹⁰ Has visitado la tierra, la riegas, copiosamente la abonas. El arroyo de 'Elohîm va lleno de agua.

¹⁰ Preparas sus trigales^a, así la preparas;

¹¹ riegas sus surcos, allanas sus glebas, con aguaceros la ablandas, su brote bendices.

¹² Coronas el año con tus bienes, y tus senderos rezuman abundancia;

¹³ rezuman los pastos del desierto, y de gozo las colinas se orlan^a;

¹⁴ se visten las praderas de rebaños y los valles se atavían de mies; dan gritos de gozo, hasta cantan.

1. NOTAS CRÍTICAS

1^a El título en las versiones de los Setenta y la Vulgata añade: *De Jeremías y Ezequiel, del asunto del destierro cuando iban a salir de él*. No hay una explicación satisfactoria de por qué se relaciona este salmo con estos profetas y el exilio.

2^a La vocalización del texto masorético es el *silencio*; con un simple cambio de vocales se entiende, con las antiguas versiones griegas y siríacas, *tú mereces alabanza*, 'Elohîm, en Sión.

2^b Los Setenta añaden *en Jerusalén*, en paralelismo con *en Sión* de la línea anterior.

3^a Literalmente, *toda carne*.

4^a El sufijo es de la primera persona singular; algunas versiones de los Setenta lo adaptan al plural. Se entiende la comunidad personificada.

4^b Literalmente se lee *las cubres*. El perdón divino se conseguía en la liturgia y en los ritos del día de la Expiación, *yôm kippur*.

6^a *Mar*, en forma singular, seguido por *remotos* (plural). El Targum entiende *islas* [remotas], posiblemente como alusión a las naciones paganas.

7^a Varias versiones añaden un sufijo de la segunda persona singular, *tu fuerza*.

9^a El verbo tiene doble faceta: o *se estremecen*, *se sobrecogen*, o bien *se maravillan*.

9^b Por estas *salidas* o *puertas* el sol pasaba todos los días; se refiere a los pueblos más lejanos del oriente y del occidente.

10^a Donde se espera un sufijo posesivo referente a la tierra (singular) el texto hebreo tiene un sufijo plural («de ellos»), sin antecedente específico.

13^a El uso reflexivo del verbo *hgr* se encuentra también en 1 Re 20,11; Is 32,11; Jl 1,13.

2. COMENTARIO LITERARIO Y TEOLÓGICO

En cada estrofa de este himno se desarrolla un tema: Dios escucha nuestras oraciones y perdona los pecados, de modo que podamos acudir al templo (vv. 2-5), el creador y salvador somete el

caos (vv. 6-9) y visita el mundo con el agua que fecunda los campos y propicia la vida (vv. 10-14). Cada estrofa termina al describir los efectos de la actividad divina, tanto para la asamblea (v. 5), como para el mundo (v. 9) o para la tierra (vv. 13-14). Sión es la fuente de donde brota toda bendición, donde mora Dios (vv. 3-4). La atención se desplaza del templo hacia los límites horizontales y verticales de la tierra, o sea, los mares y las montañas, y llega a concentrarse en los pastizales y las tierras cultivadas. Las primeras dos estrofas se unen formalmente por la correspondencia de *sm'* ('escuchar') y *'nh* ('responder'). Los elementos adversos a Dios, el estruendo del mar y el tumulto de los pueblos, acorralados en el centro de la composición, contrastan con la sublimidad de la adoración en el templo (vv. 2-3) y la actividad agraria de Dios (vv. 10-14).

El texto pasa del perdón individual al reconocimiento universal de Dios, del templo de Jerusalén al campo alrededor y al mundo. Dios aparece cada vez más involucrado en la vida del pueblo: *escuchas la plegaria* (v. 3); *nos respondes* (v. 6); *has visitado la tierra, la riegas* (v. 10). Una correlación semejante puede observarse entre mar y acequia, montes cósmicos y colinas fértiles, entre el fragor del océano y el canto de la vegetación. El creador y salvador pasa de la vida pública a la agrícola. El arquitecto de los océanos y de los imperios también riega los pastos y fertiliza los campos, de modo que todo el poema gravita hacia lo agrario.

Después de un año fértil y de abundantes lluvias, el pueblo da las gracias al creador. Las primeras dos estrofas recuerdan a Isaías por sus perspectivas universalistas. La tercera, con el cambio de ritmo (el hebreo del v. 11), es una exuberante descripción de la primavera palestinese.

Dios, *'Elohîm*, aparece en la primera línea de cada movimiento. La secuencia es *'Elohîm*, en Sión, *'Elohîm*, Salvador nuestro y el arroyo de *'Elohîm*. Los primeros dos movimientos comprenden cerca, *qrb*, y lejos, *rjq* –acoger y «los mares remotos»– (vv. 5.6). La relación de los dos se define sobre todo por el enfoque en el templo y el horizonte más amplio de los mares; desde Sión la vista se ensancha hasta *las salidas de la mañana y de la tarde* (v. 9). El centro litúrgico es el enfoque de la contemplación universal; enseguida la óptica abarca los mares y la tierra y se divide en montañas y agua. El mar y los pueblos son tumultuosos, pero Dios controla todo. La serenidad de las montañas contrasta con *el estruendo de los mares* (v. 8). Por contraste se rela-

cionan los mares con el riego de los campos, los montes con las praderas, el estruendo de las olas con el canto de los primeros frutos de la tierra.

Las estrofas segunda y tercera tienen en común el verbo *kwn* (vv. 7.10), que marca el cambio de óptica: Dios *afianza* los montes con ademanes majestuosos; *prepara* los trigales y *prepara* la tierra en tareas menudas y acomedidas. *Tierra*, *'éres*, tiene su sentido cósmico, *los confines de la tierra* (v. 6), y local, la tierra cultivada (v. 10). Dios se ocupa de lo grande y lo pequeño; calma los mares y a los pueblos rugientes y cultiva la tierra. De modo similar, las estrofas primera y tercera comparten la palabra *tûb*, que al principio se refiere al *bien de tu casa* y más adelante a los *bienes* o la cosecha que corona el año (vv. 5.12). La relación es comprensible, ya que el *voto* (v. 2) es un sacrificio de acción de gracias escogido de la cosecha. Al templo van ovejas de los rebaños y harina de las mieses. La tierra está llena de los dones divinos que se ofrecen a Dios; la persona que sacrifica en el templo comulga con Dios al saciarse de los sacrificios en el banquete en comunión con Dios.

Se espera una oposición entre Dios y el pecado; en su lugar las *acciones inicuas* y las *transgresiones* ocasionan el acercamiento a Dios en el templo (vv. 3-4). La fuerza del pecado y el poder de Dios para crear montañas se expresan mediante derivados de *gbr*, «demasiado *pesadas* para mí» y «ceñido *de poder*» (vv. 4.7); así se establece una relación verbal entre el pecado que abrume al hombre y el poder de Dios creador que maneja montañas y se ocupa del cultivo.

El poeta vacila, repite *el estruendo de los mares* u *olas* antes de introducir *el tumulto de los pueblos* (v. 8). Al final, celebra al divino portador de la lluvia, que hace prosperar los rebaños y fecunda la siembra. El poeta teje un tapiz de la belleza y prodigalidad de la tierra, todo ello gracias a que Dios cuida de ella. Los mares primitivos hallan su reflejo en *el arroyo de 'Elohîm* y en las fértiles lluvias. Los dones materiales de Dios son: ocuparse de (*visitar*) la tierra, regarla, abonarla, preparar sus trigales, regar sus surcos, allanar sus glebas, bendecir su brote –descritos con siete verbos– (vv. 10-11), a los que corresponden siete verbos que muestran la respuesta de la tierra (vv. 12-14, con la repetición de *rezumar*). En la escena abundan los antropomorfismos: los pastos, las colinas, las praderas y los valles se alegran, se adornan para celebrar la cosecha y la lluvia. Con tres verbos para engalanarse se prepara la fiesta: *las colinas se orlan*; *se visitan las praderas... y los valles se atavían*. Se piensa en los tonos de ver-

de de los frutales, el diseño punteado del rebaño en las praderas, y los campos de trigo o cebada como manto de lentejuelas antes de la cosecha. El vestuario alegre y policromado no sorprende al lector que ya ha encontrado a Dios *ceñido de poder* (v. 7). La descripción es exuberante. El carro de Dios deja las huellas de sus ruedas al pasar con las lluvias que fertilizan la tierra; el gozo adorna las colinas, mientras que los valles y los campos cantan alegres. La sinfonía de la naturaleza concluye un salmo que había comenzado con la asamblea litúrgica en Sión.

La residencia de Dios está en Sión (v. 2), sede del templo, reflejo terrestre de su residencia en el cielo (Sal 68,17; 132,13; 135,21; Jr 8,19; 31,6; Ez 43,7). Con un universalismo que recuerda el final de Isaías, ahí todo ser acude a Dios que escucha la oración (v. 3; cf. Is 66,23). El salmista señala a toda clase de hombres con la expresión hebrea *kol-basar* (*todo mortal* o *carne*), que connota debilidad.

Dios responde a las súplicas con portentos de justicia. Como un obrero o albañil se ciñe para el trabajo, toma con sus manos piedras o ladrillos y los va colocando como para cimentar un edificio o levantar los muros, así el gran constructor del orbe se ajusta la faja de su poder (cf. Sal 93,1), agarra montañas enteras y las coloca en su lugar. En los dominios de Dios se introduce el tono dramático del mar (v. 8; cf. Sal 93,3-4; Is 17,12), símbolo de las rebeldes fuerzas, que inútilmente intentan contrarrestar el poder divino: lo que es en lo cósmico el océano con su oleaje corresponde, en lo histórico, a las naciones con sus ejércitos. Dios mantiene a raya a ambos poderes que son complementos de un solo verbo *aplaçar* (*sbj*), unidos en hebreo por una rima sugestiva de *mares* (*yammîm*) y *pueblos* (*'ummîm*). El silencio inicial y el aplomo de las montañas contrastan con el fragor del mar y de los pueblos.

Para quien sabe contemplar, las grandes obras de la naturaleza y la historia son *signos* de Dios (v. 9), entre los cuales se acomoda el ritmo pacífico del ciclo agrícola (vv. 10-14). La tierra se abre para recibir la lluvia como bendición. Con la expresión *el arroyo de 'Elohîm* el poeta evoca las cámaras altas del cielo con sus depósitos de agua (cf. Sal 104,3; Gn 1,7; 7,11; Job 38,25); en segundo lugar, la expresión recuerda el río de Dios que da su encanto al salmo 46,5. Se imagina un carro divino (v. 12; cf. Sal 68,18; Is 66,15) que recorre la tierra y desborda la fertilidad (cf. Sal 72,16; Is 27,6; Os 14,6-8; Am 9,13).

3. TRASPOSICIÓN ORANTE

El salmo 65 empieza en el recogimiento de una liturgia; la celebración misma ensancha los horizontes para abarcar el mundo entero y concluye con la descripción de los beneficios del ciclo agrícola. Se puede aplicar a una liturgia eucarística. La parte penitencial del rito se refiere a los pecados: *las acciones inicuas, demasiado pesadas... tú las perdonas*; los fieles exponen sus preces y Dios escucha. La alabanza cósmica e histórica encuentra eco en el prefacio de la plegaria eucarística. Se ofrecen a Dios los bienes de la tierra cultivada, trigo del campo y vino de los viñedos, para ser transformados y distribuidos: «fruto de la tierra y del trabajo del hombre, que recibimos de tu generosidad y ahora te presentamos... será para nosotros [alimento] de salvación». La eucaristía concluye con una bendición y la celebración *corona* la vida del pueblo y anticipa el banquete celeste.

En el silencio se reconoce a Dios en todos sus aspectos: el perdón, la cercanía divina, el señorío de Dios sobre lo creado, su intervención en la historia y la prodigalidad de una buena cosecha. Entre el *estruendo* insistente de algo tan fuerte como los mares y el *tumulto* tan incontrolable de los pueblos, el silencio es donde nace una alabanza pura y desinteresada, que reconoce al único Dios a quien se debe todo.

III. SALMO 93, HIMNO, ADONAY REINA, CEÑIDO DE FUERZA

¹Yahvé reina; de majestad se ha vestido, se ha vestido Yahvé, de fuerza se ha ceñido: así queda firme el orbe y no vacila.

²Firme queda tu trono desde antiguo, desde siempre tú eres^a.

³Alzan los ríos, Yahvé, alzan los ríos su ruido, alzan los ríos su fragor;

⁴más que la voz de aguas caudalosas, más potente^a que las olas del mar, más potente en lo alto es Yahvé.

⁵Tus decretos son verdaderamente seguros, la santidad es adorno de tu casa, Yahvé, por días sin término.

1. NOTAS CRÍTICAS

1ª Los Setenta anteponen como título: *Para la víspera del sábado, cuando la tierra fue habitada. Canto de alabanza a David.*

2ª Cf. Sal 90,2; Hab 1,12.

4ª Lectura propuesta del hebreo *potentes, las olas del mar*, siguiendo el comparativo *min*, con el cual se inició el verso, *más que*.

2. COMENTARIO LITERARIO Y TEOLÓGICO

El salmo 93 proclama la realeza de Adonay y su poder que desarma todas las fuerzas del caos. Con los salmos 97 y 99, que comienzan con la misma fórmula, *Yahvé malak (Yahvé reina)*, se trata de himnos que festejan a Dios soberano en la liturgia. La composición tiene tres partes: Dios, rey del mundo (vv. 1-2), el triunfo sobre el caos (vv. 3-4), lo estable de los decretos y lo sagrado del templo (v. 5). Como himno, le falta la esperada invitación a la alabanza. En algunos aspectos se parece al salmo 47, que también menciona el reino de Dios y su trono. Adonay es proclamado rey por su victoria sobre el caos y la fundación del orbe. Es una composición breve, que crea la impresión de urgencia; las líneas tienen una sonoridad que se hace notar por las jadeantes repeticiones; el poeta proyecta figuras atrevidas e inolvidables, y el texto brinca de la tercera a la segunda persona, lo que se añade al aspecto dramático del poema.

Las cualidades tanto existenciales como dinámicas, *de majestad se ha vestido... y de fuerza se ha ceñido*, se refieren a Dios (v. 1). Adonay está vestido de un modo parecido en Sal 104,1. El verbo *ceñirse* (v. 1) se refiere a una dignidad o a un cargo político o militar (Is 11,5; 45,5). El contexto inmediato evoca el combate de Dios contra el caos. El orbe inmovible, un mundo estable, se encuentra igual en el Sal 125,1. En cuanto a las fuerzas contrarias, no se trata de una acción agresiva y concertada, sino del griterío, del ruido, de los golpes estruendosos de la marejada (v. 3); *fragor, dakî*, nace de la raíz que significa 'golpear, machacar'.

El trono (v. 2) es celeste (cf. Is 6,1; 66,1), lo que se concluye de sus frases paralelas *está firme el orbe y firme está tu trono*. En el salterio es un trono de juzgar o tribunal (9,5.8), santo (47,9), de majestad (89,15). *Desde antiguo (me'ax) y desde siempre (me'ôlam)* indican

el tiempo indefinido, incalculable. La expresión *días sin término* recalca la longevidad (cf. la misma expresión en Sal 21,5).

Potente ('addîr) como título divino junta majestad con poder (v. 4; Sal 8,2.10; 76,5). Adonay domina las fuerzas rebeldes (Sal 29,10; Job 38,8). El v. 4 tiene alta sonoridad, con sus nueve «emes» y cinco «erres»: *miqqolôt maym rabbîm 'addîrîm miserbê-yam 'addîr bam-marôm*.

Tus decretos ('edôt), según el contexto, recuerdan las normas y funciones cósmicas. En Gn 1,16, Dios asigna sus funciones al sol y a la luna, que rigen día y noche; el Sal 148,6 (cf. Jr 31,35-36) lo dice con el término equivalente *ley (joq)*; Job 28,26 lo refiere a la lluvia; Jr 5,22, al mar. Estos decretos se reflejan también en la alianza, la ley revelada (Sal 25,10; 78,56; 99,7), tan inmutable como el universo físico, fundamento del reinado definitivo de Adonay, tanto en Israel como en la creación.



LA BATALLA PRIMORDIAL

Luis Alonso Schökel (*Salmos II*, Verbo Divino, 1993, 1205-1206) presenta una síntesis de la mitología de los pueblos vecinos y las correspondencias con el presente salmo. En el mito babilónico *Enuma Elis* se distinguen dos espacios acuáticos, como la división de las aguas en Génesis: el *Apsu*, de aguas dulces (o el «Abismo»), y la *Tiamat*, de aguas saladas (u «Océano»). Los dos provocan una crisis entre las divinidades. *Ea*, el dios de la sabiduría, vence a *Apsu*, lo deja inerte y lo confina al mundo subterráneo, donde construye su morada sobre él. La crisis provocada por *Tiamat* es aún más grave. El joven dios *Marduk* la desafía, traba un combate con ella, la vence, la mata y de su cuerpo despedazado construye el cielo, la tierra y los hombres. Los dioses lo aclaman: «Ahora es nuestro rey». Según el mito ugarítico, el dios *Baal* lucha y vence a *Yam* (o Mar), llamado también *Nahar* (o Río), dos nombres que aparecen en el presente salmo.

El salmo 93 se desenvuelve sobre este fondo mitológico y poético. La comparación invita a unas cuantas observaciones.

- La tremenda agitación de *Tiamat* se modera en tres oleadas de ritmo perfecto y rica sonoridad (Sal 93,3). El esfuerzo desencadenado por *Marduk* desaparece, porque Adonay está por encima, inaccesible al tumulto (Sal 93,4).

- El salmo menciona *neharôt*, 'ríos', *maym rabbîm*, 'aguas caudalosas', *miserbê-yam*, 'olas del mar' (vv. 3-4), que recuerdan los mismos *Yam* y *Naharot* de Ugarit. Según el *Enuma Elis*, se distinguen *Apsu* y

Tiamat; tomado como criterio, el *neharôt* del salmo representaría corrientes subterráneas que afloran en torrentes. En cambio, el mito de Baal juntó *Yam* y *Nahar* como dos nombres de la misma divinidad oceánica; si lo tomamos como criterio, el *neharôt* del salmo sería un colectivo que designa al mar agitado en corrientes o mareas.

- El tema de la realeza domina el salmo y el *Enuma Elis*. Adonay es rey, tiene una casa o un palacio, se sienta en un trono estable, se viste de manto real y se ciñe la faja del poder.

- Un tema que se repite en mitos e himnos es que la divinidad correspondiente determina los destinos y pronuncia decretos firmes e irrevocables (Sal 93,5).

- No se dice en el salmo, pero se sobreentiende que «el orbe queda firme» encima de las aguas subterráneas, que recuerdan a *Apsu* o el abismo (cf. Sal 24,2). La «santidad» del templo de Adonay corresponde al «santuario» que se erige en Babilonia como morada de *Marduk*.

El poeta presenta al divino rey sentado en su trono firme y eterno, vestido con la túnica real y ceñido de poder (cf. Sal 11,4; 29,2.10; 104,1-2). Desde allí proporciona a la tierra la firmeza que poseen su trono y su mismo ser (cf. Sal 96,10; 97,2). De repente, el poeta oye el fragor de las aguas torrenciales o del mar embravecido y los identifica con el poder hostil que intenta sumir la naturaleza y la historia en el caos primigenio (cf. Gn 1,2), pero Dios lo vence. El *orbe* y todo lo que contiene permanece firme. Igualmente son firmes e inmutables los decretos, que regulan la naturaleza, la sociedad y vencen el caos de la injusticia; también es inmutable su trono, el templo, adornado de santidad y estabilidad eternas.

El poeta aclama al rey eterno (v. 1), la estabilidad del cosmos y del trono divino (v. 2), su reinado efectivo sobre el caos rebelde (vv. 3-4), la durabilidad de su reino y la santidad de su casa (v. 5). Tanto se habla del soberano (vv. 1.4) como se dirige a él (vv. 2-3.5). El cambio de interlocutor señala las distintas voces, solista y coro, de una liturgia. Al final, se declaran las implicaciones para la humanidad que corresponden a la naturaleza de Dios.

Las expresiones *firme* y *no vacila* (*kwn*, vv. 1-2) y *seguros* (*'mn*, v. 5) son sinónimos. Enmarcado entre las referencias a la estabilidad y el tiempo ilimitado (vv. 2.5) aparece lo menos estable; sin embargo, constituye una realidad inmensa y eterna, las olas del caos que amenazan la creación pero que son controladas por el poder divino (vv. 3-4; cf. Sal 74,13-14; 89,10-11 para una imagen del dominio

sobre el caos, el mar). La firmeza del trono garantiza la seguridad frente al caos agresivo. Se compara el diluvio primitivo con el poder de Dios porque representa el caos de donde el mundo nació y cuyo límite fue marcado (Sal 24,1-2; Job 38,8-11).

La composición se distingue por los triples: tres veces Dios vestido, ceñido (v. 1); la estabilidad del cosmos, del trono y de los mandatos divinos (vv. 1-2.5); la frase *alzan los ríos* (v. 3); las expresiones de tiempo, *desde antiguo*, *desde siempre* y *por días sin término* (vv. 2.5); las capas del cosmos, que consisten en el orbe, el mar y *lo alto*; la voz de las aguas, el poder del mar y la potencia en el cielo (v. 4); los accesorios de Dios, que son el trono, sus decretos y su casa. A las tres afirmaciones de la firmeza del mundo, la estabilidad del trono y la eternidad de Dios corresponden el triple final, sus mandatos firmes, la santidad de su casa y *Yahvé*, *por días sin término* (vv. 1b-2.5). La repetición y los triples dan a la celebración un tono solemne.

El lenguaje metafórico es notable. Dios se viste con majestad y poder (v. 1; cf. Sal 104,1; Is 51,9; 59,17; Job 40,10). En aquel clima cultural las ropas eran amplias y la actividad enérgica requería ceñir la túnica para facilitar el movimiento. El reino de Dios no se mide en años, sino antes y después de los años (v. 2). El *trono* es una metáfora para el gobierno y la justicia (Sal 9,5; 89,15; 122,5). Dios está *en lo alto*, *bammarôm*, más allá del espacio que se puede calcular (v. 4c). El templo es emblema de la santidad, porque Dios vive allí (v. 5). La palabra para un vestido, *'adder*, 'manto, palio', se relaciona con *'addîr*, 'potente' (v. 4c; Jos 7,21.24; Jon 3,6; 1 Re 19,13.19; 2 Re 2,8.13; Zac 13,4), pero igualmente las aguas donde los egipcios perecieron se llama *'addîr*, 'impetuosas' o 'caudalosas' (Ex 15,10). Así una palabra polivalente asocia el vestido con la fuerza de Dios y el poder sobre los elementos rebeldes.

El salmo 93 celebra la victoria de Dios sobre el caos y la creación del cosmos. El tema real domina. Adonay es soberano, habita en un palacio, ocupa un trono, se viste con realeza y poder y pronuncia los decretos inmutables. Contempla la creación y las leyes que la rigen como una liturgia y esta contemplación inspira al poeta a reconocer y alabar al rey divino. Se cantaba esta liturgia en una fiesta, posiblemente en el otoño, Sucot o Tiendas, que recuerda la creación, alaba la providencia y la soberanía de Dios. El título en los Setenta lo señala como un himno para el día antes del sábado, cuando, según el Génesis 1, el mundo se pobló.

3. TRASPOSICIÓN ORANTE

Por una parte, el salmo 93, como los mitos de las culturas circundantes, se mueve en el mundo cósmico. El cielo es la morada sublime e inaccesible de Adonay; las aguas son las fuerzas impotentes del caos, el orbe queda afianzado. Si la *casa* alude de algún modo al templo de Sión (v. 5), refleja el templo celeste del cual el orbe es el suelo. El reinado dura por encima de la historia, como la perpetuidad.

Por otra parte, al apreciar el salmo en clave histórica, los océanos simbolizan el caos o las fuerzas destructivas; son las catástrofes naturales que no se pueden calcular, que dejan muertos o cambian la vida de los damnificados. En la dimensión humana, son las guerras, los secuestros, los asaltos, las adicciones y las fuerzas nocivas donde el hombre asalta a la propia humanidad. Puede desencadenar fuerzas que destruyen: guerra, crimen organizado, contaminación. El hombre es a veces culpable del caos en su entorno. El salmo 65,8 dice de Dios: *quien aplaca el estruendo de los mares, el estruendo de sus olas, y el tumulto de los pueblos*. El omnipotente prevalece sobre el caos. Con admiración se puede preguntar: *¿Quién es éste que hasta los vientos y el mar le obedecen?* (Mt 8,27).

El poeta del salmo 93 anuncia una victoria escatológica. La voz es de Cristo, salvado del caos mortal, y es más potente que el estruendo del mar (cf. Ap 1,15). La serpiente arroja un río de agua para anegar a la Iglesia (Ap 12,15), pero sin efecto. Aunque la barca sea zarandeada por las olas (Mt 14,22-33), el poder del caos no prevalecerá contra ella, porque Cristo está en la barca, junto con Pedro (Mt 16,18-19).

IV. SALMO 137, LAMENTO COMUNITARIO QUE CANTA EL AMOR A JERUSALÉN

¹ Junto a los ríos de Babilonia, allí nos sentábamos y llorábamos, al acordarnos de Sión.

² En los sauces en medio de ella colgábamos nuestras cítaras,

³ pues allí nos pedían nuestros captores algunas canciones, y nuestros capataces^a alegría: «Cántennos de las canciones de Sión».

⁴ ¿Cómo hemos de cantar un canto de Yahvé en tierra extranjera?

⁵ Si te olvidó, Jerusalén, olvídense^a mi diestra;

⁶ adhiérase mi lengua al paladar, si no te recuerdo, si no alzo a Jerusalén como colmo de mi alegría.

⁷ Acuérdate, Yahvé, de los hijos de Edom, en el día de Jerusalén, quienes decían, «¡Desnúdenla^a, desnúdenla, hasta su mismo cimiento!»

⁸ Hija de Babilonia, devastadora^a, ¡Dichoso quien te devuelva el pago con que nos pagaste!

⁹ ¡Dichoso quien agarre y estrelle a tus niños contra la peña!

1. NOTAS CRÍTICAS

3^a Palabra hebrea desconocida; las versiones griegas y siríacas entienden *atormentadores*; la versión aramea *capataces*.

5^a Las versiones (Setenta y la Vetus Latina) proponen varias soluciones para la elipsis en hebreo *olvídense: que se seque o se atrofie* (invirtiendo las consonantes), *que olvide su arte de tocar*.

7^a El verbo 'rh significa 'arrasar' (hasta que se descubra el cimiento) o 'desnudar' con toda su implicación vergonzosa. En la construcción, desnudar incluye dismantelar una muralla (Jr 51,58, verbo 'rr), desnudar vigas, dejarlas al descubierto (Sof 2,14); un texto más cercano es: *desnudas sus cimientos hasta el fondo* (Hab 3,13).

8^a Literalmente el hebreo, forma pasiva, tiene *la devastada*; varias versiones e intérpretes entienden, con un cambio de vocal, el sentido activo, *devastadora*. Cuando la devastadora cayó, le cambiaron las vocales y leyeron *la devastada*.

2. COMENTARIO LITERARIO Y TEOLÓGICO

El salmo 137 es una lamentación en sentido propio, una elegía, que incluye matices de esperanza, imprecación, recuerdo y apóstrofe. Las cuestiones del autor y de la fecha de composición son complejas. Es un recuerdo del destierro en Babilonia. Puede ser un canto de los desterrados, pero se entiende mejor como un canto de los repatriados que, presentes en Jerusalén, recuerdan la tragedia de la ciudad y de sus habitantes, y le cantan su amor profundo.

Con el uso del verbo en el perfecto (traducido *sentábamos y llorábamos*), una voz presenta el tema desde cierta distancia temporal

y, al señalar *allí*, marca la distancia espacial. Esa voz introduce dos coros más, a los opresores (v. 3b), al pueblo de Edom (v. 7b). Los protagonistas son los desterrados. No se confunda la escena dentro del poema con la del anónimo poeta que vive en otro tiempo, al final del destierro y posiblemente ya repatriado. La repatriación sucedió bajo el persa Ciro, cuando en el año 539 el imperio babilónico fue liquidado y Edom estaba sometido lo mismo que Judá.

Se nota una correspondencia interna con la inclusión del nombre de Babel y las voces de los babilonios y los edomitas. Sión se nombra en los vv. 1.3, Jerusalén en los vv. 5.6.7, Babilonia en los vv. 1.8, y Edom en el v. 7. La oposición Sión (o Jerusalén) frente a Babilonia domina el conjunto, se maneja con destreza y Jerusalén ocupa la posición central: *Si te olvido, Jerusalén*. El poema está impregnado de amor a Jerusalén, como lo muestra el juramento en el centro:

v. 1, *al acordarnos de Sión*

v. 3, *Cántemos de las canciones de Sión*

v. 5, *si te olvido, Jerusalén*

v. 6, *si no alzo a Jerusalén como colmo de mi alegría*

v. 7, *el día de Jerusalén*

Sin embargo, la mención de Babilonia abarca todo. Es una ciudad cosmopolita con ríos y canales que fascina al extranjero judío, acostumbrado a vivir en una zona árida. Las lágrimas (*bkh*, *llorar*) que surcan las mejillas imitan las corrientes (*naharôt*) de agua (v. 1; cf. Sal 42,2.4). Lo que debe ser una experiencia grata, pasar una tarde bajo los árboles junto al río, se hace amarga. En contraste con las cantidades de agua al inicio, el poema termina con la peña despiadada.

En la escena junto a los ríos acuden unos babilonios, o sea, aquellos que conquistaron a los judíos expatriados y los tienen cautivos. Con una mezcla de curiosidad por el folclor de esa cultura y para mofarse de los vencidos, les piden que les diviertan, que cambien su duelo por un espectáculo, que despierten sus cítaras y canten de su liturgia. Desde sus entrañas los deportados se resisten. Las *canciones de Sión* son música sacra, propia del templo; sería un sacrilegio cantarlas para la diversión de un opresor idólatra. El eje vertical en la descripción inicial es aparente: tirados en el suelo (*nos sentá-bamos*), arriba, las cítaras colgadas en los árboles.

En vez de la canción pedida, los desterrados pronuncian un juramento imprecatorio de fidelidad a Jerusalén (vv. 5-6) y una maldición contra los que participaron en su caída (v. 7). El *día de Jerusalén* fue el de su caída, cuando los edomitas aplaudieron su desgracia. Se pide que los que profanaron a la noble capital obtengan lo que se merecen (cf. 129,5-8). Edom, descendiente de Esaú, mellizo de Jacob, se aprovechó de la derrota de Jerusalén cuando favoreció a los conquistadores (cf. Lam 4,21; Ez 25,12; Abd 10-14). El grito de los edomitas es grotesco y evoca la violencia y desnudez forzada de una mujer. El verbo y la metáfora son agudos. La ciudad capital es una señora, una madre; desnudarla, exponerla a la pública vergüenza, era un castigo grave (verbo '*rh*', Is 3,17; véase el nombre '*erwâh*', en Is 47,3; Ez 16,36-37; 23,29; Lam 1,8).

Cumplidos esos ritos y con la introducción de los edomitas, los desterrados acceden a la petición burlona de los *capttores* (v. 3): con dedicatoria a Babilonia, le cantan una dicha ('*asrê*) sarcástica, que equivale a una terrible maldición (vv. 8-9). *Dichoso* introduce el canto en honor a Jerusalén pero dedicada a su opresor. La ironía es mordaz: ¡*Dichoso quien te devuelva el pago...*! La bienaventuranza tergiversada hace estallar una pasión violenta que hierve a fuego lento en el conquistado hasta que se desahoga: ¡*Dichoso quien agarre y estrelle a tus niños contra la peña!* El poeta pide el genocidio de Babilonia para anular hasta el futuro del opresor. El salmo que comenzó en Babilonia junto a los canales y con las lágrimas de los deportados, termina con Babilonia desnuda y derrotada sobre la roca.

La elegía se desarrolla en momentos intensos, encadenados. El poeta describe una escena y establece la tonalidad de añoranza que duele. Junto a los canales de una ciudad extranjera, un grupo, en vez de disfrutar la sombra y el descanso, se pone a llorar. La sonoridad se hace aparente en la transliteración del hebreo: ...*sam yasabnû gambakînû bezokrênû 'et-sîyôn... talînû kinorôtênû*. Se destacan en el oído los finales en -û. En la siguiente escena, cuando los opresores piden a los cautivos que les diviertan con canciones típicas de su tierra natal, se repite la raíz *syr* y se acumulan las sibilantes: *kî sam se'elûnû sôbênû dibrê-sîr wetôlalênû simjâh sîrû lanû missîr sîyôn / 'êk nasîr 'et-sîr yhw* (vv. 3-4). Otros momentos de alta sonoridad, en este caso de asonancia, son el sonido «i» en la auto-maldición (v. 6): *tidbaqlesônî lejikkî 'im-lo 'ezkereki 'im...* La sonoridad sibilante retorna en el final, como silbido de protesta: '*asrê seyesallem-lak 'et-gemûlek segamalt lanû / 'asrê seyo'ajez wenippes 'et-'olalayk 'el-hassala*'.

Le duele al poeta recordar cómo no se podía celebrar la liturgia durante el destierro. Hasta los instrumentos enmudecidos, colgados de los árboles, participan de la aflicción de los cautivos músicos. Los captos ridiculizan su melancolía cuando les pedían divertirlos con sus cantos litúrgicos. El poeta denuncia el ultraje que implicaría despertar los instrumentos para profanar la liturgia y deshonorar la patria. Pronuncia una maldición contra sí mismo: ¡*Olvidese mi diestra!* —la mano con la que se tañe el arpa—; ¡*adhiérase mi lengua al paladar!* —con la que se canta la sagrada liturgia—. Así, discapacitados, se evita el sacrilegio. La memoria mueve al poeta a orar, pero la pasión se desborda en vituperio (v. 7).

Uno de los pilares del poema es el acordarse—olvidarse—no acordarse—acordarse (vv. 1.5.6.7), que acentúa el aspecto litúrgico. Correlativamente aparecen el pasado (allí, en el destierro), el presente (aquí, en los sentimientos, ante la ciudad) y el futuro (el terrible destino deseado y suplicado para el opresor). La memoria transporta al poeta al exilio, lo que le inspira una maldición dirigida contra sí mismo si se olvidara de Jerusalén y una oración para que Dios recuerde el ultraje y lo vengue. Entre otras prácticas culturales, como el sábado y la dieta, el canto (la liturgia) conservó la identidad de los judíos fuera de su país, los protegió de la asimilación cultural, secular y religiosa en Babilonia. La liturgia identificó a los judíos como grupo en el extranjero; los alentó en la fe, la fidelidad y la esperanza. El estandarte de la liturgia es: ¡Por encima de todo, Jerusalén!

3. TRASPOSICIÓN ORANTE

Como símbolo, Babilonia no es tanto la ciudad histórica sino la que se representa en Daniel y el Apocalipsis; es la capital del mundo, ciudad donde reina el mal y que sigue atacando a la ciudad de Dios y su designio para la humanidad. Este salmo se reza como promesa de fidelidad a la Jerusalén santa, emblema de la ciudad celestial, e invoca el triunfo de la acción salvadora de Dios en el mundo. Si Jerusalén es el símbolo del pueblo de Dios y, en sentido más amplio, del reino de Dios, Babilonia es lo opuesto, la personificación del mal y de los poderes que se oponen al reinado divino de la verdad, la justicia y la paz entre los pueblos (Ap 14,8; 18,1-24). La destrucción de Babilonia augura la victoria definitiva sobre todo mal.

El Apocalipsis adopta las dos figuras simbólicas: una Jerusalén nueva, esposa fiel que baja del cielo (3,12; 21,2.10), y la gran Babi-

lonia, *la madre de las prostitutas y de las abominaciones de la tierra* (17,5; cf. 14,8; 18,2). Para san Agustín, en su comentario sobre el salmo 137, Jerusalén simboliza la paz perpetua, mientras Babilonia figura el contentarse con la paz temporal.

Una interpretación tropológica: el cristiano experimenta el estira y afloja de dos ciudades dentro de sí. Allí se encuentran los valores y criterios de Babel, que intentan amortiguar los de Jerusalén. Procura someter a Babilonia y sus pretensiones, ahogarlas, pero siente que constantemente renacen; intenta alejarse de las insinuaciones de Babilonia, reprimirlas cuando están a punto de renacer, deshaciéndolas contra la roca firme de Cristo y su doctrina evangélica. Dentro de cada persona hay agentes de Babilonia que renacen, crecen y quieren imponerse constantemente. Darse cuenta de esta situación y vigilarse es el proyecto constante de cada uno.

V. SALMO 143, LAMENTO INDIVIDUAL: PUES YO SOY TU SIERVO

¹Salmo de David.^a

Yahvé, escucha mi oración,
presta oído a mis súplicas^b por tu lealtad,
respóndeme en tu justicia.

²No entres en pleito con tu siervo,
porque no se justifica frente a ti ningún ser vivo;

³pues el enemigo ha perseguido mi vida [*néfesh*],
ha triturado mi vida [sustantivo, *jayah*] contra el suelo,
me ha confinado a las tinieblas como a los muertos de antaño.

⁴Desfallece mi espíritu [*rúaj*] dentro de mí,
en mi interior está entumecido mi corazón.

⁵Recuerdo los días de antaño, medito todas tus acciones,
en la obra^a de tus manos reflexiono;

⁶extiendo mis manos hacia ti;
mi garganta [*néfesh*] como tierra reseca ante ti. *Sélah*.

⁷Date prisa, respóndeme, Yahvé, se agota mi aliento [*rúaj*].
no me escondas tu rostro, pues asemejaría a los que bajan a la fosa;

⁸dame noticia en la mañana de tu *jésed*, pues en ti confío;
muéstrame el camino que he de seguir,
ya que hacia ti elevo mi vida [*néfesh*];

- ⁹ líbrame de mis enemigos, Yahvé, pues me refugio^a en ti;
¹⁰ enséñame a cumplir tu voluntad, pues tú eres mi Dios,
 tu aliento [*rúaj*] es bueno, que me conduzca por tierra llana.
¹¹ Por tu nombre, Yahvé, me conservarás vivo [verbo, *jayah*];
 por tu justicia sacarás de la angustia mi vida [*néfesh*];
¹² por tu *jésed* destruirás a mis enemigos
 y aniquilarás a todo adversario de mi vida [*néfesh*],
 pues yo soy tu siervo.

1. NOTAS CRÍTICAS

1^a El texto griego precisa: *cuando su hijo le perseguía*.

1^b El texto hebreo vocalizado marca la cesura después de *súplicas*.

5^a En hebreo, singular; varios manuscritos de los Setenta y el Targum leen en plural, *las obras*.

9^a Siguiendo las versiones, *busco refugio* (griego), *he estado protegido* (latín); el hebreo tiene *cubrí* u *oculté*.

2. COMENTARIO LITERARIO Y TEOLÓGICO

Ningún ser vivo (*jay*) puede encontrarse justificado ante Dios (v. 2). El adversario persigue el *néfesh* del orante, quien siente su vida (*jayah*) aplastada en el suelo, triturada, en la oscuridad—todas imágenes fuertes (v. 3)—. La cercanía de la muerte es un argumento eficaz ante Dios, porque en el dominio de la muerte no había más contacto con Dios. Tanto le falla la respiración como está mal del corazón. El recuerdo de un pasado en que Dios actuaba en su favor hace de puente entre las dos partes del salmo (v. 5; cf. Sal 77,6-7). Si por un lado ensombrece la desgracia presente, por otro enciende la esperanza de que se repetirá. Mientras su vida y sus fuerzas interiores se esfuman, el orante ocupa sus manos en la oración; su garganta (*néfesh*), como su vida, está seca como la tierra (v. 6). Desde esta emergencia pide los primeros auxilios; se le están acabando la respiración (*rúaj*) y la luz; desahuciado, está como más en comunión con los muertos que con Adonay (v. 7). Así como extiende sus manos en oblación y en oración, levanta su vida (*néfesh*) hacia Dios (v. 8).

Oración (*tefillah*) es genérico, mientras *súplicas* (*tajanûnîm*) es específico (v. 1), implica pedir un favor; en el contexto penitencial,

significa pedir perdón (Jr 3,21; Zac 12,10; Dn 9,3.17.18.23). En el caso presente, el salmista se siente abrumado por el peso de la culpabilidad, que está en la raíz de su aflicción, se siente demandado por Dios. La doctrina del v. 2 es el meollo de la controversia de Job (Job 4,17-19; 9,2; 14,4; 15,14-16; 25,4-6; cf. Sal 130,3; Prov 20,9; Ecl 7,20).

El espíritu (*rúaj*) bueno de Adonay conduce por tierra llana, en contraste con la *tierra* (o suelo) hacia donde desciende el salmista (vv. 3.6.10, repetición de '*éres*'). Con Adonay está la vida (*jayah*, v. 11) y la liberación de la angustia en que se halla su vida (*néfesh*, vv. 11-12). Cuatro veces se menciona al enemigo (*'oyeb*) o al adversario (*sorer*, vv. 3.9.12); siempre indefinido, persigue la vida del salmista, quien junta dos símbolos de la muerte (v. 3): por un lado, el pulverizar contra el suelo (materia prima del ser humano), devolviéndolo al polvo; por otro, las tinieblas, el velo de la región de los muertos. Después de los síntomas simbólicos, se pasa al examen fisiológico: respiración y pulso (v. 4). El aliento, signo y sede de la vida, ha perdido su vigor; dentro del pecho, siente como un paro cardíaco. Son síntomas, somatizaciones de una depresión o de la angustia más que un asalto externo.

Extender las manos, un gesto ritual (v. 6; Ex 9,29.33; Is 1,15, pássim), representa todo el ser extendido para ofrecerse a Dios, implorarlo y recibir de él. El único argumento que aduce el orante es su confianza, respuesta del siervo (vv. 2.12) a la lealtad de su señor. El sintagma *elevo mi vida* (*ns' néfesh*, v. 8; Sal 25,1; 86,4) describe el gesto de levantar hacia otro el cuello, el aliento, en actitud de espera y disponibilidad. La *vida*, vocablo hebreo *néfesh*, se repite cinco veces (vv. 3.6.8.11.12).

La urgencia del orante nace de su restricción temporal, que es nada en comparación con la perpetuidad de Dios (v. 7). Si Dios tiene tiempo de sobra, el hombre no lo tiene y pide una prórroga (cf. Sal 69,18; 79,8; 102,3). El poeta siente que le falta la respiración. El motivo teológico de *esconder el rostro* equivale a negar la relación entre Dios y el orante, en cuanto que el rostro indica la presencia. El orante anticipa las consecuencias: si Dios le oculta su rostro, morirá. También el salmo 104,29 junta *esconder el rostro* con *retirar el soplo* (de Dios), que equivale a quitarle la vida.

La mañana es el tiempo de la gracia (v. 8); para el inocente acusado, es el momento de pronunciar el veredicto de inocencia; entonces amanecerá la luz del rostro divino que disipará las *tinieblas* de

la muerte (v. 3). Adonay *dará noticia de su jésed*, es decir, pronunciará el oráculo en que se declarará a favor de su *siervo* en apuros. Una vez a salvo, el orante espera instrucciones específicas de Dios para enfilar el camino correcto.

Los vv. 9-10 repiten la dinámica de los vv. 7-8: liberación e instrucciones para proceder. Dios se hace maestro del *cumplir su voluntad* (cf. Sal 40,9). El orante apela al *aliento* (*rúaj*) o *espíritu bueno* divino, un viento benéfico, que conduce por un camino llano, sin tropiezos. Este espíritu se contrapone a la respiración (*rúaj*) agotada (vv. 4.7). El verbo *conducir* o *guiar* se opone a la persecución del enemigo (v. 3). Las súplicas y la confianza del orante culminan en la fórmula *tú... mi Dios*.

Los vv. 11-12 funcionan como conclusión, por la repetición verbal o sinonímica y por las resonancias con el resto del texto; están unidos en hebreo por dos sintagmas casi iguales *de la angustia mi vida* (*misarah nafshî*) y *a todo adversario de mi vida* (*sorarê nafshî*) que sintetizan la agresión y el peso psicológico que oprime al orante. Los atributos de Dios que invoca son: su nombre, su justicia y su *jésed*. La última frase es como la firma, que se une con la expresión del v. 10: *tú... mi Dios y yo, tu siervo*.

Una súplica, definida por los componentes esenciales que son la petición y la motivación, se manifiesta como descripción de la grave condición del orante, su estado psicológico, la persecución y las cualidades de Dios en su favor. La motivación está señalada por el *kî* ('porque', 'pues' o 'ya que', vv. 2.3.8.10.12). Los numerosos imperativos dan el tono a la súplica —*escucha, presta oído, respóndeme, date prisa, dame noticia, muéstrame, líbrame, enséñame*— y dos peticiones negativas (vv. 2.7), *No entres en pleito y no me escondas*. El orante, agobiado por el sentido de culpa, perseguido y en peligro grave, acude a Dios no para pedir justicia sino *jésed*. Otros dos salmos penitenciales (Sal 6 y 38) son parecidos al presente en algunos aspectos; los dos son súplicas de un enfermo en peligro de muerte, a merced de sus adversarios. El salmo 6 pide el castigo del enemigo; el salmo 38 confiesa la propia culpa.

El marco de la inclusión se usa ampliamente y se refuerza con la repetición. En los vv. 1-3.11-12, se ven las siguientes repeticiones: [*por*] *tu justicia, tu siervo, mi vida* [*néfesh*] y *enemigo* o *adversario*. *Jésed* enmarca el segundo movimiento (vv. 8.12). El salmo se mueve en dos ondas de petición, marcadas por el movimiento paralelo de peticiones positivas y negativas: *respóndeme... no entres y respónde-*

me... no me escondas (vv. 1-2.7). *Los muertos de antaño* de la primera parte corresponde a *los que bajan a la fosa* de la segunda (vv. 3.7).

El orante es un *siervo* (vv. 2.12). Su relación con su Señor es de *jésed* (vv. 8-12). Dios ha cumplido los compromisos con su siervo con *justicia* (vv. 1.11), y está en su derecho de entablar pleito en su contra (v. 2). Un juicio podría llevar a una condena, *ocultar el rostro* (v. 7), que equivale a retirar el favor y permitir la pena capital. El *siervo* poeta sabe que *no se justifica frente a ti ningún ser vivo* (v. 2). No confiesa un pecado, pero lo reconoce implícitamente al apelar a la *lealtad* (v. 1, de la raíz *jnn* que inicia el salmo 51), y sus enemigos resultan instrumentos del castigo divino. Ahora apela a la *lealtad* y al *jésed* de la otra parte de la alianza, ya que siempre puede perdonar, puede hacer prevalecer su *jésed* sobre sus derechos de parte lesa. La necesidad y la petición ahora son urgentes: el orante está desahuciado y sólo Dios puede rescatarlo. Con vistas al futuro, pide ser guiado e instruido por Dios (vv. 8.10). Implica que se había extraviado y que hace propósito de enmendarse.

En la oscuridad —¿es noche del espíritu o noche real?— el orante implora a Dios. La oscuridad proyecta un valor simbólico. El culpable perseguido llega sin aliento, se siente bajando ya a la fosa, lejos del rostro de Dios. Su cuerpo registra la angustia en la respiración (*rúaj*) difícil y en el pulso anormal. La muerte no está lejos, por lo cual pide que le sea devuelto el *aliento* [*espíritu*] *bueno* (*rúaj*, v. 10) de Dios. Sólo le queda reclamar atención urgente. Le toca a Dios librar a su siervo y acabar con los perseguidores. Al inicio el orante recurre a la *lealtad* y la *justicia* divinas (v. 1); en la segunda parte, recurre al *jésed*, la virtud del pacto, la cualidad más esperanzadora de Dios. A pesar de su deuda reconocida, el orante *confía* en Dios (v. 8). Los imperativos y la urgencia de la primera parte se resuelven en las afirmaciones y la confianza en la respuesta, a base del *jésed* (vv. 8a.10b-12).

Las imágenes son espléndidas: el ser humano se reduce a polvo y al morir volverá a la tierra (v. 3), entrando en el reino de las *tinieblas*, como a *los muertos de antaño*, imágenes que recuerdan el caos anterior a la creación. Desde la noche oscura el poeta anhela la aurora del *jésed* (v. 8). La memoria de la obra salvadora de Dios es un consuelo y una razón para recurrir a él, como la tierra agostada espera la lluvia. Al ponderar *las obras de* [*las*] *manos* de Dios —el poeta es una de ellas—, extiende sus *manos* en súplica (vv. 5-6). Las imágenes visuales de las manos levantadas, la propia vida *como tierra re-*

seca o el alma elevada (v. 8) reflejan su condición ante Dios. Expresan también la elevación de la ofrenda matutina. El final pone de manifiesto la completa dependencia de Dios, donde resulta evidente la confianza en la salvación divina. ¿Cómo podría Dios resistirse a una petición tan sincera que termina con la firma escueta: *yo, tu siervo?*

3. TRASPOSICIÓN ORANTE

El salmo 143 es el último de los siete salmos llamados «penitenciales». El dolor que cerca al orante, con más señales de muerte que de vida, tiene una causa externa y otra interna. Por una parte, los enemigos le persiguen; por otra, el pecado se le adhiere y explica su malestar. El reconocimiento implícito de la culpa y el recurso a la lealtad, a la justicia misericordiosa y aún más al *jésed* de Dios, muestran una escala en el pensamiento del orante. La primera parte transcurre «por los suelos», desde donde el orante suplica el favor divino (vv. 1-6); la segunda, en los umbrales de la muerte, desde la cual confía en el auxilio divino (vv. 7-12).

LIBRO PRIMERO: SALMOS 1-41

Los primeros tres libros del salterio contienen muchos salmos *de David*. Juntos, los salmos 1 y 2 forman la obertura de todo el salterio, de modo que introducen temas que se oyen repetidas veces a lo largo del mismo. Hay varios rasgos o repeticiones que los unen. El salmo 1 empieza con *Dichoso quien...*, que halla eco en la última línea del salmo 2, *Dichoso quien...* El primer salmo hace mención de la persona que con los necios *toma asiento* y el salmo 2, de Dios *sentado en el cielo*. El salmo 2 se mofa de las naciones que *meditan* o *conspiran* el mal, el mismo vocablo hebreo que el *meditar* (*susurrar*) del salmo 1: *susurrando su ley día y noche*. El primer salmo concluye con *el camino de los malvados se extravía*, y la conclusión del salmo 2 se dirige a los que amenazan el régimen de Dios y afirma (literalmente) *perecerán en el camino*. Dado que casi todos los salmos del 3 al 41 tienen *David* en su encabezado (los salmos 9 y 10 forman un solo salmo, véase el comentario; el salmo 33 es la excepción), el salmo 2, cuyo tema es el desafío a Dios y a su rey ungido (mesías) en Sión, probablemente servía inicialmente como introducción a esta colección. El salmo 1 sirve como presentación de todo el salterio; expone la opción de los dos caminos, que está en el fondo de cada salmo y de la colección completa.

Además de los salmos iniciales, el primer libro posee una estructura interna. Se observan varios grupos: los salmos 3-14, 15-24, 25-34 y 35-41. Los salmos 15 y 24, que celebran o anticipan el ingreso al templo, y los dos salmos acrósticos 25 y 34 marcan cesuras en el libro. Sin embargo, las cesuras no son de tal índole que se interrumpa la corriente de los salmos sucesivos, que son en su mayoría lamentos de tipo individual que invitan al orante a entrar en el drama de la súplica. El primer libro contiene varios poemas memora-

bles, dramas de la lucha del alma con Dios; la mayoría tiene largas descripciones en primera persona del singular. El libro se cierra con una doxología (Sal 41,14).

Salmo 1. *La tôrah o el falso camino*

La *tôrah* (*ley*, que equivale a la revelación divina, v. 2) alude a la historia de la creación y salvación del pueblo de Dios, tal como se narra en el Génesis y el Éxodo. *Tôrah* asimismo se refiere a las obligaciones, preceptos y normas que rigen la vida humana. Al igual que en todo el Pentateuco, pone de relieve las señales que permiten reconocer la progresión en la marcha hacia un buen fin. La bienaventuranza *feliz* indica la condición de la persona que medita de continuo la *tôrah*. La palabra hebrea inicial comienza con la primera letra del alefato, 'alef, mientras que la última palabra del salmo, *extraviarse*, comienza con la última letra, *tav*.



TÔRAH

- La *tôrah* es una institución clave de la vida israelita íntimamente relacionada con los hechos de la elección y la alianza. Es ante todo la revelación de Dios a su pueblo manifestada en las orientaciones que logran su formulación suprema en las llamadas diez «palabras» (mandamientos) o el decálogo (Ex 20,1-17; Dt 5,6-22).
- Por extensión, la palabra *tôrah* pasó a designar los cinco libros en que se consignan estas palabras de Dios a su pueblo, llamados *tôrah* por los judíos y *Pentateuco* por los griegos (Neh 8,1-8).
- En el salterio en general, cuando se elogia la *tôrah*, como en los salmos 1, 19, 119, la ley equivale en sentido amplio a la voluntad de Dios para su criatura, el ser humano.
- Jesucristo devuelve a la *tôrah* su dimensión primitiva de palabra que da vida y que alcanza lo que debe ser cuando está penetrada por el amor (Mt 7,12; Jn 15,12.17; Rom 13,9-10). En el Nuevo Testamento la *tôrah* es el ideal de la vida humana en cuanto encarnada en la persona de Cristo, palabra viva y permanente de Dios (1 Cor 9,21; Gal 6,2).

El poeta recomienda abstenerse de seguir los consejos de los malvados y su *camino*, porque *el camino de los malvados se extravía*

(vv. 1.6). *Camino* se emplea aquí como metáfora para la conducta del hombre. La persona que sigue un modelo de conducta confiable, la *tôrah*, recibida con alegría y conciencia, es afortunada. La alternativa, a la que aluden las palabras *sino* o *pero* (en hebreo *kî*, v. 2 y *lô'-ken*, v. 4), apunta a una enfática negativa: *no será así con los malvados*. El último versículo se opone diametralmente al primero. La apertura o cerrazón respecto a la voluntad de Dios (*tôrah*) significa elegir entre la felicidad o la perdición.

De entrada se aconseja al justo evitar los *grupos* de los necios o cínicos; al final los perversos no tendrán lugar junto a los justos, mientras que Dios mismo vigila o *conoce* el destino de éstos. La composición asimétrica del v. 6 resalta este contraste: en el primer hemistiquio *Yahvé conoce el camino de los justos*, mientras que *el camino de los malvados* no conduce a ninguna parte. El verbo 'bd, *extraviarse*, tiene la connotación de perderse –perdición, en su significado literal–. Referido al juicio de Dios, el verbo posee un matiz escatológico. La imagen del *tamo impulsado por el viento* (v. 4) alude asimismo al juicio. Al final, los impíos, cuya vida carece de principios y significado, no podrán defenderse cuando sean convocados; tomarán asiento (v. 1), pero *no se sostendrán* [literalmente, *no se levantarán*]... *en el juicio* (v. 5).

Se describe al justo con relación a su inclinación (v. 2). El texto hebreo dice: *En la tôrah de Yahvé tiene su gozo*, puesto que una persona se forma por aquello que ama y en lo que reflexiona continuamente. El verbo *hgh*, traducido *susurrar*, tiene una connotación física y hasta auditiva, hablar en voz baja, como para memorizar. El poeta describe a una persona que continuamente (*día y noche*) *paladea la ley*, que se alimenta y se nutre de ella. A aquélla se la compara con un árbol plantado junto a corrientes de agua, que hunde sus raíces en tierra fértil y que continuamente florece y da fruto a su tiempo. En la afirmación: *Todo cuanto emprende prospera* (v. 3b) las imágenes del árbol y de la persona se funden en una sola. Una persona consagrada interiormente a la ley está *bien enraizada* (se emplea el verbo *stl* en lugar de *nt'*, 'plantar') en el suelo espiritual y ético de la *tôrah*, y sus raíces alcanzan el subsuelo húmedo. En lo exterior, esta persona es como un árbol: resistente, estable y fructífero. Este árbol con profundas raíces, bien irrigado y fecundo se pone en contraste con la paja inútil que el viento arrastra después de trillar el grano. La economía de las palabras se equipara con la imagen transitoria del tamo, a diferencia de la elaborada imagen de la persona ideal como un árbol cuya belleza proviene de lo interior.

De esta manera se contraponen dos actitudes. En la primera, los que confían en Dios y buscan su voluntad estudiando la *tôrâh* gozan de la amistad de Dios y escuchan su Palabra de día y de noche, lo que les permite descubrir el sentido y el significado de la vida. Las versiones de los Setenta y de la Vulgata traducen el v. 5 con los términos *anastésontai* y *resurgent* (BJ, *No se sostendrán*), los cuales hacen pensar en el juicio final y la resurrección de los justos; así se apunta a una interpretación escatológica del salmo.

Salmo 2. *El reino del mesías*

El salmo 2 exalta a un rey entronizado por la gracia de Dios; su estructura sigue el ritual de la ceremonia. Dramatiza la rebelión de las naciones contra el *ungido* (vv. 1-3), mientras que en los cielos Dios gobierna (*habita*). La atención se desplaza hacia la grandeza trascendente y la consagración del rey en el templo, el *monte santo*, Sión (vv. 4-6). Se proclama el *decreto* divino, el protocolo que le confiere su autoridad al rey. Éste es adoptado como hijo de Dios, *engendrado* el día de su consagración y elevado al dominio universal, lo que implica someter a las facciones disidentes (vv. 7-9). El rey da un ultimátum a las naciones rebeldes y a sus dirigentes para que o se sometan a la nueva autoridad o sean aniquilados (vv. 10-12a). Una bienaventuranza final preconiza a aquellos que se refugian en Dios.

El poeta quiere poner de relieve la oposición entre el rey en Sión y los demás dirigentes. Las naciones impías crean una conspiración. La expresión inicial muestra sorpresa ante la rebelión y al mismo tiempo la condena al fracaso (*en vano*). Los opositores al plan divino, una coalición multinacional, desprecian al legítimo sucesor al trono: *Rompamos sus cadenas* (v. 3). Dios se ríe de sus insolentes designios (v. 4), pero después se encoleriza ante el motín. Primeramente proclama la instauración del rey en Sión (v. 6) y después el recién elegido cita las palabras pronunciadas en su consagración (vv. 7-9). Las imágenes del *cetno de hierro* y estrellar una vasija sirven para ilustrar la derrota de los rebeldes. La expresión final los amenaza con la elección entre someterse o perecer, y en ella se muestra claramente que Dios sostiene a los que se someten a su divina autoridad.

El ascenso al trono alude a la elección de David y equivale a su adopción (2 Sm 7,14). La adopción como hijo de Dios tuvo lugar el día en que fue ungido como rey, confiriéndole una importancia

teológica. Se entendía así que el jefe de gobierno en Sión era un instrumento de Dios, de manera que obedecer al soberano equivalía a obedecer a Dios, y rebelarse contra él significaba rebelarse contra el mismo Dios (vv. 2-3). En razón de su adopción el rey puede pedir favores y recibir la tierra como herencia (v. 8), pues éste es el designio de Dios para la dinastía de David. La espera de un rey-mesías ante el fracaso de los reyes históricos invita a la interpretación mesiánica y escatológica del salmo. En el Nuevo Testamento, esta descripción estilizada de la liturgia de entronización se adaptó a la reflexión mesiánica (cf. Hch 4,24-28).

Esta misma liturgia pone en claro la seriedad de la postura que el hombre adopta ante Dios. Su finalidad es proclamar que Dios es el soberano universal y asegurarse de que sea reconocido como tal. Los últimos acordes del himno inspiran un temor santo ante Adonay; su ira amenaza a los que lo desprecian, pero los que se refugian en él pueden estar seguros de contar con su ayuda.

SALMO 2 EN EL NUEVO TESTAMENTO

El salmo 2 se cita repetidas veces, especialmente en los evangelios sinópticos con motivo del bautismo y la transfiguración de Jesús (Mt 3,17; 17,5; Mc 9,7; Lc 3,22; 9,35). También 2 Pe 1,17 lo refiere a la transfiguración. El Sal 2 se cita también en Hch 4,25-26; 13,33; Heb 1,5; 5,5; 7,28 y Ap 2,26-27; 6,15; 11,15.18; 17,18; 19,19. Las citas en el Nuevo Testamento subrayan dos temas: la filiación divina (mediante la referencia al Sal 2,7) y la rebelión y derrota de las naciones enemigas (Sal 2,1-2.8-9).

- El Sal 2, asumido en la oración, se interpreta a la vista del proceso de Jesús. Los testimonios proféticos se entienden ante la realidad de Dios. Aquí se pone de manifiesto que el Sal 2 se entendió como promesa en el contexto de la historia de David (Hch 4,25), la misma a la que se acogió la comunidad del Mesías en una situación concreta de apuro.

- La comunidad cristiana entendió el *hoy* del Sal 2,7 con respecto a la elevación del Hijo de Dios, aplicando el oráculo a varios momentos clave en la vida de Jesús: 1) El *hoy* es el acontecimiento del bautismo de Jesús; 2) en la transfiguración, Jesús fue declarado *Hijo de Dios*; 3) Jesús se convirtió en *Hijo de Dios* mediante la resurrección de los muertos; 4) la ascensión al cielo eleva al anonadado hasta la condición de Hijo de Dios.

- La derrota de las naciones, anunciada en Sal 2,9, se cita en Ap 12,5; 19,15. La visión apocalíptica del *nacimiento del hijo* en Ap 12,5

desemboca en la tarea encomendada al *Hijo*: apacentar a las naciones con cetro de hierro. El poder de Cristo para juzgar y su soberanía sobre las naciones aparecen aquí. Lo que anuncia el salmo 2 el Apocalipsis lo contempla como consumado. Así, en Ap 19,15, Cristo como el *Logos* (v. 13) aparece como juez de las naciones, como quien domina las naciones enemigas y las gobierna.

- La cita de Sal 2,9 anuncia la actuación del juicio del Mesías.

Salmo 3. *Confianza en Dios en la adversidad*

EL POETA

- se queja con Dios (vv. 2-3),
- sabe que el escudo divino le da fuerza y protección (*levanta mi frente*, v. 4),
- resume la oración, la respuesta divina y la confianza personal (vv. 5-7),
- se dirige directamente a Adonay (v. 8) y
- se dirige a la audiencia en lo tocante a la fuente de la salvación e invoca la bendición para la asamblea (v. 9).

La triple repetición de *cuántos* crea el efecto del aumento progresivo de los enemigos (vv. 2-3), que llega hasta *millares se apostan en torno contra mí* (v. 7). Los sitiadores no tienen más que un objetivo, pero Adonay se interpone entre ellos y su víctima.

La confianza inicial de los enemigos se basa en la suposición de que Dios se ha retirado y no intervendrá en favor del poeta. Esta actitud contrasta con el acto de fe en medio de la crisis (vv. 5-7). El poema está marcado por el uso de analogías verbales en forma de repetición y contraste. El uso alternativo de los verbos *levantarse* (o *alzarse*) y *salvar* (o *salvación*) enuncia el problema y su solución: *Cuántos... se alzan contra mí*, diciendo *no espere salvación en Dios*; y en sentido opuesto, que Dios *se levante para salvar* (vv. 2-3.8). Finalmente, el poeta garantiza el auxilio divino: *En Yahvé está la salvación* (v. 9).

El orante, rodeado de innumerables enemigos que *se levantan* para lanzar el ataque final, *se acuesta* tranquilamente, se duerme y se

despierta (v. 6). La vida sigue su ritmo normal; dormir es símbolo de tranquilidad. Al amanecer, Adonay *se levanta* para proteger y sostener al poeta rodeado de enemigos. La batalla se transforma, en la imaginación, de un ejército innumerable en un duelo a golpes entre Dios y un agresor. El castigo justo es una bofetada en la cara y dientes rotos (v. 8), dato que hace pensar que el asalto es verbal.

Salmo 4. *Respóndeme en mi angustia; oración nocturna*

El poeta inicia y termina dirigiéndose a Dios (vv. 2.7-9), defensor y protector; llama a los *hombres* para que *sepan, tiemblen, no pequen, reflexionen, callen, ofrezcan* y *confíen en Yahvé* (vv. 3-6). Así delinea el proceso de la conversión. Para comenzar, uno debe reconocer y admirar la enorme distancia que separa al creador de la criatura y dejar de pecar. El siguiente paso es una reflexión en silencio que concluye con sacrificios litúrgicos y confianza. El poema termina con el testimonio sobre la relación de confianza en Dios (vv. 7-9).

ORAR CON EL SALMO

- Lee el salmo 4.
- Adéntrate en el salmo por medio de sus imágenes y vocabulario; acércate al salmo por la meditación.
- Aprovecha las palabras o imágenes del salmo para la oración.
- Lee de nuevo y medite el salmo de la noche, el salmo 4. ¿Qué imágenes y vocablos llaman tu atención? ¿Cómo resuenan las frases e imágenes en tu propia experiencia? Ahora, responde a la Palabra de Dios, presente en el salmo, por medio de una oración con tus propias palabras. Así nace la «oración sálmica».

Inicialmente establece un contraste con imágenes espaciales para describir una experiencia personal: el alivio después de verse en aprietos (*en el apuro*), expresado en términos de hallar amplio espacio (*me abres salidas*). Para ello el poeta recurre a la experiencia psicológica y espiritual de la estrechez y la amplitud, la angustia y el desahogo. Demuestra enseguida que la fidelidad a Adonay es recompensada en sí misma, más valiosa que los logros de la vanidad y la mentira (vv. 3-4). Recomienda tanto reflexión interior como sa-

crificios rituales para restablecer la confianza en Adonay (vv. 5-6); lo uno sin lo otro estaría incompleto. Más adelante, la esperanza de los *muchos* se desvanece mientras suspiran: *¿Quién nos hará ver la dicha?* (v. 7), de modo que el poeta pide un signo de la presencia de Dios para remediar el desaliento: *¡Haz brillar sobre nosotros la luz de tu rostro!* Constata cómo la amistad con Dios es más gratificante que el sentido de seguridad que la prosperidad trae aparejado: *cuando ellos abundan en trigo y en mosto* (v. 8). Un toque final, el del sueño que acude rápidamente y brinda paz, indica que el poeta, confiado en la amistad con Adonay, no sufre insomnio ni pesadillas.

Salmo 5. *Dios no apoya la maldad; oración matutina*

Una persona inocente se queja ante Dios, contrapone la práctica de la fe con la impiedad de los adversarios y pide ser liberado. La incompatibilidad entre Dios y el mal (vv. 5-7) implica que el malvado debe ser excluido del templo, mientras que el devoto tiene acceso franco (vv. 8-9). La ofensa del primero consiste en mentira y rebelión contra Dios y contra los hombres (vv. 10-11). Dos enfáticos pronombres hebreos, *Pero yo* [el poeta] (v. 8) y *Tú* [Dios] (v. 13), crean un vínculo entre Adonay y el poeta, que solicita la justa retribución para buenos y malos. La queja personal representa una protesta contra la anarquía y una petición en favor de la comunidad fiel, representada por el poeta. Éste se presenta a la entrada del templo en la mañana, solicitando audiencia con el Dios invisible. La mañana es el tiempo usual para la liturgia y para los procesos legales (cf. Sal 59,17; Ex 29,38-40); el amanecer es asimismo un símbolo de liberación (cf. Sal 46,6; 90,14; 143,8). El poeta prepara una defensa legal en espera de un fallo y un sacrificio ritual en el templo. Ha sido injustamente acusado (v. 13), lo que explica la petición de una absolución, del castigo de los acusadores y de la vuelta al templo. La maldición es retórica legal y parte de la petición de justicia (v. 11).

La descripción de Dios se elabora con seis afirmaciones, tres negativas y tres positivas, que separan al perverso de Dios (vv. 5-7). Esta oposición se elabora con categorías generales: *el mal* y *el malvado*, *el arrogante*, *los malhechores*, *los mentirosos*, *el asesino* y *el hipócrita*. Lo ampuloso del vocabulario representa lo que se percibe como una amenaza. La intervención divina es urgente porque los *adversarios*, traducción del hebreo *swr* que se entiende como *vigilan-*

tes, acechan al poeta como a una presa. Su ataque consiste en malas intenciones y calumnias, a lo que se alude mediante palabras como la boca, el corazón (*por dentro*), la garganta y la lengua (v. 10). Éstos agreden verbalmente al poeta con lo falso y lo mortífero: *sepulcro abierto es su garganta*. Sin embargo, él confía en ser escuchado, espera una manifestación de la *justicia* de Dios, basándose en el *jésed* (*nos quieres*, vv. 8-9), palabra que marca una transición en el salmo. Sabe que Dios protegerá a los que en él confían (vv. 12-13).

El poeta denuncia a los falsos testigos, busca la absolución respecto de las acusaciones de sus enemigos y pide que sus planes aborten (v. 11). La *expulsión* se refiere al templo, donde el inocente halla asilo: los malvados deben ser excluidos de la asamblea litúrgica. La oración representa adecuadamente la causa de la piadosa asamblea y al final todos se regocijan con la absolución y la liberación. El salmo 5 apoya al fiel para que soporte las peores crisis de traición dentro de la familia o la comunidad, o el escándalo en los círculos religiosos. Como oración matinal, ilumina el día con la esperanza en Adonay, escudo para el inocente que sufre.

Salmo 6. *Dios escuchó mi lamento*

El orante inicia con una implícita confesión de culpa (v. 2); *cólera* y *furor* ponen de manifiesto la incompatibilidad entre Dios y el pecado; igualmente, el agotamiento de las energías físicas y el terror se perciben como consecuencia de la culpa, por lo que el poeta no pide justicia, sino compasión (*piEDAD*). La ansiedad y el sentido de urgencia quedan bien representados por la pregunta: *¿hasta cuándo?* (v. 4). Más adelante se presentan dos motivos por los que Dios debe intervenir (vv. 5-6): el *jésed*, y el hecho de que los muertos ya no tienen contacto con Dios en el Sheol, de modo que ayudar al afligido es en beneficio de Dios. Los lamentos exagerados tienen la finalidad de mostrar la angustia y la desesperación (vv. 7-8); sin embargo, una vez que se vislumbra la recuperación y el alivio, el poeta ordena a los malhechores que se retiren (v. 9). Pero, ¿de dónde proviene la sorprendente certeza de que *Yahvé ha escuchado*? La afirmación corresponde a un oráculo sacerdotal prometiendo liberación que no figura en la composición y que se recita en el templo cuando el afligido se ha recuperado.

El poeta deja entender que su sufrimiento tiene una triple naturaleza: corporal, espiritual y social. Rodeado de hostilidad, afligido

por el dolor y la angustia, la única salida es Adonay, a quien invoca con múltiples imperativos. Como sucede con frecuencia en los salmos y en la vida, el sufrimiento personal, el sentido de culpa y los enemigos contribuyen a complicar el malestar del paciente, que se vuelve exageradamente sensible ante la hostilidad y el rechazo, mientras que los rivales se aprovechan de su debilidad. A pesar de la urgencia de la súplica y la sensación de lejanía de Dios, la presencia divina se percibe en la frecuente invocación de su Nombre (vv. 2-5); su ausencia en el v. 6 no es casual, *después de morir nadie te recuerda*. Este silencio se percibe en la descripción de la profunda zozobra (vv. 7-8). Las últimas energías del paciente se emplean en pedir ayuda y, si bien la lucha tiene lugar en el cuerpo, va más allá de éste, porque tanto la vida como la muerte dependen de Dios. La recompensa es la vida del poeta para quien la oración es la única garantía de la presencia y respuesta divinas.



SALMOS PENITENCIALES

En los salmos penitenciales se expresa con claridad y sencillez el esfuerzo del hombre solo, la lenta ascensión a Dios a través del sufrimiento, el sentido profundo del pecado y el deseo ardiente y sincero de reconciliación. Se trata de siete salmos, que al menos desde el siglo IV constituyen un librito entrañable de oración para todos los cristianos, a saber: los salmos 6, 32, 38, 51, 102, 130, 143, siendo los más célebres el *Miserere* (Sal 51) y el *De profundis* (Sal 130).

Salmo 7. *Oración ante una acusación en falso*

Un poeta que ha sido acusado en falso apela a la suprema instancia, manifiesta su adhesión a la alianza y se declara inocente; denuncia a sus acusadores, que conspiran para matarle, pide que sean castigados y concluye con la promesa de alabar a Dios. Los sucesivos movimientos del salmo pueden analizarse de este modo: petición de la intervención divina y liberación de los perseguidores (vv. 2-3); examen de conciencia y declaración de inocencia (vv. 4-6); apelación al divino juez (vv. 7-9); descripción de cómo los malvados caen en su propia trampa (vv. 10-17); acción de gracias (v. 18).

En la parte inicial se alude con frecuencia a los enemigos (vv. 2-7); las referencias vagas y el estado inacabado del texto hebreo dejan

entender la agitación en que se encuentra, pues la crueldad de los adversarios se califica de salvaje (v. 3), utilizando la imagen del león que acecha, ataca y desmembra a su víctima como metáfora de la crueldad que a veces se manifiesta en la conducta humana. Si bien de acuerdo a una teología popular las aflicciones son el resultado del pecado, en este caso el sufrimiento es injustificado. El estilo casuístico es típico de un juramento y refuerza la petición: si hice el mal, *que el enemigo me persiga* (v. 6). El poeta se declara inocente de los cargos que se le imputan (*de eso*, v. 4), es decir, de una respuesta equivocada al bienhechor o al opresor (v. 5). Imágenes de movimiento revelan el apuro del poeta, mientras que su *vida* vuelve al polvo (v. 6). La secuencia descriptiva es realista; el perseguidor alcanza a su víctima, lo derriba, lo pisotea, aplasta su vientre contra la tierra. El contacto con la tierra sugiere la muerte. El poeta pide que Dios, *desde lo alto, juez de los pueblos*, se levante y lo reivindique ante sus falsos acusadores (vv. 7-10). Espera que Dios actúe en favor del indefenso.

La cólera divina (v. 7) expresa la incompatibilidad entre el mal y el Dios bueno. El poeta confía en su *justicia e integridad* como su mejor defensa contra la calumnia (v. 9). Dios examina los motivos secretos de las personas y defiende al *inocente* (v. 10). La única forma de evitar el juicio y el castigo es la conversión (v. 13). El orante proyecta al adversario concibiendo el mal, preñado de iniquidad y dando a luz el engaño (v. 15); esta imagen progresiva resume el proceso psicológico del delito, desde su concepción hasta su ejecución, y expresa la fecundidad del mal. Al final Dios cazarán a los agresores con diversas armas y el castigo que habían previsto para su víctima será el suyo propio (vv. 16-17). El castigo se conmensura al delito.

Al comienzo la oración *a ti me acojo* (v. 2) connota la esperanza de hallar asilo en el santuario (Ex 21,13; 1 Re 1,50-53). Se anticipa al perdón de Dios que se manifestará en la alabanza y la renovada participación en la liturgia. Se entrega a una acción de gracias por la liberación y por la *justicia* de Dios (v. 18).

Salmo 8. *Qué admirable es Adonay que se acuerda de nosotros*

El cuerpo del salmo 8 (vv. 2b-9) se halla rodeado de un estribillo (vv. 2a,10). En él la alabanza de Dios y la admiración de la naturaleza evocan maravilla y conducen a la contemplación de la humanidad. La palabra hebrea *mah* expresa asombro, «*qué glorioso*»,

así como reflexión, «¿qué es el hombre?» (vv. 2.5.10); de esta manera, la atención se desplaza de la orilla hacia el centro: ¡Qué admirable es Dios! ¿Qué es la humanidad? Si la contemplación del mundo creado provoca un coro de admiración dirigido a «Yahvé, Señor nuestro», la singularidad del ser humano en este vasto escenario da origen a una pregunta en el corazón del único ser capaz de introspección y alabanza; el devoto contempla la eternidad y su contemplación se transforma en una reflexión sobre sí mismo. ¡Qué pequeño es el ser humano comparado con la grandeza divina, y sin embargo, qué grande es por gracia de Dios! El privilegio del ser humano proviene de la majestad divina y la refleja.

El poeta yuxtapone la imagen de los niños y los rebeldes (v. 3). Los primeros exploran el mundo y alaban al soberano creador, mientras que los otros se rebelan; los débiles que alaban terminan confundiendo a los que, creyéndose autosuficientes, rehúsan someterse a Dios. Después el poeta, anonadado ante el espectáculo del cielo estrellado, reflexiona que toda esa belleza y sublimidad son como ornamentos exquisitos en el cielo; el creador ha modelado los detalles del cosmos con sus dedos (v. 4) y sus manos (v. 7), con el cuidado de un artista. El poeta presiente la realidad divina bajo la superficie de las criaturas.

Asombrado por su pequeñez ante tan grandioso espectáculo, su mirada se vuelve sobre sí mismo y se da cuenta de que la pequeña criatura humana es también una maravilla del universo. Dios se acuerda de él, cuida de él, lo engrandece, lo corona, lo hace socio de su señorío y pone todo bajo sus pies. Incluso las aves y los peces, tan difíciles de domar y atrapar, están bajo su poder. El lugar del ser humano es minúsculo en comparación con el creador, pero está dotado de gran dignidad y responsabilidad frente al resto de la creación: *Apenas inferior a un dios*. Al descubrir y alabar a Dios, el poeta-filósofo reconoce su verdadera dignidad, descubrimiento que confunde a los enemigos de Dios. El ser humano tiene un origen y condición humildes, pero ha sido transformado en poco menos que Dios, cuya autorrevelación en el universo le permite comprenderse correctamente a sí mismo como alguien que recibe las atenciones particulares de Dios.

EL SER HUMANO ADMIRADO

¿Qué es el hombre, para que te acuerdes de él? Un gran misterio me envuelve y me penetra. Pequeño soy y, al mismo tiempo, grande, exi-



guo y sublime, mortal e inmortal, terreno y celeste. Con Cristo soy sepultado y con Cristo debo resucitar; estoy llamado a ser coheredero de Cristo e hijo de Dios; llegaré incluso a ser Dios mismo.

Esto es lo que significa nuestro gran misterio; esto lo que Dios nos ha concedido, y para que nosotros lo alcancemos quiso hacerse hombre; quiso ser pobre, para levantar así la carne postrada y dar la incolumidad al hombre que él mismo había creado a su imagen; así todos nosotros llegamos a ser uno en Cristo, pues él ha querido que todos nosotros lleguemos a ser aquello mismo que él es con toda perfección... que brille sólo en nosotros la imagen de Dios, por quien y para quien hemos sido creados y a cuya semejanza estamos plasmados y hechos, para que nos reconozcamos siempre como hechura suya. Gregorio de Nacianzo, *Disertación 7, en honor de su hermano Cesáreo*, 23.

Salmo 9. Adonay juzga a los pueblos con equidad

Múltiples imágenes describen a Dios, que defiende al poeta y condena al malvado, arrasa las ciudades enemigas y borra para siempre su memoria. De este modo la opresión personal del poeta se extiende al escenario internacional (vv. 4-7), mostrando que el «yo» expresa el apuro de la nación. Adonay es un baluarte (v. 10), al que se invoca como juez soberano (vv. 5.8-9.13.20) y protector de los desdichados (*'anawîm*, vv. 13.19). El poeta acorralado propone un pacto: a cambio de la protección divina proclamará *todas tus proezas* (vv. 14-15). De acuerdo a la ley de retribución, Dios en su *justicia* restaurará el orden quebrantado (vv. 16-17).

Algunas correspondencias internas resuenan dentro del salmo 9: Dios no *desoye* al afligido, mientras que las naciones paganas *se olvidan* de él (el mismo verbo hebreo *skj*, vv. 13.18-19), lo que provocará su caída. Los *que conocen* el nombre divino confían en él, mientras que el *nombre* del malvado queda borrado para siempre (vv. 6.11). Adonay, que *habita en Sión*, libera al poeta de *las puertas de la muerte* para que pueda regocijarse en la liberación *a las puertas de Sión* (vv. 12.14-15).

Los salmos 9-10 muestran trazas de un esquema acróstico ascendente con las letras del alefato, pero éste se ve interrumpido por la ausencia de algunas letras, como se ve en las traducciones de la Biblia (los vv. 3-11 del salmo 10). La súplica de ayuda del salmo 9 se transforma en la parte central en un grito urgente, en tono de reclamación: *¿Por qué, Yahvé, te quedas lejos?* (10,1).

Salmo 10. *¿Por qué te quedas lejos?*

La reclamación inicial expresa indignación e impaciencia. El poeta describe al malvado y sus acciones; muestra que la arrogancia es la raíz de la injusticia y constituye un rasgo del malvado que le impulsa a oprimir al pobre, a blasfemar, a burlarse de Adonay y de la ley divina, a despreciar a sus enemigos y a encumbrarse a sí mismo. Esta transgresión se resume en pensamiento (vv. 6.11.13), palabra (vv. 3-4.7) y conducta (vv. 2.5.8-10). La lista de errores empieza y termina con la blasfemia (vv. 3-4.11.13). El desprecio de Adonay se manifiesta mediante la opresión del afligido, en donde la imagen de Dios que esconde su rostro implica que no se interesa, que no *ve* (v. 11); semejante desprecio es un argumento persuasivo para que intervenga. Esta queja obtiene respuesta en la afirmación: en efecto, Dios *ha visto la pena y la tristeza* (v. 14).

El poeta muestra al malvado —a escondidas, espionando, al acecho, agazapado, listo para saltar sobre las víctimas, atraparlas y arrastrarlas— como león en su guarida (vv. 8-10). La súplica surge espontánea, *¡Álzate, Yahvé... Nunca te olvidas de los desdichados!* (v. 12). Los indefensos y explotados serán consolados. Movido por la seguridad de que Dios se interesa por los asuntos humanos, se pide que los malvados desaparezcan, *sin dejar rastro* (vv. 15-16.18b), en agudo contraste con la defensa de los oprimidos (vv. 17-18a). La oposición es sucinta: el mal perece y Dios reina para siempre (v. 16).

Salmo 11. *Adonay odia al que ama la violencia*

Véase la exposición de este salmo en el capítulo III: «Cinco salmos».

Salmo 12. *El hablar del hombre y la Palabra de Dios*

El salmo 12 es una petición comunitaria estructurada en cuatro movimientos: una llamada de auxilio y una queja (vv. 2-3), una maldición (vv. 4-5), el discurso divino (vv. 6-7), y una súplica a Adonay (vv. 8-9). Un vocabulario ponderoso crea la impresión de lo implacable del habla tortuosa: *Falsedades se dicen, labios melosos, profiere bravatas, lengua, palabras*. La boca aparece así como una formidable arma de destrucción; sin embargo, el origen de la mentira,

el halago y el engaño es un corazón pervertido: los *labios melosos* (repetida) o lenguaje dividido quedan claramente ilustrados en la frase *doblez de corazón* (vv. 3-4). La tensión inicial se ve interrumpida por la intervención divina que irónicamente se sitúa enseguida del desafío de los burlones: *¿quién será nuestro amo?* (v. 5), e inspira confianza al contradecir a los labios que profieren falsedades. Se establece así un conmovedor contraste entre el lenguaje humano, vano y falso, y las promesas de Dios, que son auténticas, plata pura, libre de la falsedad, *siete veces purgada* (v. 7).

El principio y el final del salmo presentan un diagnóstico pesimista de la condición humana; la palabra *hombres*, literalmente *hijos de Adán*, lo enmarca y le confiere un alcance universal (vv. 2.9). Ya no quedan más justos, todos se han corrompido, los malvados alardean de sus labios y lenguas, con los que detentan el poder (*nos defienden*) y controlan a los demás. Adonay, en cambio, defenderá a las víctimas del habla tortuosa. La petición final le exhorta a intervenir. El poeta dice: *Acabe Yahvé con los labios melosos, con la lengua que profiere bravatas* (v. 4), lo que tendría el efecto de enmudecer al adversario.

Salmo 13. *Paciencia: ¿Hasta cuándo?*

Se dirige a Adonay en tres movimientos: la reclamación personal (vv. 2-3), la petición de liberación (vv. 4-5) y la expresión de confianza y agradecimiento (vv. 6). Ante las acciones del adversario, el poeta angustiado dirige su mirada a Dios, a sí mismo y al enemigo; pide a Adonay que se acuerde de él y vea. La distancia entre Dios que oculta su rostro y el poeta se abrevia llamándolo por su nombre (*Yahvé*) e invocándolo bajo el apelativo *Dios mío*. El orante suplica ser librado de una vista oscurecida y de la muerte: *luz a mis ojos*. Esta súplica ocupa la posición central y se hace más urgente ante la amenaza de la victoria de los enemigos: *¿Lo he podido!* (v. 5). El silencio y la tardanza en la respuesta de Adonay aumentan la enajenación del poeta, lo que le atormenta más que si se tratara de un malestar físico.

La insistente pregunta *¿Hasta cuándo?* revela el prolongado sufrimiento del afligido, su impaciencia y su miedo crecientes. Mira hacia dentro, *con el corazón en un puño*, y para liberarse pide la *luz* desde fuera de modo que el corazón *se alegre* (vv. 4.6). Este gozo apa-

rece en contraste con la amenaza que *se alegra* su adversario (v. 5). El poeta confía en el *jesed* y ofrece anunciar la intervención de Dios. La expresión *por el bien que [Adonay] me ha hecho* está en oposición con la reclamación *me someterá el enemigo* (vv. 3.6).

El salmo 13 es un ejemplo de cómo se alivia la angustia. Al principio domina un tono de urgencia. Adonay eterno dispone de mucho tiempo; el mortal angustiado dispone de muy poco. El enemigo, amenazante al inicio, paulatinamente pierde importancia al entregarse el orante confiadamente a Adonay.

Salmo 14. *No existe el bien entre los que niegan a Dios*

Para el poeta, negar a Dios es prueba de estulticia; la afirmación *¡No existe Dios!* implica que no interviene ni se interesa por los asuntos humanos, premisa que nace de la inmoralidad (v. 1). Se esboza un lóbrego cuadro de la humanidad hundida en el pecado (vv. 2-3) que oprime al pueblo (v. 4). Esta irreconciliable condición del mal es sustituida por la confianza en que Dios intervendrá en favor de los oprimidos (vv. 5-6). El drama sube de tono al dirigirse el poeta a los malhechores (v. 6). El tono de lamentación inicial se transforma en seguridad de ser escuchado y en una alusión al regreso del exilio (v. 7).

El poeta muestra un panorama desolador: nadie hace el bien (v. 1). Pero la realidad no es tan terrible; al menos un grupo de personas está de parte de Dios (*mi pueblo*, v. 4; véase v. 7), a los que identifica como *el justo y el pobre* (vv. 5-6), los que *invocan a Yahvé*, a diferencia del necio o los malhechores que lo ignoran (v. 4). El poeta señala discrepancias entre la humanidad opresora e impía y los buenos, humildes y oprimidos. El *necio* que niega la existencia de Dios choca con la imagen de Dios que busca en vano un sabio que le procure; se notan los verbos para *ver*: *se asoma Yahvé desde los cielos... por ver si hay alguien que busque a Dios*. Cuatro frases recalcan cómo nadie busca a Dios ni hace el bien (v. 3).

El salmo 14, al igual que el salmo 53, prácticamente idéntico, posee siete referencias directas a Dios, lo que significa la plenitud de la presencia divina en un salmo que se lamenta de su ausencia. Los adustos malhechores son comparados con los justos pobres, quienes son afortunados y al final se regocijarán. El deseo final: *¡Ojalá venga de Sión la salvación de Israel!* marca la transición de un preludio sombrío a una de clave mayor.

Salmo 15. *¿Quién vive con Adonay?*

El poeta pone las condiciones éticas para participar en la liturgia. Las preguntas rituales (v. 1) invitan a examinar la propia conciencia (vv. 2-5). Son doce los rasgos que identifican al devoto sincero que *jamás vacilará* (v. 5c). Los sacrificios rituales son legítimos sólo como expresión de integridad personal, mientras que la carencia de moralidad conlleva la excomunión. Las condiciones para participar en la liturgia incluyen el trato que se da al prójimo y la vida en comunidad. Los requisitos para entrar al templo equivalen a mantener buenas relaciones con el prójimo y gozar de la amistad de Dios.

La enumeración de las cualidades positivas y condiciones negativas responde a las dos preguntas iniciales acerca de quién puede hospedarse con Dios. Las cualidades incluyen la buena conducta, la rectitud y la motivación interna (*cuando piensa*, v. 2). Las condiciones que deberán evitarse (*no calumnia, no daña... ni agravia*) están seguidas de tres cualidades (*mira con desprecio al réprobo, honra a los que temen a Yahvé, jura en su perjuicio*), y nuevamente tres negativas. El resultado se resume en la última línea, formulado positiva y negativamente. La disposición de las condiciones positivas y negativas es armónica, como lo muestra el esquema:

v. 2	<i>de conducta íntegra actúa con rectitud es sincero cuando piensa</i>	
v. 3		<i>no calumnia con su lengua no daña a conocidos ni agravia a su vecino</i>
v. 4	<i>mira con desprecio... honra a los que temen... jura en su perjuicio</i>	
v. 5		<i>no retracta no presta a usura ni acepta soborno</i>
v. 6	<i>Quien obra así</i>	<i>jamás vacilará</i>

Es necesario cumplir con las condiciones éticas para poder tener acceso a la morada de Dios. La última palabra absolutiza estas condiciones *jamás, le'ôlam*. Los dos verbos iniciales, *vivir (gwr)* y *habitar (skn)*, comprenden tanto la habitación temporal como la permanente; *gwr* hace referencia a una estancia lejos de casa, como Abraham en Canaán, Israel en Egipto, o un extranjero en Israel; *skn* se refiere a habitación estable. Dios ofrece hospitalidad, pero pone

condiciones específicas para poder vivir en su presencia. La *tienda* y el *monte santo* se refieren a vivir en la presencia de Dios ya sea por una temporada o para siempre.

La mención que se hace de la *tienda* evoca el lugar en donde se guardaba el arca de la alianza durante la travesía del desierto y en los primeros años en Canaán. El *monte santo* es Sión, el lugar estable, elegido por Dios para su morada entre los hombres. Ya que su cercanía es un refugio seguro y Sión es imbatible, el que reúne ciertas condiciones *jamás vacilará*. *Habitar* en el monte santo o en la tienda de Dios equivale a una garantía de estabilidad y seguridad. Vivir en su presencia es posible si se cumplen ciertas condiciones éticas, y todas ellas exigen una buena relación con el prójimo que la intimidad con Dios presupone.

Salmo 16. Adonay lo es todo para mí

El salmo 16 es una alegre y amorosa confesión de confianza. La frase: *mi bien, nada hay fuera de ti* (v. 2) sintetiza la actitud del poeta ante Dios, que se vuelve más explícita en los vv. 8-11. Resulta irónico que los vv. 2b-4a, que son los más elusivos a la interpretación, sean los que se refieren a la idolatría. El poeta no ha ofrecido *libaciones de sangre* ni ha orado a los falsos dioses. Jura lealtad a Dios, que es su sumo bien (vv. 5-6); esta relación de confianza es su herencia. La *parte de mi herencia*, el *lote precioso* y la *heredad* son términos legales que se refieren a la tierra. Las metáforas tomadas del libro de Josué describen la ocupación de la tierra por parte de Israel (cf. Jos 14,1-3; 18,8-10). Para determinar los territorios, la tierra se dividió en lotes tanto entre las tribus como entre los individuos. La porción de los levitas era Adonay (Nm 18,20), en lugar de la tierra, lo que significaba intimidad con Dios, *aun de noche* (v. 7).

Adonay es el consejero permanente. *Noche* o *noches* (plural en hebreo) podría significar noches de oración o bien ser una metáfora para la enfermedad, la soledad o las experiencias que ponen en peligro la vida. El poeta goza de continuo de la compañía divina, *siempre presente*, y de allí proviene su seguridad (*no vacilo*, v. 8). Más aún, Dios y el poeta están en buenas relaciones, se defienden mutuamente (*a mi [o tu] derecha*) y ésta es la fuente de su alegría (vv. 8b-9.11). Todo su ser participa de esta seguridad, pues la confianza y la alegría penetran el *corazón (leb)*, las *entrañas* y el *cuerpo*. Otro vocablo tra-

ducido como *conciencia (kilyôt, v. 7, en sentido físico, riñones)* se refiere al receptor de la instrucción divina. La muerte significa la pérdida de la presencia divina, pues la vida presente es plena, siempre y cuando se viva en íntima amistad con Dios (vv. 10-11). Gracias a esta relación principal, el poeta tiene la seguridad de transitar por el camino de la vida y se alegra en presencia de Dios.

ORAR CON EL SALMO 16

La oración sálmica responde al salmo y muestra el fruto de su recitación:

Quien en ti se refugia, Señor, no queda confundido, porque así como no consentiste que tu Hijo experimentara la corrupción, sino que lo saciaste de alegría perpetua a tu derecha, también a nosotros nos enseñas el camino de la vida que conduce hacia ti, Dios inmortal, por los siglos de los siglos. A. Aparicio, Orar con los salmos. Oraciones sálmicas (Madrid 1988, 62).

Salmo 17. Protégeme a la sombra de tus alas

Un acusado inocente acude al templo (*la sombra de tus alas*, v. 8) en busca del veredicto de Dios. Las *alas* se refiere a las del querubín, el trono de Dios encima del arca de la alianza. El poeta ha sido acusado injustamente y apela al tribunal divino, se declara inocente, acusa al adversario y pide una audiencia y la investigación de su caso. En espera de la sentencia, encuentra asilo en el templo durante la noche (v. 3), y en cuanto amanece se pronuncia la sentencia y queda absuelto (v. 15). El salmo consta de tres movimientos, cada uno de los cuales comienza con una petición: en la primera, el poeta pide que Dios le haga justicia; declara su inocencia respecto de cualquier delito, sea de pensamiento (*corazón*), palabra (*boca*) o hechos (*sendas trazadas*) (vv. 1-5); en la segunda, pide ser librado de los enemigos (vv. 6-12), y, en la tercera, pide el castigo del adversario (utilizando siete imperativos, vv. 13-14) con la certeza de ser escuchado (v. 15).

El poeta desarrolla un drama visual. Los *ojos* de Dios *ven lo recto* (v. 2); pide ser protegido *como a la niña de tus ojos* (v. 8); los *enemigos me miran fijo para derribarme* (v. 11); finalmente, restablecido, *verá* el divino rostro (v. 15). También la boca sobresale en la composición: el poeta niega haber pecado con los *labios* y la *boca* (vv. 1.3); de hecho, los *labios* de Dios (*tu palabra*) le han instruido (v. 4),

mientras que los enemigos *hablan* [literalmente, «con sus bocas llenas»] *de arrogancia* (v. 10). El *corazón* del poeta es inocente, mientras que los *corazones* (*entrañas*) de los malvados están cerrados, no tienen compasión (vv. 3-10). La descripción nos deja con una tremenda impresión de *corazones* cerrados, *bocas* ofensivas y *ojos* amenazantes. La protección divina aparece en oposición a la amenaza que representan los adversarios que, como bestias salvajes (vv. 11-12), acusan, persiguen y atacan al inocente, lo que se resume en la imagen del león. El poeta *respet*a (*smr*) la palabra de Dios, quien lo *guardará* (*smr*) como la *niña de sus ojos* (vv. 4-8).

El poeta pide que las generaciones presentes y futuras de los malhechores obtengan el castigo que se merecen y más por su maldad (vv. 13-14). *Álzate*, suplica, como quien pide a un juez o a un guerrero que defienda los derechos del inocente. El resultado de la sentencia implica intimidad con Dios (*al despertar*, v. 15); la frase *veré tu rostro* implica el veredicto favorable.

Salmo 18. *Te quiero, Adonay, mi todo*

La multitud de nombres con que se invoca a Dios viene seguida de una elaborada descripción. El peligro y la petición de ayuda se proyectan metafóricamente (vv. 5-7). Los lazos de la muerte y del Sheol (personificados) envuelven al desvalido que intenta salir a flote. Estas metáforas provienen de mitos sobre el Sheol y la muerte, que se veían como poderes acuáticos que envuelven a sus víctimas y las ahogan. El grito desde lo hondo llega hasta el santuario celestial.

La descripción del descenso del divino guerrero es impresionante (vv. 8-20), y se dramatiza como un ataque aéreo. Cubierto de oscuridad y nubarrones, galopa sobre un *querubín* (nube de tormenta que evoca el trono querúbico sobre el arca, Ex 25,18) *sostenido por las alas del viento*, dispara rayos como saetas, dispersa ascuas de fuego, lanza su voz como trueno, convulsiona al mundo natural. Las imágenes se magnifican hasta la distorsión, por ejemplo, en el detalle del fondo del mar descubierto, de las ventanas de la nariz ensanchadas por la ira (v. 16), o del echar fuego por la boca (v. 9). En una descripción impresionista de la tormenta, aparecen juntos granizo y carbones encendidos (v. 13). El descenso de Adonay tiene un alcance cósmico: *Lanzó su mano de lo alto... para sacarme de las aguas caudalosas* (v. 17). Al reflexionar sobre el rescate el poeta lo pone

en una secuencia lógica: Dios extendió su mano, *me agarró*, me rescató *de las aguas caudalosas*, *me sacó a campo abierto* (vv. 17-20). ¿Por qué esta intervención divina? Porque *me quería* (v. 20), verbo que corresponde con la confesión inicial: *Te quiero* (v. 2). El amor y la fuerza del poeta tienen su origen en la predilección divina.

El poeta describe su propia conducta (vv. 21-25). Dios recompensa la inocencia y la lealtad a la alianza, de modo que la conducta del hombre determina la acción de Dios; todo fiel puede confiar en su protección (vv. 26-28). Por el contrario, «el ladino», los infieles a la alianza, perciben a Dios como *sagaz*, ya que los abandona a su perversidad. La acción divina es constante y equitativa, axioma que se demuestra en la descripción que sigue.

Vigorosas imágenes ilustran el rescate. Dios *alumbra mis tinieblas*, fortalece al poeta para el combate, de modo que pueda asaltar *la muralla*; la palabra divina es *escudo de quienes se acogen a él* (vv. 29-31); Dios instruye y equipa al poeta para la victoria militar: un cinturón de fuerza, conducta intachable, *pies como de cierva*, un amparo fuera del alcance del adversario, *brazos para tensar el arco*, un escudo, y adiestramiento para la batalla (vv. 32¹-36). Se privilegian imágenes y vocabulario militares mientras se desarrolla la acción (vv. 37-43). En un ataque victorioso el poeta pulveriza al enemigo.

El protagonista se identifica con el rey, el ungido de Dios en la descendencia de David (vv. 50-51). La lección es clara; el justo, sea cual sea su condición, disfruta de la ayuda y protección divinas. La predilección no sólo es una realidad presente confirmada por las intervenciones divinas en el caso del soberano, sino que se proclama como promesa para las generaciones futuras. *Ungido, mastaj*, o literalmente *mesías*, es un título de realeza. Cuando la monarquía se extinguió, este título se adoptó para el rey idealizado de una futura restauración. El final se centra en la dinastía de David y en la promesa del *jésed*.

Salmo 19. *La creación y la tôrah reflejan la gloria de su autor*

El salmo 19 consta de cuatro movimientos, cada uno centrado en un tema distinto: el espacio y el tiempo (vv. 2-5a), el sol (vv. 5b-7), la ley (vv. 8-11) y un examen de conciencia con una petición final (vv. 12-15). En los primeros dos, los cielos, el firmamento, el día, la noche y la órbita del sol glorifican al creador. La bóveda del cielo es el espacio personificado, como los días y las noches son el

tiempo personificado. Todos ellos se dedican a comunicar: *cuentan, anuncia, le pasa la noticia*; sin embargo, el silencio domina la escena. El tema de esta sinfonía universal no es otro que la *gloria de Dios, la obra de sus manos* (v. 2). Se desarrolla una escena con un horizonte radiante al amanecer; el protagonista sale de la tienda de su amada en el oriente, recorre la bóveda del cielo hasta el poniente y así regula el paso de día y de noche (vv. 5b-7).

De repente irrumpe un tema nuevo; seis oraciones que elogian la *tôrah* de forma paralela: un sinónimo de la ley de Adonay, seguido por un atributo y la elaboración, así: *el mandato de Yahvé... límpido, ilumina los ojos* (vv. 7-9). La *tôrah* es para el ser racional lo que el sol es para el cosmos: al igual que el sol calienta al mundo, la *tôrah* confiere luz, calor y vida al espíritu humano. Las tres primeras partes responden a la pregunta: ¿de dónde proviene la revelación?, pues hay una revelación natural y también está la *tôrah* revelada por Dios que abarca la natural y la trasciende, pues constituye alimento para el alma y nutre la fibra moral del corazón. En la última parte el poeta se dirige a Dios por primera vez (v. 12) y examina su conciencia. Esta visión global de la voluntad divina le mueve a examinarse y a pedir perdón incluso por las faltas involuntarias o desconocidas (vv. 13-14). Nada escapa al calor del sol; del mismo modo aun las faltas ocultas necesitan de absolución. La última sección hace patente la paradoja; la ley es perfecta, el ser humano no.

La *tôrah* aparece aquí como expresión de la solícita voluntad de Dios, atractiva, preciosa, sabrosa, valiosa por sí misma, que confiere una seguridad permanente (v. 10a) y posee un efecto saludable (vv. 8-9). Expresiones como *hace revivir, instruye al ingenuo, alegría interior e ilumina los ojos* constituyen un estímulo más para apreciarla. Es más deseable que los bienes más valiosos y más apetecible que lo más dulce de esta vida (v. 11). El poeta elogia la *tôrah*, que regula la vida, revela el error y dispone a las personas para la alabanza y para vivir en armonía con Dios. Pide que la *tôrah* sea la norma de su vida, que encuentre el favor divino y no se extravíe.

Salmo 20. *El rey-mesías sale en campaña*

Un coro se dirige al rey y entona una serie de peticiones de ayuda y victoria (vv. 2-6); un solista asegura una respuesta divina favorable (v. 7); de nuevo un coro contrapone las fuerzas del hombre y las de

Dios, reafirma la confianza en Adonay y pide la victoria para el rey (vv. 8-10). El final del primer movimiento queda marcado por el alargamiento del versículo: *¡Yahvé responderá a todas tus súplicas!* (v. 6b). El cambio de tono en el v. 7 indica que un rito litúrgico se realizaba después del v. 6, como la proclamación de un oráculo, lo que explicaría la seguridad de la frase *Reconozco ahora...* (v. 7). El paralelismo de los hemistiquios del v. 10 demuestra la solidaridad entre el rey y su pueblo. El salmo gira en torno al verbo *responder* (vv. 2.7.10), que expresa un deseo, *Yahvé te responda*, y una certeza, *le responderá*; la petición final *respóndenos* remata la oración con la plena confianza.

Se contraponen dos fuentes de poder y sus respectivas consecuencias (vv. 8-9): arsenales de guerra (carros y caballos) en oposición a *Yahvé, nuestro Dios*. Los que confían en los primeros se *doblegan y caen*; los que confían en Dios se mantienen *en pie*. La confianza en los recursos materiales es insensata; la invocación del nombre divino es el arma decisiva en la batalla. El salmo 20 pudo haber sido elaborado para acompañar un sacrificio antes de la batalla, en cuyo caso *tu holocausto* se refiere a la ofrenda litúrgica (v. 4; cf. 1 Sm 13,9-12, que muestra un entorno análogo). El poeta confía en que Dios intervendrá en favor de su *ungido*, el rey, o en tiempos posteriores, el *mesías* idealizado (v. 7).

Salmo 21. *El rey celebra el favor de Adonay*

Se inicia con la acción de gracias por la prosperidad del soberano y por las peticiones concedidas (vv. 2-7); se centra en los beneficios divinos. Resume la primera parte al exponer los motivos de la bendición, *jésed (gracia)*, v. 8). En el segundo movimiento, la comunidad se dirige al soberano y expresa la certeza de que Dios le dará el triunfo sobre los enemigos, oración apropiada para el ascenso al trono o para el aniversario del rey (vv. 9-13). La liturgia termina con una aclamación a Adonay (v. 14): *Levántate, Yahvé, lleno de fuerza*, que tiene resonancia con el verso inicial.

El soberano y su pueblo reaccionan ante los atributos de Dios, tal como puede apreciarse en la parte inicial, media y final del poema:

	<i>atributo divino</i>	<i>reacción</i>
v. 2	<i>fuerza ('oz), victoria</i>	<i>el rey celebra</i>
v. 8	<i>jésed ('gracia') de Adonay</i>	<i>el rey confía y no vacilará</i>
v. 14	<i>fuerza ('oz), poder</i>	<i>la asamblea canta</i>

La parte central examina la acción fundamental del rey, la confianza en Dios, que le hace merecedor de los beneficios divinos, el primero de los cuales es *jésed*, que confiere al soberano su firmeza (v. 8). A ambos extremos se sitúan la celebración de la asamblea y la del rey.

El triunfador es Dios (v. 2), que asegura el bienestar del soberano, personificando el bienestar del pueblo. Los beneficios que se enumeran provienen de la alianza, origen de la generosidad divina: bendición, una corona, larga vida, renombre, prosperidad y *alegría en tu presencia*. Este último es el mejor, una relación personal con Dios (vv. 4-7). El motivo de agradecimiento es el hecho de que Dios haya escuchado la petición de *vida* del soberano (v. 5), lo que connota salud y prosperidad. En el contexto hebreo *largo curso de días para siempre* se refiere a las bendiciones perpetuas para los descendientes del rey y para la nación. Más tarde se entendió esta frase como referida a la vida después de la muerte.

Los enemigos del soberano se oponen al plan de Dios (vv. 9-13). El pueblo pide que el rey, que disfruta del favor divino, persiga y aniquile toda oposición; invoca la fuerza divina y anticipa los beneficios de la amistad del rey con Dios, lo que equivale a la certeza de la victoria (v. 14). Esta descripción sobrepasa al triunfo de cualquier soberano y a la larga se aplica a la esperanza mesiánica.

Salmo 22. *¿Por qué me has abandonado?*

El salmo 22 se divide en dos movimientos que dramatizan un lamento (vv. 2-12 y 13-22) y un tercero que celebra la victoria (vv. 23-32). Se caracteriza por las frases dobles, comenzando con la invocación inicial *Dios mío*. En cada lamentación Dios se halla *lejos* (vv. 2.12.20), *la angustia está cerca* y no hay alivio a la vista (vv. 11-12.20-22). La oposición entre *lejos* y *cerca* se resuelve en el tercer movimiento, en donde el poeta celebra la liturgia en una asamblea.

El primer movimiento consta de dos lamentaciones por los apuros en que se ve el poeta (vv. 2-3.7-9), cada una de ellas seguida de una evocación del pasado, o de cómo Dios libró a los ancestros (vv. 4-6) o del amor que Dios demostró al poeta desde su nacimiento (vv. 10-11). Este movimiento concluye con una petición (v. 12). El segundo movimiento consta de dos lamentaciones (vv. 13-16.17-

19) que describen un feroz acoso y la muerte que ronda. La petición final intensifica la anterior al repetir *no te alejes y ayuda* (vv. 20-22). Antes, el poeta había concluido *no hay quien me socorra* (v. 12); ahora se dirige a Dios: *corre en mi ayuda*, lo que indica que los vv. 20-22 forman una transición.

El cambio de registro indica que se pronunció un oráculo de salvación después de exponer su queja y antes de la celebración, es decir, después del v. 22 (cf. Sal 12,6). El poeta convoca a la asamblea para que celebre la liberación (vv. 23-24) y proporciona el motivo de la alabanza (vv. 25-27). Un círculo creciente de adoración abarca a toda la humanidad (v. 28), a los que mueren (*los que duermen en la tierra*, v. 30; véase v. 16) y a los que aún no han nacido (vv. 31-32).

El primer movimiento desarrolla la exclamación inicial: *¿Por qué me has abandonado?* El sentido de la frase *Dios mío* proviene de la experiencia comunitaria del *Santo* que tiene su trono en el cielo y en el templo y cuyos actos de salvación constituyen el motivo de la alabanza de Israel (v. 4). «*Dios mío*» expresa participación en la experiencia de «*nuestros padres*», quienes tuvieron fe aun en medio de sus aflicciones. *Clamaron* y fueron rescatados (vv. 5-6), pero el poeta *clama* día y noche y no recibe respuesta (v. 3). El alma está dividida entre experiencias pasadas y presentes. La repetición del motivo [*ellos*] *confiaron* confirma la relación pasada entre Dios y el pueblo y, por extensión, entre Dios y el poeta. El hecho de que en el pasado las esperanzas no se vieran frustradas acentúa el sentimiento del abandono de Dios.

La imagen del gusano describe la alienación del poeta (v. 7): respecto al ser humano el gusano está al extremo opuesto de la escala animal. El poeta está perplejo; no nació como un gusano, sino bajo el cuidado cariñoso de Dios. Una vez más el contraste entre pasado y presente resulta doloroso; ahora su confianza en Dios es motivo de burla para *todos cuantos me ven* (vv. 8-9). El argumento implícito es que, si la gente se burla de él, se burla también de Dios y cuestiona su poder de intervención.

A las imágenes de abandono acompañan la de un Dios que ayuda con sus manos al alumbramiento y recibe al recién nacido sobre sus rodillas (vv. 10-11); proyecta la impresión de toda una vida en dependencia de Dios. Las imágenes relativas al nacimiento reaparecen al final, pues el mismo Dios suscitará nuevas generaciones que otra vez alabarán (v. 32); además, la liberación es experimentada como un segundo nacimiento. A esta escena entrañable de Dios

como un padre solícito y como una partera cuidadosa, se opone la de los enemigos como fieras salvajes (vv. 13-14). Las imágenes de la víctima como agua que se derrama y cera que se derrite (v. 15) contrastan con las del paladar reseco, la lengua pegada a la garganta y el polvo de la muerte (v. 16). Todas pintan la cercanía de la muerte.

El segundo movimiento (vv. 13-22) aborda el tema de *la angustia está cerca* (v. 12). Mediante la palabra recurrente *rodear* (vv. 13-17), el poeta describe una escena surrealista del vacío dejado por la ausencia de Dios. La víctima se encuentra rodeada y hostigada por multitud de malhechores. Los toros de Basán se transforman en leones feroces que emergen como perros, metáforas que simbolizan una maligna amenaza. En la segunda presentación los animales surgen en el orden inverso (perros, león y búfalo, vv. 21-22), comenzando con *las garras de los perros*. Estos «perros» son seres humanos que acosan al poeta con espadas desenvainadas, mientras su identidad se disuelve bajo las máscaras de animales. Tanto el poeta, un gusano inerte, como el enemigo, bestias salvajes, aparecen deshumanizados. Se alternan las imágenes de los animales amenazantes con las de síntomas fisiológicos de angustia y de cercanía de la muerte (vv. 15-16.17c-19). Los espectadores se reparten las ropas, lo que indica que están seguros de su muerte. El segundo movimiento concluye centrándose en los instrumentos de agresión: espada, garras, fauces, cuernos, de los que sólo Dios puede librar.

La lejanía de Dios justifica las prisas del lamento, que ha de recorrer una distancia infinita hasta alcanzarlo. Siguiendo el texto hebreo, la afirmación *tú me has respondido* (v. 22; B) tiene *mi pobre ser* indica que, entre un movimiento y otro, el auxilio ha sido garantizado por medio de un oráculo profético. Lo cierto es que el tono de lamento se traspone en agradecimiento y alabanza. El escenario se traslada también del campo abierto en el que acechan las fieras al espacio acogedor de la asamblea de hermanos, los cuales son exhortados a alabar y temer a Adonay.

La transición de la angustia a la alegría es abrupta. Si aislamiento equivale a muerte, vida equivale a comunión, por lo que el poeta proclama el nombre del salvador en oleadas crecientes que alcanzan a los *hermanos* (v. 23), a todos los pueblos (v. 28) y a las futuras generaciones de Israel (vv. 31-32). El que antes era desecho de la sociedad, amenazado por malhechores, ahora se ve rodeado de creyentes. El deseo de larga vida en la comunidad sustituye a las amenazas de muerte; el devoto rescatado cumple los *votos* pronun-

ciados en su angustia, ofrece un banquete comunitario y canta en acción de gracias (vv. 26-27). En un *crescendo* final se borran diversas fronteras o límites, como los de la tierra (vv. 28-32), pues la soberanía de Dios se extiende a los confines del orbe; se borran los de la situación del poeta, porque el dominio de Dios abarca a todos los pueblos; los de la vida, porque Dios tiene poder más allá de la muerte; los del tiempo, porque el efecto de la liberación redundará a las generaciones futuras. El poeta, que se sentía como un gusano, que había estado derribado *en el polvo de la muerte*, anticipa un futuro glorioso para todos *los que bajan al polvo* (vv. 16.30).

El salmo 22 es la súplica de quien ve que a sus padecimientos físicos y anímicos se añade el dolor del abandono por parte de Dios: *¡Dios mío! ¿Por qué me has abandonado?* Puesto en boca de Jesús (Mt 27,46 y Mc 15,34), este verso y otros del mismo salmo sirvieron a los evangelistas para interpretar el sentido de la muerte de Cristo (vv. 8 y 9; cf. Mt 27,39.43).

Salmo 23. *Tú vienes conmigo*

El salmo 23 está compuesto de una escena pastoril (vv. 1-4), otra de un banquete (v. 5) y un resumen (v. 6). Al principio Dios se presenta como un pastor y al final como un jeque o un anfitrión al estilo oriental. Predomina un sentimiento de seguridad y tranquilidad. La idílica escena del rebaño en verdes prados, el paso confiado por un valle tortuoso y la protección de la vara del pastor, desembocan en la relajante escena del convite imbuida del aroma del aceite que refresca la cabeza y el cuerpo, a pesar de hallarse frente a los enemigos.

Las imágenes pueden agruparse en pares. El espacio se representa inicialmente como pastizales al aire libre, y más adelante como un banquete dentro de una tienda con los faldones levantados. *Bondad* y *amor* tienen su contraparte en la vara y el cayado del pastor, y *morar en la casa de Yahvé* sustituye al banquete.

En las dos escenas paralelas los pastos, el agua y el descanso del rebaño corresponden a la mesa, la unción y el vino. El *valle tenebroso* corresponde a *mis enemigos*, y ambos representan un peligro indefinido; sin embargo, el temor se disipa ante la presencia de Dios. Los dos verbos finales, *acompañar* y *habitar*, recuerdan la imagen pastoril y la del banquete. Las proposiciones adverbiales que

aparecen al final resumen las escenas de la jornada y la estancia: *todos los días de mi vida y un sinfín de días*.

El poeta traspone su experiencia espiritual en imágenes de la naturaleza y de la actividad cotidiana: *verdes pastos, fuentes tranquilas, el valle, una mesa* y el templo. El guía divino conduce su rebaño hacia los pastos y el agua, a través de zonas peligrosas. La mesa preparada por Dios significa relajarse en su presencia; el templo (*la casa de Yahvé*) simboliza una vida entera transcurrida con él. Movimiento y descanso se representan mediante una tranquila caminata y una cena festiva en donde Dios es el anfitrión, y *la casa de Yahvé* un lugar público en donde la comunidad se reúne para adorar y disfrutar de un ambiente social. El orante empieza y termina hablando de Adonay y en la parte central se dirige a él (vv. 4-5). Al acompañar el divino pastor al poeta *por valle tenebroso*, su confianza se afirma: *tú vienes conmigo* (v. 4). Esta oración directa intensifica la intimidad, la misma que se resume en la frase: *habitaré en la casa de Yahvé un sinfín de días*.



SALMO 23: PARA ENTRAR EN EL MUNDO DEL SALMISTA

- En la imagen pastoril (vv. 1-4), ¿qué detalles te llaman la atención? Identifica las fases de movimiento y descanso. Identifica los temas de protección y de inseguridad.
- En la imagen de la hospitalidad (v. 5), ¿qué imágenes te impactan más? ¿Cuál es la relación entre el adversario y la seguridad que Dios proporciona?
- En el v. 6, ¿cómo recapitula el poeta las dos series de los vv. 1-5? De nuevo, identifica los temas de reposo y movimiento en el poema.
- Busca otro salmo donde se maneje tanto la imagen de caminar o movimiento como la de entrar en casa o descansar tranquilo.
- Ahora elabora una oración que se deje inspirar por las palabras y las imágenes del salmo 23.

Salmo 24. Liturgia de entrada en el templo

En tres estrofas, el salmo 24 presenta a Dios como creador y dueño del mundo (vv. 1-2), los requisitos éticos para entrar al templo (vv. 3-6) y una liturgia de entrada (vv. 7-10). La tercera estrofa consiste en preguntas y respuestas en forma de antifonas. Dos pregun-

tas sobre la identidad de los que pueden entrar (*¿quién?*) corresponden con otras dos acerca de Dios (vv. 3.8.10), que aparece como creador, salvador y guerrero (vv. 2.5.8).

El salmo inicia con el dominio de Dios, sin distinción de pueblos. Desde esta visión macroscópica el enfoque cambia hasta el monte del templo. La liturgia, que inicialmente proclama la soberanía universal de Dios, al aproximarse al templo celebra su entrada triunfal. Éste es el contexto para la pregunta sobre los requisitos de admisión (v. 3). La comunidad conocía las condiciones necesarias para participar en el culto, mismas que se articulan en forma de respuestas a preguntas en donde la integridad personal se define por los hechos y las intenciones respecto a Dios y a las demás personas, es decir, por la pureza de corazón, rechazo de la idolatría, del soborno, del perjurio (v. 4). Los requisitos reflejan dos mandamientos, referidos uno a Dios y otro al prójimo. Los que cumplen con estas condiciones recibirán la recompensa correspondiente, la bendición y el veredicto de inocencia (vv. 4-5).

La procesión llega a las puertas y allí se entona otro himno al soberano de la historia, el héroe de las batallas; éste corresponde al himno inicial al creador y salvador. Las *puertas* están personificadas: *Puertas, alcen los dinteles*; deben abrirse a toda su capacidad, levantar sus dinteles para la entrada del soberano; éste es el deseo de todo creyente de hospedar al Dios eterno en su corazón y en su vida.



MODO DE ESCENIFICAR Y REZAR EL SALMO 24

- ASAMBLEA. –Himno al Creador (vv. 1-2)
 SOLISTA. –¿Cómo acercarse al monte santo? (v. 3)
 PRESIDENTE. –Respuesta (vv. 4-5)
 ASAMBLEA. –Identificación del grupo (v. 6)
 [–breve pausa–]
 ASAMBLEA. –Interpelación a los portones (v. 7)
 SOLISTA. –Pregunta (v. 8a)
 PRESIDENTE. –Respuesta (v. 8b)
 ASAMBLEA. –Nueva interpelación (v. 9)
 SOLISTA. –Nueva pregunta (v. 10a)
 PRESIDENTE. –Nueva respuesta (v. 10b)

Salmo 25. *Por el honor de tu nombre perdona mis culpas*

En el texto acróstico del salmo 25 las iniciales de los versículos primero, intermedio y final (vv. 1.11.22) forman la raíz hebrea 'lp, enseñar o aprender (como en el salmo 34), que resume el contenido. Las peticiones inicial y final imploran el socorro divino (vv. 1-7.16-22); en medio hay una reflexión sobre la sabiduría (vv. 8-15), interrumpida momentáneamente en el versículo central por la súplica: *perdona mi culpa* (v. 11). Antes y después se insiste en que Dios muestra sus caminos al humilde (vv. 9.12). Inicialmente el poeta aparece pensativo, confiado, pero la mención de *trampa* inspira una confesión introspectiva (v. 15). Se siente solo, angustiado, culpable, aborrecido (vv. 16-19). El versículo final es una jaculatoria por Israel que confiere al salmo un horizonte comunitario.

La invocación inicial anticipa los sentimientos dominantes: deseo y confianza. La persona que confía en Dios no hallará desilusión, vergüenza ni fracaso. El poeta, anciano y afligido (vv. 7.16-17), pide que se alejen sus enemigos, solicita el perdón y la instrucción en los caminos de Dios. En un momento tierno declara: *Mis ojos están fijos en Yahvé* (v. 15). El movimiento central reflexiona sobre los caminos que son expresión del *jésed* y de la voluntad divinos, que el poeta desea conocer para evitar el peligro y para ser protegido y bendecido. Finalmente, el poeta expresa su esperanza en Dios: *Vuélvete a mí* (v. 16), ora con sus ojos, porque los pies están presos en la red (v. 15), le suplica a Dios porque desea ser librado de la angustia (v. 17). Concluye pidiendo perdón, queriendo verse libre de los enemigos y de las tribulaciones, y pide la liberación del pueblo de Israel.

Salmo 26. *Hazme justicia, Adonay, que camino en la integridad*

El poeta examina su conducta y sus actitudes en una oración de absolución. Se aprecia un patrón concéntrico:

- A vida recta: *llevo [hilk] una vida íntegra* (vv. 1-3)
- B el poeta huye de la compañía de los malvados (vv. 4-5)
- C lavatorio ritual y participación en la liturgia (vv. 6-8)
- B' el poeta suplica no ser aniquilado junto con los malvados (vv. 9-10)
- A' vida recta: *llevo [hilk] una vida íntegra y mi pie sigue el camino recto* (vv. 11-12)

El poeta pide ser preservado de cualquier complicidad con los malvados (vv. 9-11), pues da por hecho que serán castigados: *No dejes que muera entre pecadores* (v. 9); sin embargo, insinúa que se le podría sumar al cortejo del mal, de allí que dude entre la lealtad, el deseo de someterse a la voluntad de Dios y la conciencia de su precaria situación. Al final reafirma su integridad (vv. 11-12), sobre la que se funda la súplica inicial.

Abundan las oposiciones: buena y mala conducta, encontrarse ante el mal o ante el altar de Dios, las *manos limpias* (v. 6) y las *manos llenas de infamia* de los malhechores (v. 10). El verbo *hilk*, llevar [una vida], literalmente *caminar* (vv. 1.3.11), pone al poeta en el camino, a diferencia del bando opuesto, *sentado* (*ysb*, traducido por *no ando mezclado* y *no me mezclo*, vv. 4-5). La idea de estar de pie se apoya con expresiones como *no vacilo* y *mi pie sigue el camino* (vv. 1.12). Bendecirá a Dios en la *asamblea*, que contrasta con la odiada *reunión* de los malhechores (vv. 5.12). El poeta niega cualquier asociación con los malvados, quienes carecen de toda piedad y cuyas acciones les acusan. Por una parte, ha actuado rectamente, confiando en Dios, caminando en su presencia; por otra, ha evitado la compañía y la conducta de los malvados. En vez de acompañarse de los perversos, que le repugnan al poeta, ha recurrido al templo, objeto de su cariño porque allí reside la *gloria* de Dios. El poeta se une a la liturgia, lava sus manos en la inocencia (acción), alaba y da testimonio (palabra), y ama el templo (actitud).

Salmo 27. *La bondad de Adonay en el país de la vida*

La repetición de los temas forma un patrón concéntrico. La expresión central de intimidad con Dios (vv. 4-10) se halla rodeada por la imagen de los enemigos (vv. 2-3.11-12) y las declaraciones de confianza (vv. 1.13-14). El poema puede esbozarse de la siguiente manera:

- A confianza, *Yahvé* (se repite) y *a quién temeré* (v. 1)
- B el adversario amenaza (vv. 2-3)
- C intimidad con Dios (vv. 4-10)
- B' el adversario amenaza (vv. 11-12)
- A' confianza, *espera en Yahvé* (se repite) (vv. 13-14)

Lo único que el poeta busca y que le consuela es la presencia divina en el templo, que da sentido a su vida (v. 4). Cualquier otra preocupación queda en segundo plano. Se emplea la imagen del huérfano para recalcar el cuidado fiel de Dios, quien va mucho más allá del afecto de los padres (v. 10). El poeta confía en disfrutar de la bondad y la vida que Dios otorga *en el país de la vida* (v. 13). La frase final repetida *espera en Yahvé* es una exhortación a renovar la confianza, sentimiento que domina en esta oración.

Se identifica a Dios con la luz (v. 1). La matanza ilustra lo salvaje del enemigo, su abuso verbal (v. 2); es como un ejército (v. 3). La dificultad son los juicios sin fundamento contra el poeta (v. 12), que, a pesar de tener motivos para temer, permanece tranquilo. La metáfora *admirar la belleza de Yahvé* habla de contacto visual en el templo (v. 4) y expresa el deseo de la presencia divina (*rostro*, vv. 8-9). Se forma una oposición entre la seguridad de vivir en la morada de Dios *todos los días de mi vida* y el refugio en *el día de la desgracia* (vv. 4-5), lo que significa que, en comparación con la eterna protección divina, las dificultades son breves. La presencia en el templo (*tienda*) equivale a hallarse seguro: *me encumbrará [rum] en una roca* (v. 5). El refugio sobre la roca se funde en la imagen *levantará [del mismo verbo que encumbrar] mi cabeza ante el enemigo que me hostiga* (v. 6); nuevamente aparece el santuario, la *tienda*, a ambos extremos de la repetición de *rum*. La secuencia sigue este esquema (a-b-b¹-a¹):

tienda ('ohel)—me encumbrará (rum)—levantará (rum)—tienda ('ohel)

En este contexto, el verbo *rodear*, traducido *hostigar (el enemigo que me hostiga)*, sirve como ejemplo del efecto envolvente de estas palabras. Habiendo empezado en la seguridad del santuario (*tienda*), después es colocado en un lugar alto, inalcanzable. Estas imágenes son litúrgicas, en especial la de la tienda, pero también la de los sacrificios de victoria (v. 6).

El único deseo, *morar en la Casa de Yahvé todos los días de mi vida* (v. 4), es una analogía de disfrutar de la continua presencia de Dios. Vivir en el templo es privilegio de sacerdotes y levitas (v. 4; cf. Sal 65,5; 84,5); se emplea como metáfora el contemplar la divina belleza (cf. 63,3). Se encuentra aquí la semilla de la creencia en una vida eterna; asimismo, *el país de la vida* (v. 13) sirve de estímulo a esperar la auténtica unión con Dios incluso después de la muerte.

Salmo 28. Oye la voz de mi súplica

El salmo 28 consta de una petición urgente (vv. 1-5) y la alabanza (vv. 6-9). La oración inicial se acompaña de un gesto ritual, levantar las manos hacia el santuario. El poeta ruega a Dios con la frase negativa: *no enmudezcas*; la alternativa sería drástica, bajar *a la fosa* (v. 1). El alivio repentino (v. 6) indica que un acto litúrgico o un oráculo divino interrumpió la oración. El enfoque cambia del individuo (el *ungido*) al *pueblo*, que es el rebaño (vv. 8-9).

La tensión se manifiesta en las repeticiones: las *obras* de los malvados en oposición a las *obras de Yahvé* (ambos derivados del mismo verbo, vv. 4-5) y *acciones*, literalmente, «de sus *manos* [de los malvados]» (v. 4), en oposición a «lo que *han hecho* [del mismo verbo que *acciones*] sus *manos* [de Dios]» (v. 5). Mientras tanto, el poeta alza sus *manos* en oración (v. 2). Todo lo que hace está relacionado con Dios mientras que todo lo que ellos hacen está en oposición. El poeta pide compasión para sí y castigo para los malvados, que dicen una cosa, piensan otra y no reconocen las obras divinas. Si Dios calla, el afligido se verá reducido al silencio de *la fosa* (v. 1), pero el poeta no se calla, levanta su voz repetidamente mientras los malvados hablan con hipocresía *de paz a su vecino* (v. 3). La palabra *corazón* se repite de dos modos: el corazón del malvado engendra el mal, mientras el corazón del poeta confía en Dios y se regocija (vv. 3,7).

Se dirige a Dios como *roca mía*, lo que significa un amparo. Al final se ratifica este sentimiento: *Yahvé es mi fuerza y mi escudo* (v. 7). El poeta experimenta la fuerza de gravedad que lo jala hacia *la fosa* (sinónimo de Sheol, v. 1) debido al infortunio y al peligro. Describe la imagen de una persona con las manos *alzadas* en oración en dirección al templo (el verbo *ns'*, v. 2); al final, con una jaculatoria *pastoréalos y llévalos por siempre*, el poeta pide a Dios que *lleve* a su pueblo (nuevamente, *ns'*, v. 9). El gesto del salmista anticipa la acción de Dios llevando en hombros a la comunidad como oveja.

Salmo 29. Adonay tronó, lanzó su voz

El poeta ensalza la majestad de Dios mediante una invitación a la alabanza (vv. 1-2), la descripción de una teofanía (vv. 3-9) y una aclamación final (vv. 10-11). La poderosa *voz* de Dios (hebreo *qôl* también significa 'trueno') se manifiesta en tremendos fenómenos natu-

rales, como la tormenta y las lluvias torrenciales y otros prodigios de la naturaleza: descuaja los cedros, desplaza las montañas, hace temblar los desiertos y desnuda las selvas. Es como un efecto relampagueante que estalla en un teatro cósmico: aguas, cedros, Líbano, Sarión (nombre poético del monte Hermón), la estepa, el desierto de Cades. La tormenta proviene del mar, se estrella contra los bosques de la franja costera y hasta sacude al desierto lejano (vv. 3-7). La séptuple repetición de *voz de Yahvé* y los nombres geográficos siguen el avance de la tormenta desde el Líbano en el norte hasta Cades en el sur.

La tierra se convulsiona con la violenta tempestad; las que parecían ser montañas estables, el Líbano y el Hermón, se transforman en animales que saltan por los terribles espasmos. Sólo después del quinto trueno el poeta alude a los relámpagos, *llamaradas* (v. 7). Tras la tormenta, y cumplidos los prodigios con los que Adonay muestra su victoria sobre el caos, el escenario se traslada al interior del templo celeste, en el que todo grita, ¡*Gloria!* El trueno halla un eco en la aclamación litúrgica: ¡*Gloria!* (v. 9; véase v. 3), término que designa la demostración de la majestad divina en el mundo, confiando fuerza y paz a su pueblo (v. 11).

Otra repetición significativa es *poder* (vv. 1.11): se reconoce a Dios por su poder y a cambio le *da poder a su pueblo*. El que se muestra en la naturaleza con su fuerza destructiva redundante en beneficio del pueblo. No hay nada que temer, ni las fuerzas cósmicas ni las históricas, porque *Yahvé bendice a su pueblo con la paz*. La versión griega añade al título la frase *Para concluir la fiesta de las Tiendas*. De este modo el salmo se adapta a un rito para pedir la lluvia.

Salmo 30. *Por la tarde visita de lágrimas, por la mañana de alegría*

El poeta ha caído enfermo y los enemigos se regocijan (vv. 2-3). Una vez recuperado, ofrece esta oración, quizás para acompañar un sacrificio de acción de gracias (vv. 4-5). Al hacerlo público se transforma de una expresión personal de alivio en una enseñanza general (v. 6); el *instante* es lo opuesto a toda una vida y describe la ira de Dios en oposición a su favor. El verbo describe una hermosa escena: las lágrimas *visitan* o *pasan la noche*, pero la alegría vuelve al amanecer. Un cambio repentino sucede cuando el poeta vuelve a ver la enfermedad. Había dado por hecho la salud y el cuidado de Dios (vv. 7-8a, *me decía: Jamás vacilaré*); al derrumbarse esta ilusión,

siente la pérdida del favor de Dios (v. 8b); el anhelo personal crece y la alabanza disminuiría si el poeta se viera reducido al polvo (v. 10), condición humana elemental (cf. Gn 3,19). Repentinamente cambió la inercia del lamento en danza (vv. 12-13).

La repetición crea un contraste; el regocijo de los enemigos (*se rien de mí*) queda silenciado, mientras que Dios le ha *vestido de fiesta* (vv. 2.12). La oposición es un rasgo estilístico: Dios y los enemigos (v. 2), la ira y el favor divinos, llanto y alegría, noche y amanecer (v. 6), firme y vacilante (vv. 7-8), sayal y ropas festivas (v. 12), alabanza y silencio (v. 13). Todos ellos ilustran la tensión entre morir y levantarse, confusión y confianza. *Te pedí auxilio y me curaste* establece el patrón básico (v. 3). El mismo vocablo se emplea en los dos sentidos: *Jamás [vacilaré]* y *[te alabaré por siempre]* (vv. 7.13). La secuencia de ira y favor divino tiene su reverso en el paso de la seguridad a la angustia (vv. 6a.8), cuando Adonay esconde su rostro.

Las transiciones refuerzan el sentido teológico: una lucha entre la muerte y la vida es evidente desde el principio. Otras antítesis se derivan de esta polaridad, una oposición verbal (v. 4): *sacaste [o alzaste] mi vida del Sheol, me reanimaste cuando bajaba a la fosa*, donde *Sheol* y *fosa* son sinónimos (vv. 4.10), adonde el poeta *desciende* y de donde Dios lo *levanta*. La muerte aparece como descenso, mientras que el rescate se representa con *alzarse* y desemboca en la alabanza, que es la finalidad de la oración.

Salmo 31. *En tus manos abandono mi vida; ¡sálvame por tu amor!*

Las secciones paralelas del salmo 31 (vv. 2-9 y 10-23) contienen elementos de lamentación, si bien termina con una exhortación pública (vv. 24-25). La triple presencia de *jésed*, 'amor' (vv. 8.17.22), afirma que se puede contar con Dios, cuyo *jésed* crea «amigos», *jasíd* (v. 24). Distintas formas del mismo verbo articulan la petición de ayuda, *En ti, Yahvé, me cobijo* (v. 2), y la afirmación del favor de Dios, *los que a ti se acogen* (del mismo verbo, v. 20b). La oposición de fuerzas queda ilustrada mediante la *mano* (metáfora de *poder*): en la *mano* de Dios deposita su vida (v. 6); Dios no le abandona en *manos* del enemigo (v. 9); el «destino» del poeta está en *manos* de Dios, de modo que pide ser librado de las *manos* de los enemigos (v. 16). Su angustia queda bien reflejada mediante la repetición de *aflicción* y *apuros* (vv. 8.10), que rodea al *campo abierto* en donde Dios colo-

ca al afligido (v. 9). El poeta pide que la desgracia recaiga sobre los malvados y no sobre sí mismo: *¡nunca quede defraudado!* y *que queden defraudados los impíos* (vv. 2.18, el mismo verbo). En oposición a su *confianza* en Dios (vv. 7.15) se hallan los idólatras que conspiran para matarle (vv. 5.9.14.16). La palabra hebrea *néged* se utiliza de manera contrastante (vv. 20.23); la bondad de Dios aparece «a la vista de todos los hombres» y, por otro lado, el poeta recuerda el terrible apuro: «Estoy dejado *de tus ojos*». La repetición de otro verbo es consoladora y se entiende así: Dios *reserva* su bondad para los que a él se acogen y los *conserva* (vv. 20-21). Dos repeticiones resumen el drama: el poeta pide ser *escuchado* (v. 3) y habla de Dios que *ve* (v. 8); después de haber repasado el drama, constata que Dios había quitado su *vista* de él pero después *escuchó* su oración (v. 23).

Mediante la súplica *sácame de la red que me han tendido* (v. 5), el poeta establece un parangón con un animal atrapado en una red, lo que describe la angustia de alguien que se siente rechazado y enfermo. Después de las descripciones iniciales un tanto vagas, los enemigos aparecen como conspiradores (v.14), armados con labios mentirosos (v. 19) y lenguas buscableitos (v. 21), por lo que pide para ellos un castigo que corresponde a su agresión, que se callen (v. 19). El salmo 31 representa la agitación emocional de una persona angustiada. Un inocente, perseguido y enfermo busca refugio en Dios, recibe su ayuda, da gracias y alienta a la asamblea de los fieles.



SALMOS CITADOS EN EL NUEVO TESTAMENTO

El salterio es uno de los libros del Antiguo Testamento más citados en el Nuevo. De las 436 citas y referencias al Antiguo Testamento, 107 corresponden a los salmos. Pertenecen a 61 versículos o fragmentos de 48 salmos, de los cuales, el versículo que aparece más es el v. 1 del Sal 110, citado 18 veces, entre citas y referencias.

Salmo 32. *Dichoso el que no alberga fraude en su interior*

El salmo 32 combina una acción de gracias y una instrucción. Un afligido confiesa su culpa ante Dios, pide perdón y es rescatado. Dos bienaventuranzas (vv. 1-2) preceden una enseñanza sobre la ventaja de confesar los propios pecados (vv. 3-5) y confiar en Dios (vv. 6-7). El enfermo se halla agotado, como una planta agostada

por el sol estival. De acuerdo a una creencia popular, la enfermedad es consecuencia del pecado y expresión del castigo de Dios: *descargabas... tu mano sobre mí* (v. 4). Al principio el poeta estaba obstinado (*Guardaba silencio*, v. 3), después confiesa su culpa (*Reconoció*, v. 5). En la descripción típica de los efectos del pecado la persona se encuentra afligida, separada de Dios. La confesión es el primer paso hacia el perdón, que levanta al afligido con el alivio físico y espiritual (vv. 6-7). La lucha contra la culpa culmina con el perdón, mientras que las imágenes se adaptan al tema (vv. 4.6.9): el abrasador viento que mina las fuerzas; la inundación que simboliza la amenaza mortal de los pecadores; la persona dócil a la guía de Dios, a diferencia de los animales domésticos. Otro testimonio impersonal (v. 10) ilustra la lección: a los malhechores les irá mal, pero el *jésed* protegerá a los que confían en Dios. La conclusión es clara: el perdón es una fuente de gozo para el penitente y un estímulo para otros. El final retoma las bienaventuranzas del comienzo.

Las repeticiones identifican al poeta con los bienaventurados. El pecado es *cubierto* o eliminado (v. 1); quienes no *ocultan* (el mismo verbo) su iniquidad serán perdonados (v. 5). Los adjetivos de la falta *perdonada* y de la culpa de la que se ve *absuelto* derivan de un verbo que literalmente significa 'subir, levantar' (vv. 1.5), lo que provee una oposición gravitacional con la expresión *descargabas... tu mano sobre mí* (v. 4). Tanto literal como teológicamente, el perdón envuelve al pecado; Dios y el *jésed* divino *rodean* o *protegen* al fiel (vv. 7.10). *Quien ama (jasíd)* a Dios se identifica con el *jésed* divino que lo reintegra (vv. 6.10).

La pesada mano de Dios, que equivale al *jésed* que rodea al poeta, le sirvió de estímulo para confesar su culpa y abrirse al perdón. La experiencia del pecado se asemeja a aguas que llegan al cuello, pero retroceden, por lo que al final el poeta invita a la comunidad a reconocer esto mismo.

Salmo 33. *En tu jésed esperamos*

El salmo 33 es un himno al creador y dueño de la historia. Consiste de tres partes: una invitación inicial a la alabanza (vv. 1-3), los motivos para ello (vv. 4-19) y una petición conclusiva (vv. 20-22). El enfoque cambia desde la asamblea litúrgica (vv. 1-3) hasta el cosmos (vv. 6-15) y la protección divina (vv. 16-19), para volver a la

asamblea que alaba y espera en Dios (vv. 20-22). La invitación a la alabanza se hace con tono musical, sobre todo de los instrumentos de cuerdas que acompañan el *cántico nuevo*. La palabra de Dios, al igual que obra en la creación (vv. 4-9), es eficaz hasta el punto de someter el mar o el caos (v. 7). Dios se halla infinitamente lejos (*observa de lo alto del cielo*, v. 13) y al mismo tiempo íntimamente cerca (*él, que modela el corazón de cada uno*, v. 15). Un buen corazón se deleita en su divino creador (v. 21).

El poeta hace algunas afirmaciones sorprendentes: las líneas paralelas equiparan el *jésed* con la justicia y el derecho (v. 5); la palabra y la obra de Dios son sinónimos y son dignos de toda confianza (v. 4); su *palabra* se relaciona con su *aliento* (v. 6). Esta visión de lo creado es poco común. En otros textos la palabra divina crea y el aliento divino da la vida (cf. Sal 104,29-30); aquí, la palabra junto con el espíritu y el *jésed* contribuyen a convencer al fiel de la fidelidad de Dios (vv. 4-9.18-19).

Varias palabras o frases expresan la percepción de Dios: *observa, ve, mira, repara, los ojos* (vv. 13-15.18). Dios observa a la raza humana desde el cielo y su mirada comprende a cada uno; al haber modelado los corazones, conoce sus secretos más profundos y vigila a *los que esperan en su jésed* (v. 18), de modo que nada adverso les ocurre. Al final el poeta se identifica con el grupo: *esperamos anhelantes* (vv. 20-22). Pide que el *jésed* acompañe a los fieles y recomense su esperanza (v. 22; véanse vv. 5.18).

De los elementos numéricos en la composición sobresalen los siguientes: en hebreo veintidós líneas poéticas equivalen a las letras del alefato; el nombre divino que aparece trece veces, más *su santo nombre* (v. 21), da un total de catorce, número múltiple de siete, que designa una plenitud y constituye un rasgo sapiencial. Este himno alaba a Dios y proporciona enseñanzas acerca de él; su objetivo es inspirar confianza a la comunidad. Al final el poeta se dirige a Dios y pide que la medida de su *jésed* corresponda a la esperanza de la comunidad.



LECTURA ORANTE DEL SALMO

- Lee el salmo. ¿Qué te llama la atención del texto? ¿Qué palabras, frases o imágenes te invitan a entrar en el texto y disfrutar del salmo?

- Lee el salmo una vez más. ¿Qué detalle te llama más la atención o te cuestiona? ¿Por qué te llama la atención? ¿Qué resonancias hallas dentro de ti en relación con el salmo?
- Ora con las palabras del salmo como si tú fueras el poeta. Deja que el texto te guíe en la expresión de tu propia existencia delante de Dios.
- Ahora, dejándote inspirar por algunas expresiones o imágenes del salmo, elabora una oración que exprese ante Dios la propia situación, la inquietud de tu corazón.

Salmo 34. *Escúchenme, les enseñaré el temor de Adonay*

El salmo 34 es un acróstico al que se ha añadido una consonante al final, con el resultado de que las iniciales de los versículos inicial, medio y final señalan la palabra hebrea 'lp, 'enseñar' (vv. 2.12.23). La alabanza y la acción de gracias (vv. 2-11) preceden a una reflexión sapiencial acerca de preferir el bien y desechar el mal (vv. 13-23); esta última parte comienza con *Vengan, hijos, escúchenme* (v. 12). La alternativa, confiar en lo que no es Dios, sobre todo cuando se trata de medios injustos, es una invitación al fracaso.

La pregunta *¿A qué hombre no le gusta la vida...?* (v. 13), requiere una respuesta personal a lo que comenzó como una invitación general. Cuando el *temor de Adonay* está bien radicado, se manifiesta mediante palabras y acciones correctas y en la búsqueda de la paz (vv. 14-15). Con insistencia se recomienda recurrir a Dios basándose en el testimonio personal (vv. 5-12.16.18-19); la recompensa es una vida satisfactoria.

Dos sentidos, el gusto y la vista, describen la experiencia de Dios, accesible a todos (v. 9). Aquellos que no cultivan una relación con Dios *empobrecen y pasan hambre*; aquella persona que se refugia en Adonay y le teme amorosamente no carecerá de ningún bien (v. 11). Los ojos y los oídos de Dios (v. 16) son imagen del cuidado que tiene del devoto, que no debe dejarse engañar por las apariencias, porque incluso si una persona sufre física o espiritualmente, Dios está cerca (vv. 18-21). Estas palabras de aliento están enmarcadas por la declaración de que la memoria de los malvados se borrará y el agresor será condenado (vv. 17.22). Una vida ética se vive en comunión con Dios, que está cerca de los afligidos (v. 19). La caída de los malvados y el cuidado que Dios tiene de los buenos se ve reforzado por las conclusiones: muerte del malvado y rescate del justo.



LOS CAMBIOS ANÍMICOS EN LOS SALMOS

Se nota un cambio de estado de ánimo en muchos salmos de lamento. La lamentación se suele interrumpir, para concluir en alabanzas y acción de gracias. Las explicaciones de este fenómeno son varias:

- La certeza de la escucha (Sal 6,9; 34,5) podría señalarse por una afirmación que equivale a un cambio de tono.
- Una teofanía en el santuario afirmó la presencia y poder salvador de Dios (Sal 18,10-18).
- El silencio de Dios se quiebra cuando el orante recibe su respuesta, una intervención salvadora expresada con un oráculo como *Soy tu salvación* (Sal 35,3), transmitida por un sacerdote o un profeta cultural.
- El orante que padece ha recibido un signo de Dios, una *señal propicia* (Sal 86,17), que le ayudará para bien.

El cambio de estado de ánimo se debe a la intervención de Dios. El orante es el hombre rescatado de la situación de apuro, librado de sus enemigos, de la persecución y la enfermedad. De ahí que pueda ofrecer a Dios la acción de gracias por sus grandes acciones. Esta acción de gracias tiene lugar en la asamblea del pueblo de Dios reunido para la fiesta (Sal 22,23.26; 35,18).

Salmo 35. *No permitas que se rían de mí*

El salmo 35 se caracteriza por la irregularidad del ritmo, las frecuentes reiteraciones, la intensidad emocional. El poeta entrecruza las diversas formas de súplica, reclamación, imprecación, confianza y alabanza. Son tres los movimientos (vv. 1-10.11-18.19-28), cada uno de los cuales concluye con una alabanza (vv. 9-10.18.28). En cada uno el poeta contempla el ataque de los enemigos (vv. 7.11-12.15-16.20-21) y recurre a Dios (vv. 1-6.8.17.22-27). Está angustiado y apremia a Dios para que tome las armas y le defienda (vv. 1-3) y para que el adversario se vea frustrado (vv. 4-6). La pena del afligido aumenta con la traición de los que eran sus amigos (vv. 11-17). Las peticiones finales (vv. 22-27) emplean términos legales y repiten expresiones de la primera parte. La petición de que Dios intervenga contra sus enemigos y les retribuya es expresión del vehemente deseo que domina el salmo (vv. 1.4-8.19.26). La repetición de los verbos *atacar* y *combatir* demuestra la ley de la retribución,

que los acusadores injustos y los falsos testigos sean castigados con el mismo castigo que pedían para el inocente (vv. 1.4.7-8).

La imagen de la paja arrastrada por el viento es aplicada a quienes acusan y persiguen al justo (v. 5; cf. Sal 1,4; 83,14). Las imágenes de los movimientos segundo y tercero están tomadas del campo jurídico. Denuncia a testigos falsos y a jueces violentos alzados para interrogarle *cosas que ignoraba*. Con mayor emoción, se queja de familiares y de amigos ingratos (vv. 14-15). Reclama a Dios: *¿Señor, estarás mirando?* (v. 17).

Antes, el poeta oró vestido de saco y ayunó por los amigos, los que ahora le persiguen (vv. 13-14). Se describe lo repentino del cambio en su actitud: *cuando tropecé, allí estaban, ...rechinando sus dientes contra mí* (vv. 15-16). El poeta está *vestido* de sayal y pide que los adversarios *se cubran* [el mismo verbo] *de vergüenza* (vv. 13.26). La apasionada descripción está calculada para conmover a Dios y hacer que intervenga; la petición está mezclada con promesas de gratitud y pública alabanza (vv. 17-18) y precede a una caricatura de la conspiración y falsedad de los enemigos (vv. 19-21). El poeta se ha quedado solo durante el juicio y la oración. Al final aparecen los amigos y el rescate del inocente es motivo de pública alegría.

La súplica inicial se dirige al Dios guerrero: *embraza el escudo y la adarga* (v. 2). A las imágenes militares se unen las de caza con trampas y redes (vv. 7-8). El enemigo se hace presente por medio de sus ojos, su *corazón* (*su interior*), y sobre todo en lo más ofensivo, su boca (vv. 19.21.25). El agredido poeta se imagina atrapado, como animal indefenso en un hoyo y una red. Los adversarios se deleitan en su presa, rechinan los dientes y actúan como bestias salvajes (vv. 7.15-17).

Los miembros del cuerpo, sobre todo los huesos, constituyen los cauces de expresión de las vivencias y emociones. Los adversarios gesticulan, hacen guiños y muecas, rechinan los dientes, tragan, se ríen y se jactan. Se citan varios fragmentos, como cuando el poeta pide a Dios que le consuele: *Soy tu salvación* (v. 3) o cita su propia oración (v. 10), mientras el opresor se ríe *¡Ja, ja!* o *¡Ajá, lo que queríamos!* (vv. 21.25). En contraposición, los amigos se han de regocijar (v. 27): *Yahvé sea ensalzado*. Este contraste es digno de atención: que los adversarios *no digan*, sino, *los que en mi victoria se complacen... digan siempre* (vv. 25.27); para añadirle peso a la súplica se exige a Dios que no guarde silencio (v. 22). Se cita a los mentirosos: *lo han visto nuestros ojos*; en oposición, Dios realmente *ha visto* (vv. 21-22). Una vez libre de la agresión, el poeta anunciará la justicia de Dios y le alabará de continuo (v. 28).

Salmo 36. *Tu jésed llega al cielo*

El salmo 36 es una súplica en tres movimientos: una visión de los malvados (vv. 2-5), otra del *jésed* (vv. 6-10); el último resume los anteriores pidiendo el *jésed* y la protección frente los enemigos (vv. 11-13). El poema empieza con una descripción del impío desde dentro hacia fuera; desde sus pensamientos hasta sus palabras, está miope: *no tiene temor de Dios* [literalmente] *ante sus ojos* porque *se halaga tanto* [literalmente] *en sus propios ojos* (vv. 2-3). Esta miopía será la causa de su caída. En efecto, cree que a Dios no le importa, está saciado de maldad crónica, vive en ella, habla de ella y hasta medita en ella al acostarse; de verdad se encuentra en un camino equivocado (v. 5). Se toma en cuenta la fisonomía del impío: ojos, boca (vv. 3-4), pie y mano (v. 12); imagina oráculos que apoyan el mal *en el fondo de su corazón* (v. 2). La fuerza seductora del Pecado (personificado) tienta al corazón del impío, quien, carente de piedad, ama la maldad, tanto en intención (*en su lecho*, v. 5) como en conducta (*en el camino equivocado*). El resultado es que el Pecado seduce a los impíos para que se hundan en el mal.

De repente el poeta pasa de los impíos acostados, tramando el mal, a Dios, cuyo *jésed*, fidelidad, justicia y *sentencias* se extienden desde lo más alto hasta lo más profundo (vv. 6-7), de modo que los atributos exceden las dimensiones espaciales. Desde el vasto panorama del cielo y el océano el poeta se centra en el santuario (*la sombra de tus alas*, v. 8), donde Dios está entronizado sobre el querubín y el pueblo participa en los sacrificios. Resulta irónico que, en un poema en donde abundan las referencias al templo y a la liturgia, el único oráculo que los malvados escuchan es el pecado (v. 2). Dios aparece, en oposición a los impíos, como fuente de bondad, trascendente e ilimitado pero presente en el templo. Dios es *el torrente de... delicias*; su luz o, en otros textos, la *luz de su rostro*, se encuentra en el santuario. La humanidad, los *seres humanos* (v. 8), no sólo los israelitas, se benefician de esta luz y fuente de vida (vv. 9-10). Debido a la inmensidad de Dios, *los hombres sinceros* pueden confiar en ser alcanzados por el *jésed* (v. 11).

Entre las alusiones litúrgicas (*la sombra de tus alas*, el banquete, *el torrente*) aparece la asamblea reunida (*en tu luz vemos la luz*). El enfoque se restringe cada vez más: *los que te conocen* y *los hombres sinceros* (v. 11). De pronto el poeta se centra en el apuro presente (v. 12). Ante la amenaza de los impíos, se refugia en Dios, mientras éstos sufren una derrota definitiva. La descripción final es intensa.

El poeta se ve amenazado de ser pisoteado y arrastrado por los impíos (sus pies y sus manos), lo que equivale a exilio. El empeño de éstos tiene una consecuencia teológica: primeramente meditan su delito mientras yacen en sus lechos (v. 5); al final caen para no poder levantarse más (v. 13).

Salmo 37. *Heredar o ser extirpado de la tierra*

El salmo 37 es un acróstico; cada dos versos comienza con una letra sucesiva del alefato. Se encuentran ecos de una serie de proverbios y otros textos en lo que viene a ser una colección de elementos diversos, un tanto inconexos y repetitivos. Se incluyen testimonios personales (vv. 25.35-36), descripciones de conductas (vv. 12.14.21.26.30-32) y confesiones de fe en Dios. Se recalca la recompensa de los fieles: Dios actuará en su favor, hará brillar su inocencia, los protegerá, dará firmeza a sus pasos, les dará una herencia. Una expresión que se encuentra repetidamente referente a los fieles es: *heredarán* o *poseerán la tierra* (vv. 9.11.22.29.34), mientras los malvados *serán extirpados* o *exterminados* (vv. 9.22.28.[34].38). Sus *armas quedarán destrozadas* y lo malo que habían planeado contra el justo les rebotará a ellos mismos.

El poeta reflexiona sobre el motivo teológico de la posesión de la tierra y su opuesto, la expulsión o el exterminio. La oposición entre *honrado* y *malvado* explica la justa retribución de uno y otro en la comunidad de la alianza; los malvados son agentes de división y destrucción (v. 12), de modo que *exterminado* implica la excomunión (vv. 28-29). El tema se presta a los contrastes: los que obran mal en oposición a *obrar el bien* (vv. 1.3.27); los malvados son tacaños y los buenos generosos (vv. 21.26). Un verbo hebreo se repite con efecto: los hijos de los justos *no andan buscando* pan (v. 25); los malvados *buscan* acabar con los inocentes (v. 32). Al final *busqué* y *no... encontré* al malvado (v. 36). Temporalmente el malvado prospera, aun cuando oprime al justo; sin embargo Dios exige una vida en consonancia con la tierra buena en donde moran, lo que supone una conducta de acuerdo a los términos de la alianza. Dios bendice y da una herencia a los justos mientras deshereda a los malos.

El anciano (v. 25) se dirige al discípulo, y le apremia a ser paciente, a confiar en Adonay (vv. 3-5.7.34), a evitar lo inhumano, especialmente la prosperidad fugaz y el mal en cualquier forma (vv. 1-2.8.10.27.37), a rechazar la tentación (vv. 1.7-8). Aconseja dominio de sí respecto a la envidia y la ira (vv. 1.8), dedicarse a hacer el bien

(vv. 3.27) y ser generoso (vv. 21.26). La vida con Dios ofrece esperanza para el futuro y una vida larga y tranquila (vv. 37-40). El poeta confirma al virtuoso y afirma que Dios le salvará. Se propone el tema recurrente de la posesión de la tierra para todos aquellos que evitan el mal en sus vidas y cooperan con Dios por un mundo mejor.

Salmo 38. *No te alejes*

Un primer movimiento señala el pecado, causa de sufrimiento (vv. 2-9); el segundo describe las reacciones de los otros y del propio orante (vv. 10-15), y el tercero recoge la súplica que nace entre la esperanza y el abandono (vv. 16-23). El poeta afligido está obsesionado con su situación actual; de allí la elocuente queja de su aflicción (vv. 4.8), la confesión del pecado (vv. 4.19) y la ansiedad ante la agresión de amigos y enemigos (vv. 12-13.17.20-21). Se desahoga con la oración, que culmina en la súplica insistente (vv. 22-23): *¡No me abandones, Yahvé...!*

La angustia se describe con síntomas fisiológicos y emocionales vagos: *nada intacto hay en mi carne, nada sano en mi cuerpo* [hebreo, *huesos*], *mis llagas son hedor y putridez, encorvado*, llanto incontenible, *fiebre, entumecido, totalmente molido, convulsión del corazón*, la ceguera (vv. 4-11). La condición crítica se agrava por sus efectos sociales, los amigos que le evitan y los enemigos que le hostilizan (vv. 12-13.20-21). Los adversarios esparcen rumores y mentiras, lo que aumenta el sentimiento de abandono y culpa, a la que alude dos veces como causa de la aflicción (vv. 4-6.19). Dominan los tonos sombríos, pero el desahogo salva al orante de la desesperación. La sensación de abandono por parte de un Dios lejano se convierte en súplica (vv. 22-23).

A fin de convencer a Adonay de intervenir, el poeta afirma la relación entre el sufrimiento y el pecado, de acuerdo a la teología corriente en la época; por tanto la confesión es el comienzo de la sanación. No falta el motivo sapiencial que atribuye el pecado a la ignorancia (v. 6; cf. 69,6). Pero le añade otro argumento: los enemigos se regocijarían en su caída (v. 17) y Dios no desea tal cosa. La muerte sería un triunfo para los adversarios; pero su desprecio no está justificado, pues no rechazan al poeta por ser un pecador, sino por su recta conducta (vv. 20-21).

Es de notarse la combinación de vocablos contradictorios (el *oxímoron*), que se traduce literalmente *mis prójimos se quedan a distancia* (v.

12). Hablar y guardar silencio se contraponen: el agresor habla urdiendo su ruina mientras el poeta enmudece, pues es testigo elocuente de que Dios responderá al afligido (vv. 13-16). El sufrimiento hace que el poeta esté consciente, no sólo del pecado, sino de la cercanía de Dios.

Salmo 39. *Pequeño el hombre ante la grandeza de Dios*

Cada movimiento del salmo 39 es temáticamente distinto de los demás: la angustia (vv. 2-4), la fragilidad de la vida (vv. 5-7) y la petición de ayuda (vv. 8-14). El poeta constata la friabilidad de la vida humana: un hálito fugaz, una sombra que pasa (vv. 5-7.12.14), brevedad rematada con enfermedades y frustraciones que son la paga del pecado. El castigo de Dios es aún peor (vv. 11-12); el dolor corporal y la inquietud espiritual dejan la impresión de la futilidad de la existencia humana.

El afligido decide quedarse callado por temor de que el enemigo, que está a la vista, encuentre faltas (vv. 2-3), pero tiene que hablar con Dios (v. 4; cf. Jr 20,9) y lo hace (vv. 5-14). Al principio está más consciente de sí mismo y de la condición humana que de Dios, pero al desahogar sus sentimientos el mismo Dios se hace más palpable; la petición se vuelve urgente con siete imperativos: *líbrame, no me hagas la irrisión, deja ya de darme golpes, escucha mi súplica... , presta atención a mis gritos; no te hagas sordo, retira tu mirada* (vv. 9-14). La petición final da la impresión de la inminencia de la muerte. Si Dios se tarda en actuar, la vida del poeta se ve en riesgo. La oración termina en un tono sombrío. La mirada colérica de Dios tiene terribles consecuencias, de modo que el poeta le pide que aparte su mirada. Aun así, está consciente de la cercanía de Dios (vv. 8.10.14).

Un acto de fe surge cuando el poema alcanza su auge. El enfático *Ahora, Señor, ¿qué puedo aguardar?* (v. 8) marca una transición. La sentida exclamación se vuelve hacia dentro y empieza el acercamiento a Dios: *Mi esperanza está puesta en ti*. Con esta confianza pide perdón por sus rebeldías. Si Dios sigue oprimiéndolo terminará por desvanecerse como el aliento (vv. 11-12). En las peticiones finales, el poeta equipara su condición a la de un *forastero* en la tierra (v. 13; cf. Lv 25,23). Dios tiene que intervenir, pues por ley el huésped tiene derechos que le garantizan una estancia segura una vez que ha sido recibido.

El poeta crea imágenes con destreza. Promete frenar su boca frente al malvado (v. 2; cf. 141,3); su corazón (*pensamiento*) ardía

como fuego que brota en su discurso (vv. 3-4); la vida equivale a un palmo de días (vv. 5-6); el ser humano pasa como una sombra, amontonando riquezas sin saber si las aprovechará (v. 7). Dios cansa al poeta con sus golpes (v. 11); como una polilla consume al frágil ser humano que no es más que un soplo (v. 12). Si Dios quita su mirada, el poeta tendrá un descanso antes de desaparecer (v. 14). En este salmo el efímero ser humano apela al Dios eterno.

Salmo 40. *Heme aquí, para hacer tu voluntad*

El salmo 40 consta de tres movimientos: una acción de gracias por el rescate (vv. 2-6), una reflexión sobre el sacrificio y la voluntad de Dios (vv. 7-11), y una súplica de liberación (vv. 12-18). Los vv. 14-18 reaparecen con pocas modificaciones en el salmo 70. El primero y el tercer movimientos celebran el rescate por parte de Dios y piden lo mismo para el futuro. En cada uno el poeta se refiere a su aflicción en términos generales: *la fosa fatal... el fango cenagoso, desdichas me envuelven, los que intentan acabar conmigo* (vv. 3.13.15); proclama la grandeza de Dios, se regocija y publica su rescate (vv. 4-6.17). La petición y la consecuente acción de gracias por la liberación establecen una correspondencia entre el primero y el último movimiento.

El poeta esperaba en Dios y su lamento fue escuchado; esta tensión se plasma en las imágenes opuestas de sentirse atrapado en *la fosa fatal* o en *el fango* (v. 3) y erguirse sobre la roca. Al rescatarlo, Dios pone en su boca *un cántico nuevo*, que le permite vivir y alabar (vv. 2-4), lo que causará maravilla en muchos y les impulsará a confiar en Adonay. El poeta señala esta intervención en favor del afligido a diferencia de los ídolos que engañan (v. 5).

En el segundo movimiento se ve una agradable correspondencia, por una parte Dios no desea sacrificios, por otra el poeta se deleita en su voluntad. Con este fin se recurre a la palabra repetida que viene traducida de la forma siguiente: *no has querido sacrificio ni oblación*; por el contrario, *hacer tu voluntad... deseo* (vv. 7.9). La amistad entre Dios y el poeta está forjada por medio de este término, mientras que los enemigos *desean acabar conmigo* (el mismo verbo, v. 15).

El poeta afirma tener la *tôrah* en su *interior* (v. 9); no ha callado la justicia de Dios en su *pecho* (*corazón*, v. 11) y pide que Dios no le rehuse su *ternura* (*réjem*, literalmente *vientre*, v. 12). Entretejida por

estos conceptos aparece la petición: que Dios, que vive en su *corazón*, no le cierre lo más íntimo y vital de sí mismo. Más adelante el poeta afirma carecer de *coraje* o, literalmente, *corazón* (v. 13), por lo que Dios debe intervenir, única mención explícita de la aflicción. Justifica su súplica diciendo: *no he ocultado tu jésed y tu verdad a la gran asamblea*, de modo que espera que estas virtudes le protejan siempre (vv. 11-12).

El orante aprecia el valor de la liturgia y afirma la necesidad de intimidad con Dios (vv. 7-9); al igual que los profetas, censura el sacrificio material, sordo e inauténtico. La liturgia es válida sólo en la medida en que expresa una íntima disposición, *la ley en mi interior* (v. 9). De esta manera el poeta contrapone el sacrificio expiatorio por el pecado con la sincera obediencia a los mandamientos: *debo hacer tu voluntad*. Mediante la obediencia el orante sacrifica su yo ante Dios, interpretación que permite comprender el oscuro v. 8 paralelo al v. 9:

Dije:

Aquí he venido

debo hacer tu voluntad...

está escrito en el rollo del libro

tengó tu ley en mi interior

El poeta afirma su prontitud para realizar el sacrificio correcto, que es el del yo en lugar de sacrificios materiales. La disposición personal está escrita con tinta indeleble en el corazón, pues este hermoso sacrificio proviene de un deseo profundo. El sacrificio de la propia voluntad es el más precioso y por tanto la liturgia más deseable.

Salmo 41. *Dichoso el que cuida del indefenso*

El salmo 41, una acción de gracias por la recuperación después de una enfermedad grave, inicia con un proverbio y una enseñanza sobre la protección que Adonay concede a los indefensos (vv. 2-4). Sin embargo, la experiencia del poeta contradice esta enseñanza, ya que todos los que acuden a su lecho de enfermo, amigos y enemigos, están en su contra (vv. 6-10). El cuerpo del poema se halla rodeado por un enfático *Yo* o *En cuanto a mí* (vv. 5.13), y por *ten piedad de mí* (v. 5.11). La oración se desarrolla dentro de este marco, empezando por la confesión de culpa y la petición por la salud (v. 5). Se creía que el pecado fuese la causa del sufrimiento, de modo que la sanación hubiera sido un acto de misericordia. El poeta muestra la incredulidad de los enemigos que al ver su mengua están seguros de

que no se recuperará (v. 9). La sensación de aislamiento se vuelve más aguda al recordar a un antiguo amigo que se unió a sus detractores (v. 10); este recuento de rechazo social tiene la finalidad de persuadir a Dios para que intervenga, de manera que el enemigo no triunfe (v. 12). Al final el poeta es admitido en *presencia* de Dios, se le devuelve la salud y se reintegra en la comunidad (v. 13).

En su ir y venir los que visitan al enfermo hablan con falsedad (v. 7), lo que da lugar a un juego de palabras con derivados del verbo *šlm* que expresan el principio de la recompensa: al principio confiaba en el falso amigo, *'š-selômî* (literalmente, «hombre de mi *shalôm*», derivado de *šlm*), que le había traicionado; después de recuperarse, el poeta le dará su *merecido* (verbo *šlm*) (vv. 10-11). Los adversarios esperan lo peor (vv. 6.8); suponen que el enfermo no se *levantará*, mientras que Dios va a *ponerlo de pie* (el mismo verbo, vv. 9.11) y a admitirlo en su presencia (v. 13). De acuerdo a la lógica interna del poema, formulada en la bienaventuranza *Dichoso el que cuida del débil*, el afligido merece la protección de Dios, por lo que lo apremia a intervenir. Al final el pecador contrito y sanado es devuelto a la presencia divina ya que Dios ha derrotado a los enemigos. Se ha añadido un versículo que sirve como doxología que cierra el primer libro del salterio (Sal 1-41).



¿EN QUÉ OCASIONES REZAR LOS SALMOS?

- Ante una encrucijada en la vida, el salmo 1
- Para celebrar la Navidad, el salmo 2
- Al levantarse por la mañana, el salmo 3
- Antes de acostarse, los salmos 4, 91 y 134
- Para contemplar al Dios admirable, el salmo 8
- Ante el silencio de Dios, el salmo 14
- Para renovar su compromiso o consagración a Dios, el salmo 16
- Para gritar de agobio y pedir alivio, el salmo 22
- Mientras se va de camino, el salmo 23
- Cuando se piensa en la muerte, el salmo 31
- Para confesarse como pecador, el salmo 32
- Cuando se experimente la noche espiritual o aridez, el salmo 42
- Para cantar la belleza sublime de Dios, el salmo 45
- En la ancianidad, el salmo 71

LIBRO SEGUNDO: SALMOS 42-72

Casi todos los salmos en el segundo libro (Sal 42-72) nombran en sus encabezados a David y el libro concluye con las palabras *Fin de las oraciones de David, hijo de Jesé* (72,20). Sin embargo, el salmo 72 se asocia con Salomón, y el 50, con Asaf. Una colección dentro del libro, los salmos 42-49 (el salmo 43, sin título, funciona como la tercera estrofa del salmo 42), se asocia con *los hijos de Coré*, así como los salmos 84-85 y 87-88. La doxología del segundo libro (72,18-19) es coherente con la del primero (41,14) y además ambos libros concluyen de la misma forma: al drama y a la súplica del salmo 69, al afligido hundido en la angustia y en el cieno (69,3.15), le corresponde en el salmo 40 la imagen del salmista hundido en el *fango cenagoso* (40,2); luego, los versos 14-18 del salmo 40 aparecen como salmo independiente (Sal 70). Los poemas en el segundo libro son más evocativos, menos explícitos, pero conservan el uso de imágenes fuertes del primero.

Salmo 42. *Anhelando la presencia de Dios*

En el transcurso de las tres estrofas de los salmos 42-43 hay una transformación emocional, lo que sucede en muchos lamentos. En el salmo 42 predominan la nostalgia y la confusión; en el siguiente aparecen la confianza y la esperanza. Al poeta le duele la ausencia de Dios; sin embargo, vislumbra su presencia y se dirige a él.

El ciervo de la primera estrofa es imagen del alma agitada; en la segunda, el poeta proyecta su yo sobre el terreno físico, si bien la imagen del ciervo sigue resonando en la descripción del terreno es-

cabroso del norte de Palestina. La confiada oración a Dios, la roca, sirve de contrapunto a la imagen del agua (v. 10). La lejanía de Dios pesa sobre el poeta y la repetida mofa *¿Dónde está tu Dios?* (vv. 4.11) traspasa su corazón. Ambas estrofas expresan la sensación de abandono.

Nostálgico, el poeta recuerda la liturgia, cuando caminaba con la multitud *hasta la Casa de Dios* con el coro gozoso. Al recordar el ascenso al templo, el amargo presente le oprime menos. A pesar de todo, la distancia incrementa los sentimientos de separación de Sión. La imaginación lo transporta a los barrancos cubiertos de matorrales y a los torrentes de la alta Galilea, proyección exterior del alma separada de Dios, para después evocar el río Jordán y las dos montañas, el Hermón y la *montaña humilde*, y de allí regresar a los accidentados afluentes del Jordán. Las profundidades del alma en búsqueda hallan un eco en el terreno, mientras torrentes de aflicción inundan el terreno espiritual. El que antes disfrutó de la presencia de Dios, ahora sufre su separación.

El poeta se halla como un animal sediento en busca de agua. La sed es como el alma sin Dios (cf. Sal 63,2; 143,6). Las lágrimas como alimento sólido (v. 4; cf. Sal 80,6) proyectan la angustia. El agua da vida, apaga la sed, pero las lágrimas no satisfacen. En la segunda estrofa el agua es amenazante (v. 8), de modo que la imagen de tener sed de Dios choca con la de tragar nostalgia y ahogarse. Las olas grandes son recordatorios dolorosos de Dios (*tus olas y tus crestas*). Por fin, la esperanza brilla con la mención del *jésed* y la oración (vv. 9-10). El conflicto se resuelve en el siguiente salmo.



ORACIÓN SÁLMICA

Y tú, Señor, ¿hasta cuándo nos olvidarás? ¿Hasta cuándo apartarás de nosotros tu rostro? ¿Cuándo volverás hacia nosotros tus miradas? ¿Cuándo nos escucharás? ¿Cuándo iluminarás nuestros ojos? ¿Cuándo nos mostrarás tu rostro? ¿Cuándo accederás a nuestros deseos? Señor, vuelve tus ojos hacia nosotros, escúchanos, ilumínanos, muéstrate a nosotros. Sin ti no hay para nosotros más que desdichas; ríndete a nuestros deseos para que la dicha nos venga de nuevo. S. Anselmo, *Proslogion* (cap. 1 en *Obras completas*, Madrid, BAC, 1952, 365).

Salmo 43. *Envía tu luz y tu verdad*

El exiliado pide a Dios que asuma su causa y le rescate de los impíos. La prueba material de la reivindicación será volver al templo, garantía de la cercanía de Dios (vv. 3-4). La petición es explícita: que Dios envíe su luz y su verdad, para llevarlo a su monte santo, ya que en el altar el poeta podrá dar gracias en la liturgia. El retorno del exilio se anticipa en la oración, que matiza con esperanza lo que comenzó como un estribillo funesto.

Las montañas de la estrofa anterior (42,7-8) contrastan con el *monte santo* (43,3). El poeta pregunta cuándo podrá *ir [bw'] a ver el rostro de Dios* (42,3), expresión hebrea que significa 'visitar el templo'. Pide que los mensajeros de Dios, Luz y Verdad, le *transporten (llevarán, bw')* hasta la morada de Dios (43,3). La repetición de *bw'* comprende tanto el problema como la solución.

Juntos, los salmos 42 y 43 constituyen la oración de un individuo separado de la presencia de Dios en el templo. La distancia podría ser real, pero también podría ser que utilice esta distancia geofísica para expresar un estado de ánimo, un sentimiento de culpa o el asalto de los impíos que se mofan de él. De igual modo este enemigo burlón puede ser real o una proyección verbal de dudas persistentes.

Cada estrofa tiene variaciones en tema y en tono. El orante evoca el pasado (42,5), describe el presente (42,7-11) y prevé el futuro (43,1-4). En la medida en que la oración sube de tono, el poeta se vuelve más confiado, a pesar de que la descripción del enemigo va clarificándose cada vez más. Al principio aparece un cuadro oscuro, dominado por el ansia por el templo; se emplea un lenguaje figurado para la experiencia y el enemigo es indefinido. La segunda estrofa tiene un matiz sombrío, la queja es más enfática y por primera vez se dirige a Dios (v. 10). El adversario se vuelve más concreto y las detracciones más punzantes. En la tercera estrofa la introspección estalla en una ferviente súplica, el poeta espera el futuro y describe al enemigo con mayor claridad: *defiende mi causa contra gente sin amor* (43,1). La reminiscencia, la lamentación y la esperanza son más explícitas en el salmo 43 que en las estrofas anteriores.

La esperanza se manifiesta aproximadamente en la parte media de los salmos 42-43: *De día enviará Yahvé su jésed* (42,9). Únicamente aquí el poeta llama a Dios por su nombre y recuerda el *jésed* de la alianza. El ciclo día y noche representa la oración del poeta y la respuesta en la forma del *jésed*.

Salmo 44. *¿Por qué el favor de Dios antaño y no ahora?*

El poeta toca el misterio del sufrimiento de la nación inocente. El salmo 44 consta de cuatro movimientos: el glorioso pasado (vv. 2-9), la presente reclamación en vista de la cruel devastación (vv. 10-17), la declaración de inocencia respecto a la ruptura de la alianza (vv. 18-23) y la urgente petición para que Dios se despierte (vv. 24-27). Se atribuye a Dios las victorias pasadas. ¿Por qué luchó Dios por su pueblo? Porque *los amabas* (v. 4). Sin embargo, las condiciones han cambiado. Al describir la crisis presente, se utilizan de manera inversa el vocabulario y los temas del primer movimiento (vv. 8.10-11). Dios, artífice de la victoria, es ahora causa de la derrota. El pueblo se ha vuelto objeto de burla (vv. 14-15). Ninguna causa justifica un cambio tan drástico; Dios causó la desgracia, del mismo modo que antes les trajo la victoria (vv. 4-8). ¿Por qué? La oscura noche teológica atormenta tanto como la aflicción física.

La crítica situación lleva al poeta a una súplica muy sentida, hecha de imperativos, preguntas angustiosas, queja por su desvalimiento y la alusión a la alianza. *¡Despierta ya!* y *Levántate* implican que Dios está inactivo o dormido (v. 24). El pueblo está hundido en su materia prima, sus cuerpos sobre la tierra (v. 26). La súplica final *Álzate* aparece en contraste con la seria condición *en el polvo*. Finalmente, en su desesperación, el pueblo da el incentivo que remacha la súplica a Dios: *por tu jésed*.

El afligido recurre a un argumento convincente: Dios rescató antes al pueblo, de modo que puede hacerlo de nuevo (vv. 2-4). Considerando la crisis del pueblo, probablemente en el exilio, el beneficio de la tierra adquiere una fuerza particular (v. 4), ya que fue una demostración del *jésed* de Dios. El segundo motivo es la crisis actual (vv. 10-17). El poeta expresa una profunda convicción teológica; si Dios puede salvar, igualmente puede permitir al enemigo que triunfe, pero lo exasperante es que Dios abandonó al pueblo aunque éstos se mantuvieron fieles a la alianza (v. 9). Se imagina un pastor que dispersa al rebaño sin importarle lo que le pase (vv. 12.23), condiciones reminiscentes del exilio. Dios pudo haberlos vendido por un precio más alto, pero no lo hizo (v. 13). De esta manera, los enemigos los desprecian y la desgracia aumenta (vv. 14-17). El mandamiento principal es adorar sólo a Dios, pero el ultraje presente es que sean perseguidos por su lealtad (vv. 21-22). El sufrimiento del pueblo es el motivo por el que Dios debe intervenir.

Los *días* (BJ, *tiempo*) de los antepasados (v. 2) crea un contraste con el *día* del apuro actual (vv. 16.23); la misma expresión traducida como *a diario* describe la pública devoción a Dios (v. 9). Se dice que el adversario quedó cubierto *de vergüenza* (v. 8); más adelante, la *vergüenza* cubre al suplicante (v. 16). Los corazones fieles *no se habían retractado* (v. 19), sin embargo Dios los ha hecho *retroceder* (*nos haces dar la espalda*, del mismo verbo *'jr*, v. 11), contradicción que aumenta la crisis. El pueblo no merece esta desgracia, ya que no se ha *olvidado* de Dios, quien, por su parte, se ha *olvidado* del pueblo (vv. 18.21.25). El pueblo se salvó por la luz de su *rostro*, pero ahora Dios oculta su *rostro* (vv. 4.25).

No se menciona ni la ciudad ni el templo y los detalles descriptivos son genéricos. Al eliminar las características distintivas, este salmo se acomoda a diversas circunstancias, lo que pone en juego al sufrimiento como problema teológico.

Salmo 45. *Canción matrimonial* }

Colocados entre la dedicatoria (v. 2) y la bendición (v. 18), el salmo 45 tiene dos movimientos: el panegírico del novio (vv. 3-10) y el encomio de la novia junto con la ceremonia nupcial (vv. 11-17). Primero entra el novio, suntuosamente vestido (vv. 3-6); es recibido como elegido de Dios (vv. 7-9) y atendido conforme a su dignidad real entre perfumes y música de cámara; la reina madre con su opulento vestido está a la derecha del rey (vv. 9-10). La princesa extranjera es cortejada con promesas de riqueza y renombre (vv. 11-13). Entre los invitados a la boda aparecen prósperos estados soberanos como Tiro. La princesa entra con su séquito real (vv. 14-16) y después se pronuncia una bendición por la posteridad (v. 17).

Se compara la lengua que *escribirá* el poema con la *pluma de ágil escriba*. Tanto el novio como la novia son *hermosos* (vv. 3.12). Se hacen descripciones paralelas de sus atuendos de boda (vv. 9.14-15). El rey es hermoso y elocuente (*la gracia se derrama por tus labios*, v. 3); esto es debido a la bendición que le sostendrá en la batalla. Por ese motivo Dios le *ungió* (se usa el verbo de donde deriva *me-sías*) y le adoptó. El poeta aplica al rey expresiones que en otras partes se aplican a Dios, *gloria* y *splendor* (v. 4; cf. Sal 96,6; 104,1; 111,3), las *proexas* de su diestra (v. 5; cf. Sal 44,4; 98,1; 118,15-16). Igualmente recalca el dominio sobre pueblos extranjeros y la esta-

bilidad de su reino. La *espada* y el *cetro* señalan dos responsabilidades reales: rechazar cualquier agresión y administrar justicia (vv. 4.7). Comparada con la alusión al buen gobierno, la descripción de la actividad militar es muy larga: un magnífico corcel, maniobras ofensivas, flechas afiladas, una batalla victoriosa. Tanto la actitud en el combate como el gobierno tienen un rasgo en común, *la justicia* (*sédeq*, vv. 5.8).

El poeta elogia al rey que vence en batalla a las fuerzas del mal y es entronizado en el palacio entre fiestas y aclamaciones. Se escucha el canto de bodas en el momento en que contempla a la reina, acompañada de su séquito avanzando para ser presentada ante el rey. Con una rúbrica final el poeta pretende hacer que *tu nombre se recuerde por generaciones*, ¡sin siquiera mencionar el nombre! Se presta a una interpretación simbólica o alegórica: el rey es el mesías, y la reina, el pueblo de Israel o, en la lectura cristiana señalada por Hebreos 1,8-9, Cristo es el rey, y la Iglesia, la reina.



REFLEXIONA EL SALMO 45

1. ¿Con cuáles expresiones se describe el novio?
2. ¿Cómo es la novia? Señala las frases que son parecidas en las descripciones de los dos.
3. Apunta la escenografía, el movimiento, el sonido y los olores que señala el poeta.

Salmo 46. *Con nosotros Adonay Sebaot*

El salmo 46 es un himno al monte Sión, donde Dios está presente en medio de su pueblo. El tema, Dios como refugio, se menciona al principio y se repite en el estribillo (vv. 8.12), para desarrollarse en tres estrofas, cada una de las cuales se refiere a la guerra: la lucha primitiva contra el caos (vv. 2-4), la rivalidad internacional (vv. 5-7) y el fin de todas las guerras (vv. 9-10). El oráculo divino cierra el poema (v. 11).

Al principio se escucha la amenaza en términos cósmicos y después humanos. Las repeticiones verbales en las primeras dos estrofas acentúan el contraste entre la seguridad de la ciudad y la inestabilidad del cosmos y de la historia. Tanto los océanos como las

naciones *braman* y las montañas como las monarquías *vacilan* o *tiemblan*, pero la ciudad *no vacila* (vv. 3-4.6-7). Las corrientes que brotan del templo y simbolizan la serena presencia de Dios contrastan con las caóticas aguas (vv. 4-5). Lo que realmente brama y se agita son las naciones enemigas y sus dirigentes, pero la presencia divina garantiza la seguridad de la ciudad *al despuntar el alba* (v. 6). A pesar de la conmoción en todas partes (vv. 3-4.7), persiste un foco de estabilidad: *la ciudad de Dios, la morada del Altísimo* (vv. 5-6); Adonay Sebaot es soberano por encima de la confusión internacional o cósmica. El título *Yahvé Sebaot* se asocia al arca, estandarte israelita durante la conquista; *Dios de Jacob* recalca la relación entre Dios e Israel desde los tiempos patriarcales.

El lenguaje poético es alusivo y proviene de una visión del cosmos y de la historia basada en la creencia que Dios, como soberano, eligió a Jerusalén como capital universal; por ello su defensa tiene una importancia universal. La primera vez que se oye el estribillo (v. 8) ya se ha establecido la paz en la creación y en el teatro internacional.

La última estrofa se concentra en las continuas maravillas de Dios, sobre todo el fin definitivo de las guerras, proyectado en la destrucción de las armas. Por encima del tumulto del cataclismo cósmico y de los preparativos para la guerra, se escucha la voz de Dios (v. 11). El oráculo divino (*Basta ya, sepan...*) no es tanto la invitación a una tranquila reflexión, sino que ordena a todas las fuerzas opositoras que se rindan. El himno afirma que Dios es un baluarte contra la prevaeciente oleada de males mortales. Aunque el mundo se sacuda, el fiel permanece seguro, pues Dios es el *refugio*.

Salmo 47. *El soberano de toda la tierra*

La soberanía divina es la idea central del salmo 47, que se cantaba dentro de una ceremonia religiosa, posiblemente relacionada con la introducción al templo del arca de la alianza, símbolo de la presencia de Dios. El festejo es impresionante: *toquen palmas, aclamen, toquen* (cinco veces en los vv. 7-8) —siete imperativos en total— así como los gritos de alegría, las aclamaciones, las trompetas. El versículo invitatorio (v. 2) se dirige a la asamblea internacional. El poema conmemora la elección de Israel y el reconocimiento universal de Adonay. La secuencia repetida consiste en una llamada a la ala-

banza (vv. 2.7) seguida de la misma (vv. 3-6.8-10). A la primera llamada se sigue un relato de cómo Dios estableció su reinado, y a la segunda, una descripción de Dios en su trono. El resultado es un himno al reinado histórico y escatológico de Dios sobre *toda la tierra* y *todas las naciones* (vv. 3.8.9). Aun con el alcance universal, el enfoque permanece en Israel, donde se halla su trono.

Los motivos de la alabanza afirman la soberanía de Adonay: su poder universal y su elección de un pueblo (vv. 3-5). La prueba de su dominio proviene de la historia, la conquista de Canaán (*nuestra heredad*) para Israel; además, Dios ocupa el trono (vv. 8-9), desde donde establece una soberanía universal, representada por la cuádruple mención de *rey* o *reinar*, *mélek* o *mlk* (vv. 3.7.8.9). El ascenso del divino soberano va acompañado de aclamaciones y del estruendo de trompetas.

Dios de Abrahán hace alusión a la promesa (v. 10; cf. Gn 12,1-3) según la cual todos los pueblos serán beneficiarios de la alianza. Dios establece su dominio sobre todas las naciones desde su trono en lo alto, uniendo a los gentiles con los hijos de Abrahán en preparación del reino definitivo. Al final *el pueblo del Dios de Abrahán* estará constituido no por su identidad étnica o nacional, sino por el reconocimiento de su soberanía.

Salmo 48. *La ciudad de Dios*

Este himno a Sión celebra la victoria de Dios sobre el caos y sobre los enemigos y abarca toda la tierra (vv. 3.11). Consta de cuatro movimientos: alabanza de Dios y de la ciudad donde mora (vv. 2-4), la invencibilidad de la capital (vv. 5-9), la celebración que se propaga (vv. 10-12) y la procesión alrededor de los muros (vv. 13-15). La exclamación inicial: ¡*Grande es Yahvé y muy digno de alabanza!* es una fórmula litúrgica (cf. 96,4).

Jerusalén debe su importancia al hecho de que Dios mora en ella, el *monte santo*, que destaca por su belleza, *alegría de toda la tierra* (cf. Lam 2,15). Era bien conocida su asociación con la montaña sagrada del panteón cananeo en el *confín del Norte* y el poeta vincula ambas montañas sagradas. La alabanza y las descripciones de la ciudad (vv. 2-4.13-15) enmarcan las distintas reacciones de los agresores (vv. 5-8) y de los fieles (vv. 9-12). Se describe el enemigo con verbos activos: *se alían, irrumpen, ven*, [quedaron] *estupefactos*,

huyen (vv. 5-6). De repente los agentes se vuelven aterrizados, como náufragos frente a un fuerte viento (vv. 7-8). En cambio la reacción de los devotos es más tranquila; *evocan el jésed* de Dios y *exultan... a causa de [sus] juicios* (vv. 10.12). Lo que comenzó en el templo como meditación silenciosa, retumba como regocijo hasta los confines de la tierra.

Las imágenes no corresponden a la realidad física y política de Jerusalén, de modo que el lugar se transforma en una premisa teológica. Al celebrar la capital del *Gran Rey* universal que la ha fundado y la sostiene, se le concede a Jerusalén una nueva identidad, la misma que adquirió cuando el arca entró sus muros. La presencia de Dios hace a la ciudad hermosa, que inspira terror en sus agresores, debido al gobierno justo que de ella irradia (v. 12).

El poeta contempla las fortificaciones de la ciudad (vv. 13-14) y aclama a Dios en su interior, que es su verdadera defensa (v. 4). La ciudad visible es testigo del Dios invisible. Como himno a Sión, desde el inicio, en medio y hasta el final el salmo 48 glorifica a Dios y su magnificencia (vv. 2.1.1.15). Al recorrer la ciudad, contar sus torres, considerar sus baluartes y sus ciudadelas se contempla una realidad mayor y más sólida: *Éste es... nuestro Dios por los siglos*. La imponente fortaleza es reflejo de Dios, *nuestro guía para siempre*.

Salmo 49. *Al morir nada se llevará*

El sabio se dirige a una audiencia universal (vv. 2-3) e identifica su poema como *sabiduría, cordura, proverbio y enigma* (vv. 4-5). Al final la enseñanza se expresa en forma de exhortación, *No temas* (v. 17), típica de los escritos sapienciales, en donde el sabio se dirige al discípulo. Dividido en dos partes (vv. 6-13.14-21), el tema se trata de distintas maneras, concluyendo cada una con el estribillo. La instrucción acerca de un destino común, la muerte, se imparte a plebeyos y ricos, sabios y necios (vv. 3.11); puede resumirse en el hecho de que los seres humanos, sin importar quiénes sean o qué tanto luchan, no pueden salvarse a sí mismos; no hay riqueza que pueda rescatar de la muerte (vv. 6-10). La verdad se expresa sin rodeos: *Sus tumbas son sus casas eternas* (v. 12). El poeta está obsesionado con la idea de la Muerte y su morada, el Sheol, lugar de oscuridad irremediable (vv. 12.15-16.20).

Una pregunta retórica (vv. 6-7) afirma que no hay que temer al malvado, a quien ni su riqueza ni su poder le salvará de la suerte común. La opulencia, el poder y la propia vida son pasajeros (vv. 11.18). El razonamiento de los perversos se resume así: ni siquiera piensan en Dios; *seguros de sí mismos... llegan al final, contentos de su suerte* (v. 14). Por afortunados que sean, si son tan torpes como para olvidarse de Dios y no tomar en cuenta a la muerte, su suerte no será mejor que la de los animales (vv. 13.21).

La descripción de la muerte inevitable irrumpe en la declaración del que confía en Dios: *Pero Dios rescatará mi vida, me cobrará de las garras del Sheol* (v. 16). El verbo *cobrar*, traducido por *tomar* o *recoger*, designa la acción de librar de la muerte; fue utilizado para referirse a la «toma» de Enoc y de Elías elevados a los cielos (Gn 5,24; 2 Re 2,9-11). El salmo fue redactado en una época temprana en la que el pensamiento de Israel todavía no había formulado la creencia en una vida de ultratumba; sin embargo, el sabio está seguro de que su destino está en manos de Dios. La interpretación del salmo deriva fácilmente hacia una perspectiva escatológica.

Salmo 50. *Dios denuncia a su pueblo*

Por su tema y su desarrollo, los salmos 50 y 51 forman una unidad como dos partes de un juicio. El salmo 50 es una reprimenda profética, Dios que denuncia a *su pueblo* (v. 4) por la violación de la alianza y su formalismo litúrgico y moral. El profeta, que habla por Dios y sondea la conciencia de su pueblo, lo acusa. Una introducción describe la llegada de Dios y la convocación de los testigos y los acusados (vv. 1-6). El proceso es claro: se declara su derecho legal a demandar (v. 7); se hace una denuncia de la práctica litúrgica (vv. 8-15) y de la vida moral (vv. 16-21). Finalmente Dios exige una restauración de la práctica religiosa con una advertencia, una exhortación y la promesa de salvación (vv. 22-23). El proceso se completa cuando el inculpaado responde, que es la declaración de culpa en el salmo 51.

Dios es la parte agraviada, el fiscal y el juez, cuya autoridad abarca todo (vv. 1.4). *Testifica* contra el pueblo y lo acusa (vv. 7.21). Los testigos comprenden a toda la creación: el horizonte *de oriente a occidente* (v. 1) y el eje vertical, cielos y tierra (v. 4); su función es respaldar el proceso. El juicio tendrá lugar en Sión, sede del tribunal

superior y morada de Dios (v. 2). El fiscal divino entra y llama al acusado, sus *adeptos* (vv. 3.5). El poeta anuncia la apertura del proceso y presenta al juez justo (v. 6).

Escuchar es la actitud que se espera ante el divino acusador (v. 7); resulta conmovedora la resonancia con la primera palabra del credo de Israel (*Escucha, Israel*, Dt 6,4).

La alianza es el origen de la acción legal, ya que ésta determina los derechos y las obligaciones de cada parte, incluyendo el derecho de acusar (v. 5). El fiscal se presenta a sí mismo: *yo, Dios, tu Dios*, y reconoce a su contraparte en la alianza, *pueblo mío* (v. 7). El pueblo ratificó la alianza con un sacrificio, pero ahora sus ofrendas están vacías. No se puede complacer a Dios con animales (vv. 8-12); no tienen valor alguno, pues ya le pertenecen. La lista representa la totalidad: animales domésticos o salvajes, grandes o pequeños, del bosque o de la estepa, de la tierra o del cielo.

El sacrificio aceptable y sincero es más bien la alabanza, el cumplimiento de las promesas, volverse a Dios en el peligro, seguir el sendero recto (vv. 14-15.23). La auténtica expresión de la disposición interior es más valiosa que las ofrendas materiales. Lo que falta en la liturgia es *acción de gracias*, lo que implica confesión de los pecados, fidelidad a la alianza y relaciones correctas con el prójimo. Dios no acusa al pueblo por falta de la forma, en lo que se mantienen impecables, sino por el contenido de la liturgia.

La segunda parte del discurso es explícita en cuanto a la violación de la alianza (vv. 16-21). La falta del *malvado* (v. 16) es la hipocresía, recitar los mandamientos con la boca pero sin ponerlos en práctica, especialmente con respecto al prójimo (*hermano o al hijo de tu madre*, v. 20). Dios no puede permanecer callado ante los delitos de robo, adulterio, calumnia y engaño, porque de otro modo se haría el cómplice. La alabanza sólo será auténtica si se cumplen los términos de la alianza.

La parte final deja al acusado dos alternativas. Si no cambia, será castigado. El sacrificio de acción de gracias y el cambio de conducta conducen al perdón y dan *gloria* u *honor* a Dios (vv. 14-15.23). El resultado que se pretende con el juicio es la conversión y la reconciliación. La última frase, *la salvación de Dios*, muestra que la palabra de Dios, aun cuando acusa y señala los pecados, es una gracia. Lo único que queda es que el acusado responda de los cargos que se le hacen.



¿CÓMO REZAR LOS SALMOS?

Juan Casiano, *Colaciones* X, n. XI (Madrid, Ediciones Rialp, 1958, 495-498), invita a su lector a rezar los salmos como si fuera al autor de los mismos, o como si se hubieran escrito expresamente para él:

- Vivificado con este alimento, del que no cesa de nutrirse, penetra en lo íntimo del sentido de los salmos. Así no es de maravillar que los recite como si fuera él mismo su autor. Las expresiones de los salmos se vuelven su plegaria.
- No son las palabras, sino la experiencia personal, lo que revela las verdades que los salmos contienen. Penetrados de los mismos sentimientos en los cuales el salmo fue compuesto o cantado, el orante viene a ser, por decirlo así, el autor.
- Se capta el sentido más que se comprende la letra. Las palabras santas evocan en el orante recuerdos de cosas vividas...
- Instruido por lo que el orante mismo siente, no lo percibe como cosa meramente oída, sino experimentada y tocada por sus manos, no como cosa ajena e inaudita, sino como algo que da a luz desde lo profundo de su corazón, como si fueran sentimientos que forman parte de su propio ser.
- Esta oración brota en un arranque de fuego que parte del corazón. Es un transporte inefable, una impetuosidad del espíritu, una alegría del alma. Arrebatada de los sentidos y de todo lo visible, el alma se engolfa en Dios con gemidos y suspiros que el lenguaje no puede traducir.

Salmo 51. *El sacrificio del corazón contrito*

La presente declaración de culpa complementa el proceso legal iniciado en el salmo 50. El poeta fue educado en las prácticas litúrgicas de los lavados rituales (v. 4), del hisopo (v. 9), de los holocaustos (vv. 18-21), pero las denuncia en la medida en que no constituyen una relación íntima con Dios. El sacrificio apropiado es un *corazón contrito y humillado* (v. 19). Una vez que el penitente ha sido perdonado, se une a la comunidad en alabanza (vv. 20-21). El arrepentimiento y el perdón equivalen a reconstruir la ciudad santa.

El salmo 51 tiene tres movimientos: la petición personal de ser purificado (vv. 3-11), la petición de renovación personal y de sacrificio (vv. 12-19) y la restauración de la ciudad y la liturgia (vv. 20-

21). El uso atinado del lenguaje clarifica la estructura. Tres verbos, *borrar*, *lavar* y *purificar*, se utilizan metafóricamente y enmarcan el primer movimiento (vv. 3-4.9.11); la repetición de *corazón* y *espíritu* enmarca el segundo (vv. 12.19). El pecado, la culpa y el mal destacan sobre todo al inicio y ceden lugar a *Dios* y *Señor* en la última parte. El primer movimiento es rico en el vocabulario de perdón y de purificación; el poeta desea purificarse por completo.

La palabra *espíritu*, *rûaj*, se repite cuatro veces en el segundo movimiento (vv. 12-14.19). Renovarse con *espíritu firme*, disfrutar del *santo espíritu* y tener un *espíritu generoso* exige el *sacrificio de un espíritu contrito*. El vocablo *firmo* denota estabilidad, lo que parece extraño cuando se habla de viento o de aliento, pero en este caso se refiere a una firme determinación. El segundo adjetivo, *santo*, se refiere al hábito de Dios en la criatura viviente (Gn 2,7; 7,22). Si Dios retirara su aliento, la vida terminaría (cf. Sal 104,29-30). El tercer adjetivo denota la *generosidad*. El penitente no sólo pide una conformidad exterior con el designio de Dios, sino una transformación interior.

El *corazón puro* que proviene de la nueva creación será un *corazón contrito y humillado*, que es lo que se ofrece a Dios (vv. 12.19). En la antropología hebrea el corazón es la sede de la inteligencia y la voluntad, la fuente de la decisión y la acción. Un espíritu y un corazón quebrantado o machacado son metáforas de la mente y voluntad humilladas por la acción de Dios. El modismo *se alegren los huesos que tú machacaste* (v. 10) es una metáfora del yo y su reacción consciente a la gracia de Dios. Una vez que el individuo ha sido perdonado, la comunidad puede regocijarse: *Devuélveme el son del gozo y la alegría* (v. 10), referencia a la reintegración a la comunidad que alaba (vv. 15-17).

La teología del salmo 51 nace del lenguaje y de la metáfora. El acorde inicial *piedad de mí* establece el tono. El poeta apela al *jesed* de Dios y a su *inmensa ternura* (v. 3); expresa una profunda conciencia de su pecado: *contra ti solo pequé*. De acuerdo con la denuncia del salmo 50,18-20, el pecado actual es la injusticia contra el prójimo; además, el encabezado afirma que éste es el salmo de David después de la aventura con Betsabé. El significado es profundo: un crimen cometido contra el prójimo equivale a una ofensa a Dios, autor de las relaciones humanas. El extenso vocabulario utilizado para describir el pecado demuestra lo completo de la confesión. La frase *Librame de la sangre* (v. 16) tiene la connotación de homicidio; en sentido amplio, todo pecado se relaciona con abreviar la vida de alguien.

El paralelo corazón-espíritu en el verso 12, *Crea en mí, oh Dios, un corazón puro, renueva en mi interior un espíritu firme*, recoge una imagen de los profetas: *les daré un solo corazón y pondré en ellos un espíritu nuevo* (Ez 11,19; cf. 18,30; 36,26). El verbo *crear* designa el acto por el que Dios llama al mundo desde el caos a la existencia. Isaías utiliza *crear* para señalar la transformación de la realidad en algo nuevo por parte de Dios (Is 4,5; 40,26).

La petición de que Dios sea benévolo y favorezca a Sión, que reconstruya los muros de Jerusalén (vv. 20-21), equivale a la petición de que cree un corazón puro y un espíritu renovado. Al recrear al individuo, toda la comunidad se restaura y la ciudad se reedifica. En la ciudad restaurada, habitada por los puros de corazón, pueden volver a realizar los sacrificios correctos y una liturgia íntegra. El verso final corrige la crítica al sistema de sacrificios, pero el valor de éstos queda condicionado a la limpieza de corazón de quien los ofrece, más que a las condiciones de pureza del rito practicado. El verso aplica la experiencia personal del penitente al pueblo que anhela la renovación de sus instituciones.



EL REZO COMUNITARIO DEL SALMO 51

Cuando se siente el peso del pecado se puede rezar el *miserere*, donde los sentimientos del pecador arrepentido y la correlativa acción de Dios adquieren un lenguaje universal. Dado su carácter íntimo, es recomendable rezarlo pausadamente. Se piensa en la recitación individual o coral, con la siguiente distribución:

SOLISTA 1. –Súplica a la misericordia de Dios: *Piedad de mí... purifícame de mi pecado* (vv. 3-4).

SOLISTA 2. –Confesión del pecado: *Pues yo reconozco mi delito... me inculcas sabiduría* (vv. 5-8).

SOLISTA 3. –Petición de purificación: *Rocíame con hisopo... y borra todas mis culpas* (vv. 9-11).

SOLISTA 4. –Petición de un espíritu nuevo: *Crea en mí, oh Dios... con espíritu generoso* (vv. 12-14).

SOLISTA 5. –Promesas y reflexión sobre el sacrificio: *Enseñaré a los rebeldes... oh Dios, no lo desprecias* (vv. 15-19).

PRESIDENTE. –Intercesión a favor de Sión: *Sé benévolo... se ofrecerán novillos en tu altar* (vv. 20-21).

Salmo 52. *¿Por qué te glorías en el mal?*

Una acusación inicial contra el malvado (vv. 3-6) viene seguida del veredicto (vv. 7-9) y del voto que el poeta hace a Dios (vv. 10-11). Como una especie de denuncia profética (cf. Sal 50,16-21; 82,1-4), un *valiente* es acusado de falsedad. Predomina la descripción de los males de la lengua, aludida como *navaja afilada*. La mentira y el engaño son premeditados (*urdir*), y son producto de una elección: *preferir el mal al bien* y *destruir con la palabra*. El poeta se complace en el destino del malvado cuyo castigo será alivio para el oprimido (vv. 7-9).

Las imágenes contrastantes son gráficas (vv. 7.10; cf. Sal 1,3-4): el malvado será extirpado, mientras que el bueno («yo») es *como olivo frondoso en la Casa de Dios*. El olivo simboliza una vida enraizada en Dios que disfruta los recursos del templo (cf. 92,13-15); es longevo, emblema de prosperidad y resiste aun después de ser podado. En cambio el engreído (*valiente*) que vive satisfecho en una tienda, habla mal, confía en lo material y se jacta de su crimen, será arrancado repentinamente, como por una tormenta. El poeta establece un contraste (vv. 9 y 10): el malvado *confía* en su riqueza y desaparece, mientras que el poeta *confía* en el *jesed* y disfrutará de una amistad duradera con Dios. Otro contraste: el malvado será extirpado *para siempre de la tierra de los vivos*, mientras el poeta alabará a Dios *eternamente*. La ironía resulta conmovedora; el malvado, tan evidente al principio, desaparece por completo.

Salmo 53 (= Sal 14). *El necio niega a Dios*

El salmo 53 presenta unos pocos cambios respecto de su duplicado, el salmo 14. El encabezado añade *Para la enfermedad*. Poema. La designación *Yahvé* (14,2.4.7) cambia a *Dios* (53,3.5.7) como sería de esperarse en el caso de los salmos elohístas. Ambos representan oráculos proféticos. El texto hebreo del salmo 14 diverge sólo en 53,6:

53,6

*Allí se pusieron a temblar
sin razón para temblar.*

Pues Dios dispersa los huesos del sitiador,

son ultrajados porque Dios los rechaza.

14,5-6

*Allí se han puesto a temblar,
pues Dios está por el justo:*

*el designio del pobre a ustedes
los confunde*

porque Yahvé es su refugio.

La diferencia principal es que el castigo de los malvados (53,6, texto hebreo confuso) ocupa el lugar de la protección que Dios brinda a los justos. La imagen de Dios que dispersa los huesos de los malvados (v. 6) contrasta con el regocijo de Israel (v. 7). La vergüenza de los malvados y su rechazo por parte de Dios se expresan en pocas palabras, lo que apunta a su anterior negación de Dios y su rechazo del bien (vv. 2-4).

Salmo 54. ¡Sálvame! Te ofreceré sacrificios

Las tres partes del salmo 54 comprenden: una petición de ayuda seguida del motivo (vv. 3-5), una expresión de confianza con una súplica (vv. 6-7) y la acción de gracias por el rescate (vv. 8-9). Las peticiones iniciales de ayuda (*sálvame, hazme justicia, escucha... mi oración*) y los motivos (*por tu nombre y con tu poder*) son genéricos. El problema son los *arrogantes* y los *rabiosos* que ignoran a Dios y buscan la muerte del poeta (v. 5). La expresión poco común *buscar mi muerte [néfesh]* contrasta con *defender mi vida [néfesh]* (v. 6). En su sentido original, *néfesh* ('vida') significaba 'aliento' y 'cuello', de modo que *buscar mi néfesh* significaba 'querer mi cuello', del mismo modo, *defender mi néfesh* significaba 'alzar el cuello o levantar la cabeza', signo de benevolencia. El genérico apuro puede aplicarse a cualquier incidente en el que ignorar a Dios dé como resultado la violencia contra el prójimo. El poeta pide que el adversario reciba como recompensa lo que pretendía contra el inocente, lo que equivale a su aniquilación (v. 7).

Se dirige a Dios mediante tres designaciones, *'elôhîm* (Dios), *'adônay* (literalmente, *Señor mío*) y *Yahvé* en una significativa secuencia; el *'elôhîm* inicial (vv. 3.4.5.6) se transforma en *Señor* (v. 6), que muestra la intimidad entre Dios y el suplicante. En su propósito de dar gracias a Dios que le rescata y mostrar aún más confianza, el poeta promete (corrección a la BJ): *Daré gracias a tu nombre, Yahvé, porque eres bueno* (v. 8).

Salmo 55. El drama externo reflejado en el interior

El primer movimiento del salmo 55 empieza con el insistente clamor a Dios de parte del orante perturbado y termina con la se-

guridad de la intervención divina (vv. 2-3.17). El segundo movimiento está enmarcado por referencias al tiempo a *la tarde, la mañana* y (literalmente) *a la mitad de sus días* (vv. 18.24). El énfasis se fija, alternativamente, en dos grupos de personajes, el poeta y Dios (vv. 2-3.17-20), el poeta y el enemigo (vv. 4.10-16.21-22). El final establece un contraste entre el merecido del enemigo y la confianza del poeta (vv. 23-24).

En la expresión *me trastorna la ansiedad* (v. 3; cf. Gn 27,40) el verbo hebreo *rwd* connota perturbación, disposición que se ve agravada por el hostil barullo que traspasa el corazón (vv. 4-5). Se *agita* el corazón, *le asaltan pavores de muerte*; los verbos *invadir* y *atenazar* expresan estar empapado y sumergido en el temor, por dentro y por fuera, como lo demuestran los cuatro sinónimos (*pavores, miedo, temblor, escalofrío*, vv. 5-6). La persona tiembla de miedo y sueña con una fuga ante la furia de los enemigos: tener alas como de paloma y volar, pues el desierto hostil sería más hospitalario que la tormenta violenta (vv. 7-9).

La frase hebrea *divide [BJ, devora], Señor, el flujo de sus lenguas* (v. 10a) hace alusión a Babel (Gn 11,6-9), en donde Dios dividió el habla de los pueblos, invectiva que permite ver que el arma ofensiva es la lengua. La ciudad se halla dominada por siniestras personalidades; el poeta encuentra *Violencia* y *Altercado* haciendo la ronda de los muros; *Falsedad* y *Mentira* ocupan la ciudad; *Insidias, Tiranía* y *Engaño* controlan el mercado –siete personificaciones en total– (vv. 10-12). La ciudad está completamente infiltrada de fuerzas nefandas del mal. La inseguridad social fomenta la traición hasta entre creyentes que eran amigos (vv. 13-15). El poeta se dirige al que era su amigo: *Pero tú, un hombre de mi rango*. Múltiples sinónimos de *amigo* recalcan la enormidad de la traición de un compañero en el santuario –¡malditos todos ellos!– (v. 16). Al final del primer movimiento el orante se une con Dios en la súplica, lo que alivia la tensión (v. 17).

El poeta espera que Dios le responda (v. 18). La tarde, la mañana y el mediodía son los tiempos de la oración, pero juntos quieren decir *continuamente* (el día comenzaba al atardecer). Los enemigos van tomando forma: *no tienen enmienda ni temen a Dios*; atacaron a un aliado y violaron un pacto; su lengua es *más blanda que manteca*; *sus palabras, más suaves que el aceite*, mientras que en realidad *[su corazón] trama la guerra* y sus palabras son *espadas desnudas* (vv. 20-22). Las oposiciones son violentas –habla zalamera y corazón hostil, lenguas blandas pero afiladas como espadas que atraviesan–. Una voz

interrumpe el discurso, ya se trate de un oráculo litúrgico o de una voz interior: *Confía a Yahvé tu peso* (v. 23). La comparación final resuelve la tensión. El adversario se hundirá como en arena movediza a mitad del trayecto; aun en medio de la anarquía y la pasión el orante halla la tranquilidad: *Mas yo confío en ti*.

El poeta mira hacia el interior, mientras desde fuera se ve sobrecogido por un terror mortal. El malestar social, agravado por la traición, es demasiado obvio, mientras que en su interior prevalece la perturbación. Por fuera un amigo se volvió enemigo, por dentro el poeta tiembla de miedo. El interior se equipara a las condiciones de la ciudad (vv. 5.11). Busca un lugar abierto como el desierto, porque los muros de la ciudad en lugar de protegerle le aprisionan. Todo esto halla una salida en la oración, que equivale a un frente unido, Dios y el orante juntos contra la oposición.

Salmo 56. *En Dios confío y no temo*

Una súplica inicial *Misericordia, oh Dios*, y una lamentación aparecen seguidas de una afirmación de confianza (vv. 2-5); siguen otra lamentación, una imprecación, una petición y otra afirmación de confianza (vv. 6-12); el voto final celebra la intervención de Dios (vv. 13-14). Un estribillo le confiere al salmo un tono de confianza y cierra las dos primeras partes (vv. 5.11-12); la oposición se indica mediante los verbos *temer* y *confiar* (vv. 5.12). Al inicio, la secuencia de los verbos repetidos es concéntrica (vv. 4-5): *temer, confiar, alabar, confiar, no temer*, o sea, el temor lleva al poeta a confiar en Dios, objeto de alabanza. Dicha confianza elimina el temor, aunque la clandestinidad de los enemigos es más peligrosa que una agresión descubierta (vv. 6-7). Por ello el orante desea que Dios les dé su merecido (v. 8) y recurre a la oración como ofensiva segura contra los agresores (v. 10).

Los enemigos son persistentes, *todo el día* (repetido en los vv. 2.3.6), son crueles y están obsesionados con causar daño al poeta *desde la altura* (texto incierto, v. 3), *tratando de acabar con [su] vida* (v. 7), pero éste no pierde la esperanza. La repetición de *día* proporciona la respuesta al aprieto. Dice el poeta: *El día en que temo, en ti confío* (v. 4) y *retrocederán mis enemigos el día en que te invoque* (v. 10). Dios es tan delicado que atesora cada lágrima en su odre porque representa sufrimientos preciosos (v. 9).

El orante concluye con la acción de gracias; la presencia de Dios y *la luz de la vida* (vv. 13-14) contrastan con la oscuridad del Sheol. Antes se había quejado de que el enemigo vigilaba sus *pasos* ('*aqab*, v. 7), para cuando tropezara o cayera en una red. Dios vigila sus *pies* [*régel*] *de un paso en falso* (texto hebreo del v. 14, omitido en la BJ), de modo que el poeta *marche en la presencia de Dios* (v. 14). Su existencia se resume por las palabras *vida errante* y *lágrimas* (v. 9), es decir, que su vida pasa llorando y vagando, pero la intervención de Dios ilumina el triste errar de modo que termina orando.

Salmo 57. *La gloria divina sobre toda la tierra*

El poeta expresa su confianza en que Dios proveerá un refugio contra el peligro (vv. 2-4). Se sigue una afirmación que anticipa la caída de los adversarios en la fosa que cavaron (v. 7), lo cual es motivo de regocijo (vv. 8-12, se repite en 108,2-6). El estribillo (vv. 6.12) le añade una dimensión comunitaria a lo que empezó como una lamentación individual.

A *la sombra de tus alas* hace referencia al refugio en presencia del arca de la alianza, el trono de Dios (v. 2). El poeta confía en que Dios seguirá enviando su ayuda desde los cielos (vv. 3-4), describe su apuro mediante las típicas imágenes del infortunio, las fieras y la caza (lanzas, saetas, espada, una red y una fosa; vv. 2.4-5.7). Los agresores son leones devoradores (v. 5) con sus palabras ofensivas o falsas acusaciones, representadas mediante las fauces de fieras. La imagen del perseguido por fieras se transforma en la de un animal al que se da caza, pero los agresores están destinados a caer en sus propias trampas, afirmación pintoresca de la justicia retributiva (v. 7).

Jésed y verdad o fidelidad ('*emet*), enviadas por Dios para proteger al poeta (v. 4b), alcanzan vastas proporciones, *hasta el cielo y hasta las nubes* (v. 11). '*Emet*, término empleado con frecuencia para designar la fidelidad, significa algo duradero y confiable. *Jésed* le añade a '*emet* la connotación de clemencia.

La transición desde la situación de riesgo del perseguido hasta el fracaso de los adversarios está marcada por un estribillo (v. 6), que crea un drástico cambio de registro. En un arranque de introspección el poeta se anima a sí mismo (*gloria mía*) y a los instrumentos musicales para despertar a la aurora y desemboca en una canción de acción

de gracias (vv. 8-11). El apodo *gloria mía* contrasta con la expresión *tu gloria*, referida a Dios (vv. 6.12). El despierto poeta, reflejo de la gloria divina, anima a Dios y los instrumentos con el fin de participar en la liturgia matutina de acción de gracias. En el estribillo, cielo y tierra se transforman en un escenario majestuoso al adorar a Dios que salva a los fieles. La acción de gracias *entre los pueblos* (v. 10) se extiende más allá de los confines del pueblo elegido, *sobre toda la tierra*.

Salmo 58. *La abominación de los jueces corruptos*

El salmo 58 es una apasionada invectiva contra la corrupción y la injusticia dirigida inicialmente a los custodios de los derechos humanos. Consta de tres movimientos: acusación de los jueces y los malvados (vv. 2-6), la maldición (vv. 7-10) y el triunfo del bien (vv. 11-12). Lo que comienza como un discurso a los malvados *en la tierra* termina con el reconocimiento de *un Dios que juzga en la tierra*.

Se supone que jueces y gobernadores deben colaborar con Dios para asegurar un orden justo (cf. Sal 82,2-4). Si no lo hacen, Dios debe intervenir. La palabra *'elem, dioses* (v. 2), es irrisoria y sirve para acusar sea a las divinidades menores, sea a las autoridades humanas, de ser venales en la administración de la justicia. La respuesta a la pregunta *¿De verdad... pronuncian justicia?* habla por sí misma. No utilizan sus cargos para mantener la justicia, trafican con el poder y se dedican al mal por dentro y por fuera: *sus manos y conciencia* o, literalmente, *corazón* (v. 3). El deseo ardiente es que el divino juez desaloje a los funcionarios corruptos.

Las imágenes se utilizan con maestría. La metáfora del v. 3 consiste en alterar la balanza en beneficio propio; en hebreo la raíz *pls, sopesar*, significa inclinar la balanza, pesar o calcular. La alusión a (literalmente) *los [hijos de] Adán* (v. 2) y a la serpiente (v. 5) recuerda la caída del Génesis 3. Los que ponen en venta la justicia son perversos hasta lo más profundo (v. 4); su vida entera, desde su misma concepción, está consagrada al mal —en sentido hiperbólico—. Son mentirosos mordientes, envenenan y pueden matar con su lengua venenosa. Las imágenes bestiales son apropiadas para esta gente que actúa de modo inhumano. El mal está tan arraigado que es como la *serpiente* que no se ve afectada por los encantamientos (v. 6).

La oración irrumpe en una maldición contra esta fuerza adversaria. Quitar o romper los colmillos se refiere a las serpientes veneno-

sas y a *las muelas [de] los leones*. El orante se regodea en su mordacidad mediante siete terribles maldiciones (vv. 7-10), que equivalen a pedir que los malvados sean abortados (véase v. 9); lo que es tan violento como gráfico es la victoria: el honrado *lavará sus pies en la sangre del malvado* (v. 11). Este modismo expresa el deseo de que los enemigos sean totalmente derrotados (cf. Sal 68,24; Dt 32,42). El poeta que inicialmente constató que la institución que debería salvaguardar los derechos humanos está corrompida, concluye afirmando que Dios enderezará la balanza de la justicia.

Salmo 59. *Contra los enemigos perversos*

Un estribillo (vv. 10.18) divide el salmo 59 en dos partes (vv. 2-10.11-18) en las que se representa el drama de la aflicción y la liberación. Un segundo estribillo (vv. 7.15) imagina a los adversarios como perros que rondan. El habla pérfida y las falsas acusaciones son armas letales. La oración empieza con cuatro imperativos pidiendo la intervención divina: *Libráme* (se repite el verbo), *protégeme, sálvame*, seguidos del motivo: *Mira que*. Se utilizan tres imperativos más antes del estribillo de los perros: *Despiértate, mira, alzáte*. Este septeto se completa con un imperativo negativo, *no te apiades*, y la descripción *esos pérfidos traidores* (v. 6). La descripción de los adversarios va subiendo de tono: *mis enemigos, mis agresores, los malhechores, los sanguinarios, acechan mi vida, poderosos se conjuran contra mí* (vv. 2-4). Poderosos los ubica en la categoría de los dirigentes. La persecución no está justificada porque el poeta es inocente (vv. 4b-5), motivo por el que clama: *Dios mío, Yahvé, Dios Sebaot, Dios de Israel, fuerza mía, Dios, mi ciudadela, Señor, escudo nuestro, un baluarte para mí, refugio, mi Dios fiel* (vv. 2.6.10-12.17-18). Con estos atributos se pone el énfasis en la lealtad de Dios, resumida en la palabra *jésed*, en la expresión (literalmente) *O Dios de mi jésed* (vv. 11.17-18). El hecho de que los malvados obtengan su merecido será prueba de la providencia divina.

El orante suplica verse *protegido* (v. 2) de los enemigos y afirma que Dios es la *ciudadela* o *baluarte* (del mismo verbo que *proteger*; vv. 10.17-18), y la respuesta en la necesidad. La inestabilidad y la baja del mal aparecen en oposición a la estabilidad y fuerza divinas. Los adversarios son reducidos a perros callejeros, aullando y siguiendo sus siniestros instintos (vv. 7-8.15-16), son impuros, agre-

sivos, y hasta se alimentan de cadáveres (cf. 1 Re 14,11; Is 56,10-11). Se describe a los perversos desbarrando a *boca llena*, con palabras como dagas (v. 8), pero Dios se ríe de ellos (v. 9). La maldición no es menos enérgica que la del salmo anterior (vv. 12-14; cf. 58,7-10), que pide que toda traza del enemigo sea borrada.

El uso apropiado de derivados esclarece tanto el problema como la solución; al principio el enemigo se denomina como *poderosos* (v. 4), mientras el estribillo llama a Dios *fuertza mía* (proveniente de la misma raíz que *poderosos*), y asegura *cantaré tu fuerza* (todos derivados de 'wz, v. 17). En lugar de hacerles la guerra, el poeta halla refugio en la oración.

Las referencias al tiempo son significativas. Los perros rondan por la tarde (vv. 7.15), pero en la mañana el *jésed* le trae alivio (v. 17). Durante la noche el poeta espera a Dios (v. 10), deseando que se despierte y se alce (vv. 5-6; cf. 35,23; 44,24), pues sólo él puede dispersar al enemigo (vv. 12.14). Al amanecer, podrá *ver* su derrota (v. 11). El drama de la liberación se desarrolla desde la tarde hasta la mañana. *Por la mañana* se refiere a los sacrificios de acción de gracias o bien afirma metafóricamente que la noche de temor ha terminado. Si los peligros impredecibles, representados mediante los perros callejeros, son lo propio de la noche, al amanecer Dios los destruirá y el agradecido alabará su *jésed* (v. 17).

Salmo 60. *Lamento después de la derrota*

La estructura del salmo 60, una lamentación nacional, es simple: la derrota del pueblo debido al rechazo de Dios (vv. 3-5), una oración por la victoria (vv. 6-7), un oráculo en que se afirma que la nación pertenece a Dios (vv. 8-10) y otra oración pidiendo la victoria y una afirmación de confianza (vv. 11-14). (Los versos 7-14 vuelven a aparecer en el Sal 108,7-14.) Las primeras líneas describen el trauma de Israel, descrito en términos sísmicos (v. 4), cuando la derrota militar los privó de la tierra prometida. El pueblo es propiedad de Dios, sin embargo él ha permitido la derrota (v. 5). Se espera que Dios no permanecerá indiferente a (literalmente) *los que te temen, tus favoritos* (vv. 6-7).

Ante la solemne apelación *respóndenos* (v. 7), surge un oráculo divino (vv. 8-10) en donde se representa a Dios como un guerrero distribuyendo el botín. Los territorios heredados y ocupados apare-

cen primero como regiones geográficas, luego como tribus y como naciones. Efraín y Judá tienen funciones específicas, el *yelmo* protege la cabeza y el bastón es emblema del mando. La *jofaina* sugiere que Moab se encarga de la tarea de llevar el agua para las abluciones rituales o bien es una alusión irónica al mar Muerto. David sometió Filistea y Edom (2 Sm 8,12-14) y la acción simbólica *tirar la sandalia* representa tomar posesión (cf. Dt 25,9-10; Rut 4,7-8), o bien se refiere al lugar donde el devoto deja el calzado para disponerse a orar (Ex 3,5; Jos 5,15). La victoria israelita sobre Moab y Edom supuso la expansión del culto a nuevas posiciones militares. Una vez sometidos los vecinos orientales, el poeta se vuelve al occidente, hacia Filistea. La *plaza fuerte* es una de las capitales de Edom, Bosrá (1 Cr 1,44) o Sela. Una voz hace una pregunta retórica en nombre del rey: *¿Quién me guiará?* (vv. 11-12): si Dios ha rechazado el pueblo definitivamente o si va a cooperar en la victoria. La confianza en su auxilio es segura, porque es el único que puede liberar a Israel de la dominación extranjera. La paradoja es que, aunque Dios haya rechazado al pueblo, no ha dejado de amarlo; el orante apela a este amor para que Dios intervenga y lo salve (v. 7).

Salmo 61. *Oración del monarca en peligro*

Después del lamento inicial (v. 2), el poeta del salmo 61 aclara la situación. Se siente lejos de Dios y amenazado por el enemigo (vv. 3-4). La continua alabanza refleja la certeza de la respuesta divina y anticipa los votos que cumplirá, que son sacrificios de acción de gracias por haber sido escuchado. Una oración pidiendo longevidad y la protección divina para el rey (vv. 7-8) aparece entre la certeza de que los votos han sido aceptados y la promesa de cumplirlos (*mis votos*, vv. 6.9). Cabe preguntarse si este salmo fue compuesto como petición por el soberano (cf. 28,8-9; 63,12; 84,10). Se pide una vida larguísima (*por generaciones*) y un reinado sin fin bajo la protección de Dios, es decir, bajo el escudo del *jésed* y fidelidad (*'emet*, v. 8), personificados como guardaespaldas que sirven de garantía a las leyes divinas y humanas.

El *enemigo* permanece indefinido (v. 4). En lugar de referirse directamente al santuario, el poeta utiliza imágenes: *a la roca inaccesible* (v. 3) y *al amparo de tus alas* (v. 5; cf. Sal 17,8). La urgencia es evidente, ya que el poeta clama *desde el confín de la tierra*. El *corazón*

desmayado señala el desánimo. Los dos títulos de Dios, *refugio* y *bastión*, se refieren a su protección (v. 4); el último de ellos vincula su presencia a una fortaleza inaccesible. Morar en su *tienda* supone el privilegio de la hospitalidad (v. 5, cf. 23,6), pero aquí se refiere a su presencia en el arca de la alianza, que proporciona asilo contra todo peligro. La palabra *amparo* implica un lugar donde guarecerse (v. 5).

Destacan las expresiones temporales. El orante solicita residencia permanente en el santuario; intercede por una larga vida para el monarca y un reinado sin fin; promete alabar y cumplir siempre los votos que consisten en sacrificios (vv. 7-9). La relación con Dios tal como se expresa en la proximidad del santuario y en la liturgia constituye una garantía estable.

Salmo 62. *En Dios encuentro descanso*

El salmo 62 consta de dos movimientos: confianza en Dios y perplejidad respecto a los enemigos (vv. 2-8), más una invitación a confiar en Dios y algunos consejos que seguir (vv. 9-13). Las descripciones del ser humano y de la conducta típica expresan la confianza (vv. 4-5.10-11). El primer movimiento termina con la afirmación: Dios es *mi refugio* (v. 8), palabra que crea un vínculo con el segundo, en donde se invita al pueblo a confiar en Dios *nuestro refugio* (v. 9). El poeta se dirige a una audiencia amplia, en donde el drama se representa en los cambios de destinatario. El discurso público y la descripción del adversario (vv. 4-5) provienen del monólogo interior (vv. 2-3). Un segundo monólogo (vv. 6-8) inspira un discurso a la asamblea (vv. 9.11). El orden cambia al final cuando el poeta reflexiona acerca de Dios (v. 12) y se dirige a él: *tuyo, Señor, el jésed; que tú pagas al hombre conforme a sus obras* (v. 13). Habiéndose esforzado en la meditación, el poeta llega a dar rienda suelta a sus sentimientos; después de recalcar la divina protección, enseña y conforta a otros con sabiduría y les exhorta (vv. 9-13). Los enemigos, dice, son mentirosos cuyos designios interiores (*por dentro*) no concuerdan con lo que dicen sus labios (v. 5), no tienen corazón; por el contrario, quien confía en Dios sí que lo tiene (vv. 9.11): *presenten ante él sus anhelos* se traduce, literalmente, «derramen ante él sus *corazones*».

La reflexión sobre la brevedad de la vida concluye: *no apeguen el corazón* a las riquezas (vv. 10-11). Ricos y pobres se ponen juntos en la balanza contra un soplo de aire (cf. Is 40,15.17). Deriva-

dos del mismo verbo hacen más conmovedora la imagen: la humanidad (literalmente, los *hijos de Adán*) son menos que un *soplo* (*hébel*, de la raíz *hbl*) y el poeta apremia a que *no los atraiga* [de *hbl*] *la rapiña*. El ser humano, que en sí mismo está vacío, no gana nada adquiriendo riquezas. El salmo termina con un aforismo bajo la fórmula numérica típica de la escuela sapiencial: *Dios ha hablado una vez, dos veces, lo he oído* (cf. Prov 30,15.18.21). Líneas paralelas relacionan su poder con su *jésed* (vv. 12b-13a): *que de Dios es el poder, tuyo, Señor, el jésed*.

La agresión personal es descrita como el empeño en derribar un muro frágil (v. 4). Se recalca la mendacidad innata del hombre: *proyectan doblez* (v. 5) y son un *soplo... pura mentira* (v. 10). El enemigo no sólo miente, él mismo es una mentira. Lo único consistente es Dios. La salvación, la roca, un baluarte, un refugio, el poder, el *jésed*, aparecen en contraste con el ser humano que por esencia es inestable (una muralla que cede, una pared que se desploma, un soplo, una mentira).

¿A qué clase de descanso se refiere el estribillo (vv. 2.6)? El poeta evoca la tranquilidad del alma al depositar sus ansiedades en Dios. No se puede confiar en los seres humanos, ni siquiera en los más poderosos, porque la naturaleza humana es esencialmente débil y efímera. La repetición de las palabras *corazón* (o *anhelo*) y *confiar* enmarcan los vv. 9-11 y alertan al lector sobre el contraste entre confiar en Dios, entregándole el corazón, y no confiar en la conducta siniestra ni entregar el corazón a las riquezas. En este poema, descanso y confianza van juntos en la medida en que uno se acerca a Dios.

Salmo 63. *Canto de amor*

El salmo 63 se divide en dos movimientos: nostalgia e intimidad con Dios (vv. 2-9), seguido de la certeza de la derrota enemiga y la fortuna del rey (vv. 10-12). El poeta exclama: *Dios, tú mi Dios*, y confiesa su sed, como tierra agrietada por la prolongada sequía (cf. 42,3). Como el agua fertiliza la tierra reseca, Dios revitalizará al poeta. El encuentro en el templo nutrirá el alma con el rico banquete de la liturgia (v. 6), en donde los labios y la boca ofrecen alabanza (vv. 4.6), mientras la boca del adversario mentiroso será cerrada (v. 12). El *jésed* divino se valora por encima de todo porque proporciona y sustenta la vida. La *sombra de tus alas* se refiere al

trono querúbico sobre el arca (v. 8; cf. 17,8). El alma que se apoya en Dios, cuya mano derecha le sostiene, es una imagen tierna que contrasta con *los que tratan de acabar conmigo*, quienes están en una postura precaria (vv. 9-10), pues bajarán al reino de los muertos, a *las honduras de la tierra*.

La nostalgia crece al recordar el poeta la experiencia del templo, cuando venía para *ver* o contemplar a Dios (v. 3). Sobre la experiencia se construye la expectativa de un renovado deleite que proviene de la liturgia, que incluye bendiciones, manos alzadas, invocación, sacrificios de comunión (vv. 5-6; cf. 65,5). El poeta se halla alterado por el presente, que le mantiene despierto por la noche (vv. 7-9), pero la nostalgia mengua al contemplar un feliz porvenir y recordar la ayuda de Dios. La relación es íntima, y se expresa en términos corporales: buscar, tener sed, languidecer el cuerpo, saciarse, acostarse, meditar [o susurrar], apretarse contra Dios, estar sostenido por su diestra, levantar las manos. Sin embargo, trasciende lo físico y proyecta una experiencia espiritual; los ojos se dirigen al santuario pero contemplan la *fuerza* y... *gloria* del Dios incorpóreo (v. 3).

El salmo 63 contiene varias oposiciones: la intimidad con Dios y la hostilidad humana, meditar y cantar, la debilidad humana y el poder divino, yacer en el lecho y levantar las manos, la sed del alma y el alma saciada *como de grasa y médula* (v. 6), que se refiere al banquete litúrgico. La mano derecha de Dios le sostiene y el poeta *se aprieta contra* Dios, pero no se detiene sólo en el deseo, de allí la ferviente confesión inicial: *Dios, tú mi Dios, yo te busco*, que aparece seguida de la enérgica afirmación de que Dios escucha y la resolución de alabarlo para siempre.

En el salmo 63 predominan los pronombres personales tú y yo referidos al poeta y a Dios. Al final el tono cambia y se refiere a Dios en tercera persona (vv. 10-12). Irrumpen en el drama personajes inesperados: los agresores, el soberano y los partidarios de Dios (*el que jura por él*), así como los mentirosos. El poeta es perseguido por adversarios no identificados, pero, armado con la confianza obtenida de la experiencia de Dios y sin miedo, está seguro de que serán derrotados; morirán violentamente y quedarán sin sepultura, que es la peor desgracia, mientras que la alegría que le invadió pasará también al rey y a los amigos de Dios (v. 12). En este salmo un soberano que preside la liturgia, con un lenguaje íntimo y con plena confianza, confiesa que la ayuda y la prosperidad provienen de Dios.

Salmo 64. *Sálvame de los planes de los malvados*

La petición del auxilio divino y la descripción de los malvados (vv. 2-7) está seguida por el relato de la intervención divina y la reacción de los fieles (vv. 8-11). El orante es víctima de una conspiración y pide que Dios le proteja (vv. 2-3a) de los que le afligen impunemente (vv. 3b-7). Al final el justo proclama el rescate y se regocija. Todos tendrán temor de Dios y serán testigos del feliz resultado.

El orante se dirige a Dios: *Escucha... la voz de mi gemido*, y describe el habla torcida: *la lengua, palabra envenenada, se dicen* (vv. 3-6). La agresión se describe bajo la forma de *su lengua como espada, su flecha, disparan ocultos... de improviso, tender trampas* (vv. 4-6), mientras en la defensiva *Dios ha disparado una saeta* (v. 8). El verbo *disparar* y la palabra *de improviso y repentinas*, así como *temer*, ilustran tanto el crimen como el castigo. Los malvados *disparan flechas de improviso y nada temen* (v. 5); este acto perverso redundará en su perjuicio, pues Dios *ha disparado... repentinas*, con el resultado que *se llenan de temor* (vv. 8.10). La ironía es que Dios dispara flechas y en la confusión sus propias lenguas les destruyen (vv. 8-9). El poeta añade una palabra positiva sobre el habla: *Todos... anuncian la obra de Dios* (v. 10).

Se subraya la disimulación de los malvados. Tienen un *plan* [secreto] (v. 3), *disparan ocultos* (v. 5), tienden trampas *en secreto* (v. 6). En cambio, el poeta desea estar *a salvo* (v. 3), y *buscará cobijo* en Dios (v. 11). Los derivados del mismo verbo plantean el problema y proponen una solución: el poeta desea ocultarse ante un enemigo oculto. Cuando el enemigo ataca, el poeta no necesita participar en la lucha, sino sólo confiar en Dios que lucha por él. El elegante uso de repeticiones establece una correspondencia entre los dos combatientes:

- | | |
|--|--|
| – malhechores (p'l), v. 3b | – la obra de Dios (p'l), v. 10a |
| – afilada su lengua, v. 4a | – abatida su lengua, v. 9a |
| – flecha (del malvado), v. 4b | – una saeta (de Dios), v. 8a |
| – de improviso su disparo, v. 5b | – repentinas sus heridas, v. 8b |
| – nada temen, v. 5b | – se llenan de temor, v. 10a |
| – se dicen: ¿Quién lo observará, v. 6b | – quienes los ven
(a los malvados), v. 9b |
| – la mente [el corazón] oculta, v. 7b | – rectos de corazón, v. 11b |

El lenguaje demuestra que Dios responde rápida y proporcionalmente. Se presenta una doble conversión. La bravata de los malva-

dos se ve reducida al silencio mientras que el asustado poeta (v. 2) termina regocijándose (v. 11). De este modo, el poeta ilustra el efecto bumerán del mal (cf. Sal 7,16). Dios ve, actúa y castiga al malvado con sus propias armas y métodos, vuelve sus flechas contra sí mismos y les hace víctimas de su propia espada (vv. 8-9).

Salmo 65. *La acción de gracias corona el año*

Véase la exposición de este salmo en el capítulo III: «Cinco salmos».

Salmo 66. *¡Qué admirables son tus obras!*

El salmo 66 es un híbrido entre un himno comunitario (primer movimiento, vv. 1-12) y una acción de gracias individual (segundo movimiento, vv. 13-20). El poeta invita a todos a apreciar los beneficios divinos. Las acciones de Dios son «admirables» (vv. 3.5), sobre todo la transformación del mar en tierra seca y el hecho de que el pueblo haya podido cruzar el río hacia la tierra prometida sin mojar los pies, los dos hechos del éxodo que circundan la estancia en el desierto (v. 6). Otra invitación (*Bendigan*) introduce la acción de gracias del pueblo por una liberación reciente (vv. 8-9). Dios permitió que la generación presente fuera probada como la del éxodo (vv. 6-7.10-12.14.17-19) y los puso a salvo. El lenguaje empleado para la prueba, refinación de metales (v. 10), es semejante a la descripción que hacen los profetas de las aflicciones del exilio. Dios permitió que el pueblo cayera en una red, hizo que llevaran cargas pesadas. Resulta original la imagen del tirano montado en los hombros de aquellos que no son más que los animales de carga. La frase *por el fuego y el agua* resume todo tipo de pruebas de las que Dios los liberó; *pero luego nos sacaste a la abundancia* (v. 12), lenguaje que evoca el éxodo. Así termina el primer movimiento, el himno comunitario. La acción de gracias la lleva a cabo el individuo ante Dios y la asamblea; *cumpliré mis promesas* se refiere a celebrar la liturgia prometida (vv. 13-15).

Las relaciones son simétricas: lo que es Israel ante las naciones, es el individuo para la comunidad devota; invita a la comunidad a reconocer a Dios (v. 16), tal como la comunidad invita a los pue-

blos a alabar (v. 8). Dios es *nuestro Dios*, que protege y rescata, aunque somete a prueba al pueblo. En el segundo movimiento se alternan la invitación a una asamblea y el diálogo con Dios, mientras el horizonte se hace más estrecho y se centra en el individuo. El poeta describe la salvación en el caso particular. *Nuestro Dios* del primer movimiento se hace *mi Señor* (v. 18), quien le escucha y le muestra su misericordia. Partiendo desde la *tierra entera* y los *pueblos* (vv. 1.8), el enfoque se va limitando a *los que están por Dios* (v. 16); desde la humanidad entera hasta el devoto Israel, el poeta los representa a todos. El poema termina con la alabanza de Dios por su *jésed*.

Salmo 67. *Que nos muestre su rostro radiante*

Un estribillo (vv. 4.6) divide al salmo 67 en tres partes (vv. 2-3.5.7-8). El orante comienza y termina invocando las bendiciones de Dios (vv. 2.7-8); en la parte media se dirige a Dios. El salmo abarca desde *nos* hasta *los confines de la tierra* (vv. 2.8). El rostro divino que ilumina al pueblo significa generosidad y bendición material.

Se pide el favor de Dios de modo que todos puedan *conocer su proceder y su salvación* (v. 3). El objetivo es universal, la tierra y las naciones. Los beneficios consisten en un gobierno justo, universal (v. 5) y una cosecha abundante (v. 7): *La tierra ha dado su cosecha*. La lluvia y la fertilidad son tanto una bendición como la respuesta de la tierra. La imagen de la cosecha es empleada también por los profetas para describir la dicha futura, incluso la mesiánica. La bendición final se pide en favor de la asamblea («nosotros»), que es el canal para el favor que alcanza hasta *los confines de la tierra* (v. 8). La invocación: *Dios nos bendiga*, está en relación con la bendición de Aarón (Nm 6,24-26), cuya esencia es el *shalôm*.

Salmo 68. *Procesión triunfal de Adonay*

Este himno al poder y la majestad de Dios consta de una introducción (vv. 2-4) y un cuerpo (vv. 5-36); la inclusión: *Bendito sea el Señor o Dios* (vv. 20.36) lo divide en dos secciones principales (vv. 5-19 y 20-36). Puede apreciarse un diseño concéntrico en donde la aclamación y el oráculo ocupan la posición central:

- A invocación del himno (vv. 5-7)
 B desde Sinaí al monte Sión (vv. 8-19)
 C aclamación y oráculo (vv. 20-24)
 B' la procesión hacia el santuario (vv. 25-32)
 A' conclusión (vv. 33-36)

Las primeras líneas reflejan las distintas reacciones de los justos y los malvados ante la ascensión de Dios (vv. 2-4). Los malvados huyen, se dispersan y perecen; los justos se alegran, se alborozan y saltan de alegría. Tres verbos indican la reacción de cada grupo, lo que recuerda el ritual de levantar el arca (cf. Nm 10,35; Sal 132,7-8). Son notables las escenas de la rápida desaparición de los malvados: *Como se disipa el humo...; como se derrite la cera ante el fuego*. El fuego se asocia con la divinidad.

Se alaba a Dios por ser defensor de los indefensos. La sección que describe la marcha del Sinaí a Sión, un impresionante relato de la salida de Egipto hasta el establecimiento del arca en el monte Sión, desarrolla temas del éxodo, la conquista, Jerusalén, la fertilidad de la tierra y la victoria sobre los enemigos. El relato se concentra en la marcha por el desierto y las batallas contra las naciones que se oponían al santuario, sede del dominio universal de Dios. Las batallas no se describen, sin embargo los resultados son claros: huida del enemigo, botín, dispersión de las fuerzas enemigas, cautivos (detalle que sólo aparece aquí en el relato bíblico), tributo. Dios aparece en combate singular. Ha elegido a Sión en lugar de los picos prominentes y celosos de Basán (vv. 16-17). Una y otra vez el centro de atención es la presencia y el imperio de Dios en el santuario (vv. 6.17-19.25.30.36). Su poder se manifiesta en la tormenta: la voz como trueno, la majestad y el poder en las nubes (vv. 34-36; véase vv. 9-10).

El salmo 68 tiene una cantidad inusitada de frases oscuras, palabras raras y lenguaje alusivo que hace imposible llegar a una traducción comúnmente aceptada; más aún, las imágenes y referencias son enigmáticas. La historia de la salvación se proyecta como una procesión solemne en que Dios avanza al frente de su pueblo, volviendo fértil la árida tierra, dispersando a los enemigos y repartiendo botín. La procesión se extiende a lo largo de una inmensa superficie geográfica, desde Egipto, pasando por el Sinaí y el enigmático monte Umbrío hasta las montañas de Basán y el norte de la Transjordania (vv. 15-16.23). La impresión de conjunto es la de un desfile triunfal que culmina en Sión.

La descripción del desfile se simplifica: cantores, músicos y en *medio... el tamboril* (vv. 25-29). Se incluyen las doncellas, ya que todos participaban en las celebraciones (cf. Ex 15,20-21; Jue 11,34; 1 Sm 18,7). Se mencionan dos tribus del norte y dos del sur, todas dirigidas al templo en Jerusalén (v. 28), pues cuatro señala la universalidad. Benjamín, el pequeño, es el primero, lo que se explica por el hecho de que Saúl era un benjaminita y, de acuerdo a Josué, su territorio fue el primero que se ocupó. Sigue la tribu de Judá, a la que pertenecía David. Zabulón y Neftalí son tribus norteñas. Debido a su ambigüedad, el poema puede aplicarse a cualquier generación del pueblo elegido, en la medida en que reflexiona sobre su historia y el misterio de su relación con Dios.

Salmo 69. *Con el agua al cuello*

En esta lamentación individual las súplicas pidiendo ayuda (vv. 2-30) concluyen con el voto de ofrecer acciones de gracias y una oración por Sión (vv. 31-37). La primera parte inicia y termina con una petición de salvación (vv. 2.30); en ella las súplicas (vv. 2a.7.14-19.23-26.28-29.30b) están entretrejidas con los motivos descriptivos por los que espera una respuesta (vv. 2b-6.8-13.20-22.27.30a). Siguen el siguiente esquema:

v. 2a	¡salva!
vv. 2b-6	el sentido del ahogo, la desolación, el adversario y la culpa
v. 7	que no queden defraudados
vv. 8-13	el poeta soporta el sufrimiento
vv. 14-19	el ruego insistente (14 veces)
vv. 20-22	el poeta ha sufrido una desgracia
vv. 23-26	una petición de venganza contra el agresor
v. 27	porque acosan al afligido
vv. 28-29	que el agresor sea borrado
v. 30a	yo, desdichado y malherido
v. 30b	salvación

El orante está enfermo y ha sido injustamente acusado. Proyecta su angustia mediante imágenes de aguas profundas en las que se hunde, una corriente submarina que lo jala, sin tener donde apo-

yarse. La garganta está reseca y la vista falla por tanto esperar y clamar a Dios (vv. 2-4). Las aguas, sinónimo del Sheol, simbolizan el asalto de la muerte (vv. 2-3.15-16). La angustia personal está relacionada con el pecado (v. 6), pero el castigo actual, derivado de una falsa acusación, no corresponde a la culpa (v. 5). El orante es despreciado, odiado, abandonado hasta por su familia, y es el hazmerreír de todos por su celo de Dios y por practicar la penitencia (vv. 8-13). La desgracia pública se añade a los males que ya le había enviado Dios (vv. 20-22.27.30). Todo el mundo –los ancianos que administran justicia en la puerta y hasta los borrachos– hace burla de él (v. 13). El tema de la vergüenza sobresale.

El problema es que innumerables enemigos acusan falsamente al inocente. Dios, ante quien no hay fingimiento, lo sabe todo (v. 6); por tanto apela a él para que intervenga en favor del fiel, porque si no los devotos se escandalizarían con el sufrimiento sin sentido (v. 7). Una de las razones que el poeta aduce por las que Dios debe actuar es que su piadoso celo le ha traído la ignominia (vv. 8-13). *Respóndeme, Yahvé o Dios* inicia dos series de siete imperativos (vv. 14-16.17-19). El poeta pide que le rescaten dos asistentes divinos, *jésed* y *verdad* ('emet, v. 14); confía en el *jésed* (v. 17). La petición está bien argumentada: *el tiempo propicio*, inundado en el cieno, las aguas profundas, el abismo que traga, el corazón quebrantado de insulto, desprovisto de compasión, veneno en la comida, vinagre como bebida (vv. 14-22).

En lugar de hacer justicia por su propia mano, el orante apela al justo juez con una violenta maldición (vv. 23-29). Comienza con el ardiente deseo de que los banquetes de los adversarios sean para ellos una trampa (v. 23). Yuxtapone imágenes de fuego y líquido (v. 25); inicialmente la ira se derrama sobre ellos y luego pide que *los alcance el ardor de tu cólera*. La maldición pide la extinción de sus familias (v. 26). Desde una perspectiva de fe, le atribuye todo lo que sucede al poder y sabiduría de Dios, incluso el sufrimiento de *tu víctima* (v. 27). Invoca la justicia retributiva: pide que los nombres de los que deseaban su muerte sean *borrados del libro de la vida* (v. 29); ya que servían comida envenenada y vinagre, pide *Que su mesa se convierta en un lazo* (vv. 22-23).

Al final el poeta adopta una disposición favorable a los sacrificios (vv. 31-32). Hace una descripción insólita del sacrificio, *un novillo con cuernos y pezuñas*; los cuernos significan fuerza, la pezuña es el distintivo de la aprobación *kósher* (Lv 11,3), pero la canción vale más que el sacrificio material, porque la acción de gracias es lo más

importante de la liturgia. Finalmente, la esperanza vuelve y el poeta, olvidándose de sí mismo, hace una invitación general a toda la creación a que se una en la alabanza (vv. 33-37).

Inicialmente las aguas le llegan *al cuello*; este mar envolvente crea la impresión de que el salmista es tragado por tanto apuro. Al final, las aguas son domadas y el poeta invita al *mar* y *cuanto bulle en él* a alabar. La lamentación concluye con la esperanza de Sión, los poblados de Judá, y las generaciones presentes y futuras de los devotos (vv. 36-37). El salmo 69 halla eco en los evangelios en relación con los sufrimientos de Cristo y la celebración de su victoria en la resurrección.

SALMOS APRECIADOS EN EL CRISTIANISMO

Algunos salmos tuvieron especial importancia en el cristianismo primitivo, ya que se citaban y se les invocaba como testigos del cumplimiento de las promesas de Dios: los salmos 2, 22, 69, 110 y 118. En el centro del mensaje del Nuevo Testamento se encuentran los «salmos reales» 2 y 110, que fueron utilizados para dar testimonio de la mesianidad de Jesús.

Salmo 70. *Adonay, date prisa en ayudarme*

La urgencia con la que el orante comienza su súplica se transforma en una maldición contra el enemigo que le persigue a muerte (vv. 3-4). Ora por los partidarios de Dios y reitera la súplica de ser rescatado (vv. 5-6). El paso de la desgracia a la alegría aparece en orden inverso, de modo que termina con la nota con la que había comenzado: *ven rápido y no te retrases*. El salmo 70 reproduce 40,14-18 con pocas variaciones.

La llamada pidiendo la rápida intervención de Dios se expresa con repeticiones; los derivados de un verbo (*bws*) expresan la petición de que el adversario quede confundido y avergonzado (vv. 3-4). Son notables los contrastes verbales, por ejemplo, un participio repetido, *intentan [buscan] acabar conmigo* (v. 3) y *los que te buscan* (v. 5); su deseo es que el primer grupo sea avergonzado y el segundo recompensado. Tres términos expresan la alegría, pero de modo contrario: *los que desean mi mal* (v. 3) está en oposición a los que en Dios *gozan* y *se alegran* (v. 5). Con otro verbo se pide alivio y demuestra la tensión entre el adversario y Dios: *Retrocedan y no te re-*

trases (vv. 3.6); viene el juego verbal reforzado con el sinónimo, *Retírense avergonzados* (v. 4). Otra oposición es la de *los que dicen*: ¡Ja, ja! y digan sin cesar: Grande es Dios (vv. 4.5). La descripción del adversario comprende acción (*intentan acabar conmigo*), intención (*desean mi mal*) y palabras dirigidas contra el poeta; en cambio los hechos y las intenciones de los fieles se dirigen a Dios.

El orante describe su angustia en términos imprecisos. Un *pobre y desgraciado* que se identifica con *los que... buscan* a Dios (vv. 5-6) es perseguido por enemigos que desean su muerte (vv. 3-4), de modo que se une a los indefensos que tienen derecho al rescate y suplica que pronto pueda regocijarse. La amistad con Dios se refleja en el tono personal de hablarle: *Yahvé, mi auxilio y libertador*. ¿Triunfará el enemigo o Dios intervendrá y le salvará? El insistente uso de *corre en mi ayuda* y *ven rápido* no deja duda de la urgencia. El final es conciso: *no te retrases*, y el afligido orante queda en espera.



UN LEMA: «OH DIOS, VEN EN MI AYUDA»

Juan Casiano, *Colaciones*, X, n. X (Madrid, Ediciones Rialp, 1958, 484-493) propone la frase *Dios mío, ven en mi ayuda; Señor, date prisa a socorrerme* como un mantra. Aquí se presenta el núcleo de su reflexión.

- Toda persona que quiere vivir en la presencia continua de Dios debe habituarse a meditar esta frase, y con su ayuda rechazar los pensamientos dispersos.

- Este versículo contiene en cifra todos los sentimientos de la naturaleza humana; se adapta felizmente a todos los estados y ayuda a mantenerse firme ante las tentaciones;

- este verso entraña la invocación para evitar los peligros, la humildad de una sincera confesión, la vigilancia de un alma siempre alerta con un temor santo, la conciencia de la propia fragilidad;

- hace brotar la esperanza consoladora de ser atendidos y una fe ciega en la bondad divina, siempre pronta a socorrernos;

- viene a ser como la voz del amor urgente, de la caridad acendrada; es como la exclamación del alma cuya mirada se posa medrosa sobre las acechanzas que la rodean y de quienes saben que no pueden librarse sin el auxilio de aquel a quien invoca.

- Este versículo es una muralla invencible y protectora y un escudo contra todos los embates del demonio.

- El que vive dominado por el enfado, la tristeza, o abrumado por algún pensamiento, encuentra en estas palabras un remedio saludable; nos hace conscientes de que aquel a quien invocamos es aliado nuestro en los combates, y no se aleja nunca de los que en él confían.

- Mas, si todo parece felizmente logrado en lo que afecta a nuestra salvación, y nuestro corazón rebosa de alegría, estas palabras santas nos ponen sobre aviso; pues nos advierten que no debemos engeñarnos por una dicha en que es imposible mantenerse estable por sí solo.

- En la honda soledad percibo el bienestar del prójimo y me fastidia. ¡Qué mejor entonces que decir: *Dios mío, ven en mi ayuda; Señor, date prisa a socorrerme!*

- Las rebeldías de la carne no me dejan con fuerzas para luchar. Con el fin de permanecer firme en mi resolución o para obtener, al menos, que los ardores de la carne se extingan sin un remedio violento, suplicaré con fervor: *Dios mío, ven en mi ayuda; Señor, date prisa en socorrerme.*

- Ha llegado la hora de comer, pero la comida me enfada, nada me apetece y me falta el alimento necesario. Entonces prorrumpiré con gemidos, diciendo: *¡Dios mío, ven en mi auxilio; Señor, date prisa en socorrerme!*

Salmo 71. *No me rechaces ahora que soy viejo*

El poeta, anciano y enfermo, reflexiona sobre el paso del tiempo. La oración pide alivio en las circunstancias actuales (vv. 1-5), evoca el pasado (v. 6), pero se concentra en el presente (v. 7-13) y expresa la certeza de un futuro con Dios (vv. 14-16). En la segunda parte, la memoria (v. 17) y la condición presente (vv. 18-20) culminan en la seguridad de un futuro gozoso (vv. 21-24). A lo largo del salmo se entrevé una preocupación por el tiempo. Dos veces el anciano recuerda a Dios, en quien ha confiado desde la infancia, en la juventud y toda su vida (vv. 5-6.17). Dos veces contempla el paso de los años y pide a Dios que no lo abandone cuando más lo necesita (vv. 9.18). Dos veces describe la situación actual: los malvados que intentan aprovecharse de su situación (vv. 10-11) y las muchas desgracias que ha visto en su larga vida (v. 20). La primera descripción desemboca en una súplica y una maldición contra los detractores (vv. 12-13); en la segunda el poeta está seguro de la restitución de su honor (vv. 20-21). Finalmente promete alabar y pregonar la *justicia* de Dios (vv. 14-16.22-24).

El salmo 71 está enmarcado con la repetición de *tu justicia y confundido o se avergüenzan* (vv. 1-2.24). En la parte central el autor vuelve al tema, y así se ve la progresión: *nunca quede confundido* (v. 1), *Queden confundidos... los que atentan contra mi vida* (v. 13), *se avergüenzan... los que buscaban mi desgracia* (v. 24). *Justicia* se repite cinco veces; primero pidiendo ayuda, *por tu justicia* (v. 2), y más adelante como objeto de alabanza (vv. 15.16.19.24). La justicia de Dios, que llega *hasta los cielos*, es lo opuesto de *las simas de la tierra* de las que el poeta pide ser rescatado (vv. 19-20). El alivio del abatimiento traerá como consecuencia la continua (*todo el día*) proclamación de la *justicia* y *salvación* de Dios (vv. 15.24). La lección que ha aprendido a lo largo de su vida acerca de la justicia trascendente de Dios será proclamada aún en su vejez.

Lo avanzado de su edad hace que el poeta se sienta urgido, pues casi desespera ante el ataque de los enemigos que ven en su enfermedad un castigo de Dios (vv. 4.7.10-11.13). Repasa las progresivas etapas de la vida: Dios siempre le ha sostenido, desde el vientre materno, cuando era sólo un embrión de esperanza (vv. 5-6); una segunda etapa es la del aprendizaje. En retrospectiva, el poeta confirma que la atención de Dios ha sido constante: *me has instruido desde joven* (v. 17). Recuerda a Dios todo el interés que ha puesto en él y le pide que no le abandone en su vejez (vv. 9.18). Sabe por experiencia que su petición será escuchada y contempla un futuro de alabanza (vv. 8.14.22-23). En la plenitud de los años, las inevitables consecuencias físicas y mentales del anciano no significarán abandono de Dios, sino una vida colmada de bendiciones bajo el cuidado de un Dios, ya de años, que vive para siempre.

Salmo 72. Bendice al rey para beneficio del pueblo

El encabezado asigna el salmo 72 al sucesor de David, Salomón. La petición por el rey (v. 1) aparece seguida de intercesiones por el nuevo monarca, que incluyen prosperidad y equidad en su reinado (vv. 2-7), un vasto dominio (vv. 8-11), riqueza y bienestar (vv. 15-16), renombre y bendición (v. 17). Le competen ciertas responsabilidades específicas (vv. 12-14). El pueblo se beneficia de sus bendiciones, como se muestra en el esquema:

Bendición del rey...	<i>beneficio al pueblo</i>
v. 1, juicio y justicia	vv. 2-4, rectitud, equidad, <i>shalôm</i> (abundancia) y justicia; protección para los indefensos
vv. 5-6, longevidad y fecundidad de la tierra	v. 7, justicia y <i>shalôm</i> (prosperidad)
vv. 8-11, dominio universal y fama internacional	vv. 12-14, liberación para los indefensos
v. 15, oración perpetua	v. 16, fecundidad de la tierra
v. 17a, renombre	v. 17b, bendición a las naciones

El divino juez garantiza la justicia en el orden humano ejerciéndola personalmente o delegando su autoridad en un vicario humano, quien actúa al servicio de la sociedad, sobre todo de aquellos que no pueden valerse por sí mismos (vv. 1-2). Los beneficios que se derivan de un gobierno justo son como las montañas y colinas que respiran *shalôm* (abundancia) y justicia (vv. 3-4). El poeta pide un reinado sin fin, inconmensurable en el tiempo y el espacio (vv. 5.8), y crea una analogía de la benevolencia del soberano que penetra hasta el corazón de su pueblo; el dispendio de su benevolencia hará que justicia y *shalôm* (prosperidad) florezcan hasta el final de los tiempos (vv. 6-7; véanse vv. 3.16) y la soberanía universal derrote a los rivales. En efecto, su dominio es tan vasto como el de Dios, cuya autoridad representa en la tierra. La hipérbole *sus enemigos morderán el polvo* subraya la sumisión de todo poder terreno que se oponga (vv. 9-11). Su fuerza moral beneficia al desvalido y al oprimido, quienes están a la cabeza de la consideración de Dios (vv. 12-14). El poeta recapitula el tema de la larga vida y el tributo extranjero (v. 15; véanse vv. 5.10) y la bendición repercute en cosechas abundantes (v. 16, un eco de los vv. 6-7). *La cima de los montes*, normalmente desierta, también dará cosechas. El nombre y la fama del soberano se perpetuarán y la promesa hecha a Abrahán se extenderá a través de él a todos los pueblos (v. 17; cf. Gn 12,2-3). Curiosamente, el poeta omite el nombre que debe celebrarse por siempre (cf. Sal 45,18).

Para la mentalidad israelita, el monarca es el hijo adoptivo de Dios, el ungido o *mesías*, y es el responsable de los decretos de Dios en la tierra. El pueblo pide para él las cualidades que deben acompañar a un gobierno que representa el de Dios. Este salmo ocupa un lugar especial entre aquellos que hablan de un *mesías* que deberá rescatar a los oprimidos y establecer el reino de justicia y paz en la tierra. Una doxología cierra el segundo libro (vv. 18-20).

CAPÍTULO VI
LIBRO TERCERO: SALMOS 73-89

El tercer libro del salterio comienza con el segundo de los salmos de Asaf (Sal 73-83; cf. Sal 50). Además, hay cuatro salmos asociados por sus encabezados con los hijos de Coré (84, 85, 87, 88, este último junto con Hemán), uno asociado con David (Sal 86) y uno con Etán (Sal 89). El libro se abre con un poema de intensa introspección, pero el cuerpo de la colección se caracteriza sobre todo por los poemas de referencia histórica o de carácter internacional. Varios salmos son lamentos de forma colectiva (74, 79, 80, 83, 85). La división entre los libros segundo (Sal 42-72) y tercero (Sal 73-89) se señala con una nota final en Sal 72,20 que advierte al lector del final de la segunda de las colecciones «davídicas». Entre otros elementos que unen los libros, el así llamado «salterio elohísta» comprende varios salmos entre el 50 y el 83.

Salmo 73. *La prueba del justo*

El poeta examina un problema filosófico: la prosperidad de los malvados. Se trata de un intelectual que se plantea una pregunta perenne que le hace sentirse frustrado y cuestionar los valores religiosos tal y como los ha vivido hasta ahora. Esta duda lo lleva a traspasar los límites de la razón para experimentar la amistad con Dios que reemplaza la sensación inicial de distanciamiento. El poema es una instrucción comunitaria sobre las discrepancias entre la fe en Dios y la experiencia real.

Al principio el poeta está en terreno resbaladizo (vv. 1-3) mientras que los malvados parecen seguros (vv. 4-12). Al final los térmi-

nos se invierten: los malvados resbalan (vv. 18-20) y el poeta está firme (vv. 21-28). Hace una descripción gráfica del malvado que incluye su físico, su discurso y sus pensamientos. Repite en orden inverso dos términos para describir la tranquilidad de los malvados en contraste con su aflicción:

- no comparten *las penas* ['ml] (v. 5)
- no *pasan tribulaciones* [ng'] (v. 5)
- todo el día *aguanté golpes* [ng'] (v. 14)
- pero me *resultaba muy difícil* ['ml] (v. 16)

Los malvados se visten con un collar de orgullo y un manto de violencia (v. 6). La malicia los llena hasta lo más hondo, su corazón desborda maldad (v. 7) y se caracterizan por su altivez (*orgullo*, v. 6; *altivamente*, v. 8; *en el cielo*, v. 9, y mofa contra *el Altísimo*, v. 11). Dan rienda suelta a la blasfemia: *ponen en el cielo su boca, y su lengua se pasea por la tierra* (v. 9). Su propia cerrilidad estuvo a punto de socavar al poeta, convirtiéndolo en bestia, ajeno a la presencia de Dios (vv. 21-22). El orante utiliza expresiones temporales para contrastar su situación y la de los malvados. Ellos están *siempre tranquilos*, mientras él es golpeado continuamente, *todo el día y cada mañana* (v. 14); por otro lado, los malvados desaparecen bruscamente, como un sueño (vv. 19-20), mientras la unión entre Dios y el orante es *por siempre* (vv. 23-26). El *destino* de los malvados contrasta con el del poeta, conducido *tras la gloria* (vv. 17-24). La palabra *corazón* se repite para recalcar que mejor que ser *limpios de corazón* o que mantener el *corazón puro* (vv. 1-13) es la seguridad de que Dios es (literalmente) *la roca de mi corazón*, aun cuando éste parezca desfallecer (vv. 21-26).

La interjección inicial 'ak, «¡Qué bueno es Dios...!» anuncia la doctrina tradicional, que no es más que un aforismo; otro 'ak introduce la antítesis: «¿Así que en vano purifiqué mi corazón...?» (v. 13). Tras haber considerado la aparente felicidad de los malvados, el poeta constata con tristeza. Un tercer 'ak introduce una revalorización y confirma que los malvados sin duda resbalarán: «[Verdad] los pones en el resbaladero» (v. 18). La bondad de Dios es el punto de partida para investigar el problema de la recompensa; así, la afirmación inicial encuentra un eco en la conclusión, en donde la última frase *mi bien* ratifica la exclamación inicial. Esta repetición afirma en qué consiste la bondad divina, que no se mide en el bienestar temporal, pues lo importante es estar cerca de Dios. No se trata de una cuestión académica; concierne a la misma fe del afligido: *casi resbalan mis*

pasos (v. 2); se pregunta si sus esfuerzos por vivir con integridad han sido en vano (vv. 13-14); cuestiona el valor de practicar la fe y cumplir con los ritos (v. 13). La tentación de renegar de Dios es real (v. 15), sin embargo, renunciar a la fe sería una traición a la comunidad de los creyentes y un escándalo para los más jóvenes.

La sola razón no da una solución adecuada al problema del mal (v. 16); sólo Dios puede desvelar el misterio y conducir a uno a vivir en comunión con él. La traducción literal del v. 17 es *hasta que entré en los santuarios*. Si esto se refiere a los santuarios paganos, significa que los ojos del poeta se abrieron al penetrarlos y comprender la estulticia de los ídólatras. Otra interpretación alude a una experiencia contemplativa y no tanto a un santuario físico. Se nos invita a ver la realidad desde la perspectiva de Dios, que conoce el destino de cada uno. Los malvados, atrapados en su propio engaño, desaparecen rápidamente (vv. 18-20). El poeta es transportado al futuro y ve cómo el camino del mal termina bruscamente. Comparada con esta verdad sublime, la razón humana aparece como insensata y vana (vv. 21-22).

La amargura causada por no comprender este problema halla su respuesta en la certeza de la presencia divina (vv. 23-24); la heredad de los buenos es la amistad con Dios (vv. 25-26, 28). El poeta puede sentirse librado del mal y de la muerte inminente; al final Dios (literalmente) *lo recibirá* con gloria (v. 24). El salmo termina mostrando la oposición entre estar alejado y refugiarse en Dios.

El salmo nos plantea la cuestión del castigo y la recompensa y llega a la conclusión de que nada, en el cielo o en la tierra, es comparable a Dios. Es un texto poco usual en la literatura sapiencial y titubea en el umbral de la creencia en la inmortalidad personal, que se afirma más por una actitud espiritual que por un discurso doctrinal. El poeta es compañero del Qohelet y de Job así como de todo aquel que examina la incertidumbre de lo conocido y los misterios de la existencia.

LEE EL SALMO 73

1. En los vv. 2-14, ¿cómo se describe el poeta frente a los malvados?
2. ¿Por qué no entra el poeta en su compañía?
3. Apunta las frases descriptivas en los vv. 17-28 que solucionan el apuro del poeta.



Salmo 74. *No entregues tu tórtola a los salvajes*

El salmo 74 aviva la nostalgia por la seguridad de los tiempos pasados y ahonda en la desesperanza ante el rechazo del presente. Tiene tres movimientos, el primero de los cuales inicia y termina con preguntas agitadas (vv. 1.10-11), que, más que pedir razón de Dios, plantean una queja. La elección de la ciudad por parte de Dios y las descripciones del estado de abandono (vv. 2-3.9) sirven de marco a la devastación causada por los invasores (vv. 4-8). El segundo movimiento, el núcleo del salmo, recuerda el poder divino en la creación y el éxodo (vv. 12-17). El poema termina pidiéndole a Dios que se defienda (vv. 18-23).

La imagen de Dios, alejado o enojado con su pueblo, no concuerda con la experiencia del pasado. No es bueno que Dios desahaga lo que ha hecho, rechace a los elegidos, repudie a los rescatados, habite una casa y luego la destruya, consagre y después profane un templo. La queja y descripción iniciales son argumentos convincentes para que Dios intervenga. El poeta ve en el templo incendiado el humo de la cólera divina (vv. 1.7; cf. Lam 2,2-3; 4,11); la gráfica descripción de la ruina es realista. La súplica se hace más fuerte, pues han desaparecido los centros de unidad del pueblo, los estandartes y los *profetas* (v. 9; cf. Lam 2,9), que son los signos de la presencia divina, tan reales como las *enseñas* militares (v. 4) que el enemigo ha plantado sobre las ruinas del templo.

La destrucción total muestra la enormidad de la ofensa contra Dios. La palabra *rescatar* implica un lazo cercano, generalmente de sangre, idea que se repite en la frase *tu heredad* (v. 2) y recuerda cómo Israel fue rescatado de Egipto. El imperativo *Guía tus pasos* introduce la escena en la que se invita a Dios, como a un propietario ausente, a inspeccionar las ruinas (v. 3).

La parte central alaba a Dios, el único que puede rescatar; la descripción evoca el éxodo (vv. 12-15). Con pocas palabras el poeta hace alusión al mar, al paso del Jordán y al manantial en la roca (Ex 17,7; cf. Sal 107,33-35); evoca también la creación (vv. 16-17). Los inicios de la historia sagrada se suelen contar en términos evocadores a la obra de la creación cósmica concebida como una batalla contra el caos primordial, simbolizado por el mar, el Leviatán y los monstruos marinos. La expresión quejumbrosa se convierte en himno al creador con motivos ya conocidos: puso Dios orden entre lo

húmedo y lo seco y dispuso el sol y la luna para fijar el curso de los días y las noches, de las temporadas húmedas y secas.

La última estrofa retorna a los sollozos de la primera, volviendo sobre la memoria histórica del pueblo y el recuerdo de la alianza que compromete al mismo Dios a defender al oprimido, a cuidar a la tórtola frente al depredador (vv. 19-20). El aliciente que Dios interviene es la difamación del *nombre* divino (vv. 10.18) y la amenaza de genocidio (v. 19). A fin de cuentas, Dios mismo es el objetivo, pues el pueblo está indefenso, como lo muestra la repetición de *los pobres* (vv. 19.21). El tema *recordar-olvidar* se concentra en el último movimiento, en donde destacan siete imperativos tanto positivos como negativos que apremian a Dios para que actúe. Culminan con la súplica: *No olvides* (véanse vv. 2.18.19.22.23).

El salmo 74 es tan importante por lo que dice como por lo que calla. No dice nada sobre los pecados de Israel que provocaron la catástrofe, ni hay súplica de perdón; si bien el poeta recuerda la destrucción del templo, la aniquilación de la población y el sitio de la ciudad, nada dice acerca del exilio. Esta liturgia que recuerda la destrucción de Jerusalén por mano de los babilonios en 587 a.C. puede aplicarse a cualquier desventura colectiva.

Salmo 75. *Dios juzgará con equidad*

El poema comienza con una aclamación coral (v. 2), seguida por un oráculo (vv. 3-6); luego el poeta habla acerca de Dios (vv. 7-10) y termina con otro oráculo (v. 11). Los fieles dan gracias a Dios al repasar sus *maravillas*, que en este caso es el veredicto contra los malvados que han abusado del poder. El poeta afirma el señorío universal de Dios y previene ante el inminente castigo (vv. 7-9).

Nadie ni nada puede cambiar lo que el creador y sostén del universo ha determinado, ni terremoto ni sublevación. *Yo establecí firmemente sus columnas* se refiere tanto al fundamento del orden moral como a la estabilidad geofísica (v. 4; cf. 82,5). La injusticia amenaza con tambalear estos fundamentos, pero Dios los sostiene. La conducta recta y la justicia forman uno con el orden cósmico. Dios decide llevar a cabo el juicio (v. 11; véase v. 8).

La metáfora de la copa llena de vino drogado es usada por los profetas de los siglos VII y VI a.C. para dramatizar el juicio (v. 9). Dios sostiene una copa que contiene el destino de los enjuiciados y

verterá un trago para que los malvados lo beban. El juicio tiene una dimensión escatológica. El orante, en nombre de la comunidad, proclama la intención de alabar a Dios continuamente por la derrota de los pecadores y la victoria de los buenos (v. 10).

Salmo 76. *Dios terrible*

Tres atributos divinos delimitan la estructura tripartita: Dios que se manifiesta a su pueblo (vv. 2-3), victorioso en la guerra (vv. 4-7) y terrible en el juicio (vv. 8-13). La manifestación de Dios frustra los poderes enemigos.

Dios obtiene una victoria militar en Jerusalén (*allí*, v. 4) o, en sentido amplio, entre su pueblo Israel. El acontecimiento es histórico o se trata de la victoria general de Dios sobre los enemigos de la justicia (véase vv. 8-13). Otra interpretación es el triunfo escatológico de la justicia divina, que se vislumbra en los acontecimientos históricos. Dios que envía su espíritu (cf. Sal 104,29; Gn 2,7) puede también retenerlo; él *corta el aliento a los príncipes* (v. 13) y los deja jadeantes y pasmados después del repentino ataque.

Dios escogió un centro geográfico para acercarse al pueblo: Salem (un antiguo nombre de Jerusalén, Gn 14,18) o Sión. La guerra es un símbolo de poder y de rendición de cuentas; quebrar las armas sugiere que sólo Dios alcanza la victoria (v. 4; Sal 46,9). Se rompen las armas, tanto ofensivas como defensivas (flechas, espada y escudos), de corto o de largo alcance; el *carro y caballo* (v. 7) evoca el paso del mar Rojo, que simboliza todas las victorias de Dios a favor de su pueblo. El *cielo* y la *tierra* abarcan toda la creación y son testigos del juicio divino (v. 9; cf. Sal 50,4). Cuando Dios *se levanta a juzgar*, su veredicto salvará *a los humildes de la tierra* (v. 10).

Las fuerzas enemigas son ilusorias, no tienen consistencia. Al principio aparecen las armas, pero no quien las maneja (v. 4). En un segundo momento las fuerzas enemigas, despertadas por sorpresa, se hallan en la posición ridícula de ni siquiera localizar sus *brazos* (v. 6). Completamente pasmado, el adversario (*los príncipes, los reyes de la tierra*) es derrotado (v. 13). Por otro lado, se nos presenta a Dios no como un soldado que defiende una fortaleza sino como el que *mora* en el templo. No necesita más plan de batalla que ser reconocido en Sión.

Salmo 77. *¿Ha cambiado Dios?*

El salmo 77 tiene dos movimientos: una queja por el abandono de Dios (vv. 2-11) y el recuerdo de sus acciones pasadas (vv. 12-21). El poeta lamenta la crisis actual mientras reflexiona sobre el pasado glorioso. La frase repetida *por la noche* da realce a la ansiedad (vv. 3,7) y sirve como símbolo de la agitación interior, de la búsqueda aparentemente inútil de un Dios que se esconde. El poeta ha perdido el sueño porque Dios está callado; acuciantes preguntas agravan su perturbación, e incluso el mismo pensar en Dios, que debería consolarlo, aumenta su dolor. Las dudas lo obsesionan: ¿Acaso Dios ya está harto de nosotros? ¿Ha cambiado de parecer (vv. 8-11)? ¿La alianza estaba condicionada? El poeta se identifica con el pueblo, cuyo sufrimiento actual no tiene sentido. Si el *jésed* se ha agotado (vv. 8-10), entonces ya no hay esperanza. La expresión *la diestra del Altísimo* (v. 11) evoca los triunfos pasados; la revisión del éxodo es un recordatorio doloroso y, a la vez, lleno de esperanza.

El poeta evoca el pasado en términos generales (vv. 12-16) antes de centrarse en el milagro preeminente del mar Rojo (vv. 17-20). En esta original versión de la historia, Dios apareció en la tormenta y las aguas lo reconocieron; abrió un camino por el mar y aun así permaneció envuelto en el misterio. El poeta atraviesa una noche oscura (v. 3), pero, al recordar el éxodo, la noche se ilumina (vv. 18-19) tal y como la columna de fuego iluminaba al pueblo en el desierto. El carácter contemplativo de la experiencia es subrayado por la frase *nadie descubría tus huellas*. Del mismo modo, el poeta no encuentra la huella de Dios en la crisis presente. A pesar de ello, con base en la experiencia del favor divino, más palpable que la perplejidad actual, el poeta puede anticipar la liberación. Así como Dios guió misteriosamente al pueblo y a sus dirigentes, también ahora sigue abriendo un camino por las aguas turbulentas. Al poeta y al pueblo sólo les queda seguir a Dios a través de la tormenta, los rayos y el terremoto, porque solamente Dios conoce el camino. El final es tan abrupto que el salmo parece estar incompleto.

Salmo 78. *Un nuevo comienzo para Sión y para David*

El poeta empieza en tono sapiencial (vv. 1-4; cf. Sal 49,2-5; Prov 3,1; 5,1), al introducir la reflexión como una *parábola y misterios del pasado* (v. 2). La historia de las *glorias* de Dios y la infidelidad del

pueblo tienen el propósito de instruir a la asamblea actual, *para que no fueran como sus padres... de espíritu desleal a Dios* (v. 8). La instrucción puede resumirse en los siguientes términos: la fidelidad trae bendiciones, el pecado atrae el castigo, pero la memoria se abre a un nuevo comienzo. La defección de Efraín, por la cual Dios rechazó a las tribus del norte en favor de Judá, enmarca el relato (vv. 9-11.67) y le confiere un matiz especial al trasfondo histórico, sirve como ejemplo del comportamiento que hay que evitar y justifica el rechazo de José (Efraín) y la elección de Judá, David y Sión. Antes que el poeta vuelva sobre este punto al declarar el castigo (v. 67), la memoria se remonta al pasado, primero a la experiencia reciente en la tierra prometida, después a la lejana estancia en el desierto y hasta el éxodo. Narra la historia de las *maravillas* obradas por Adonay en favor de Israel y las contrapone a las ingratitudes en las que su pueblo ha caído.

La geografía del salmo alcanza de Soán a Sión y la historia aludida abarca desde el éxodo hasta la instauración de la monarquía davídica en Jerusalén. Adonay *hendió el mar* para que Israel pasara por él (v. 13), y *hendió rocas en el desierto* para dar a su pueblo de beber (v. 15); hizo llover pan, *trigo celeste, pan de los Fuertes* y también *aves como la arena de los mares* (vv. 24-25.27). Por el contrario, envió a los egipcios plagas similares a las narradas en Ex 7-11 (aunque en diferente orden, vv. 43-51) y, finalmente, condujo a los israelitas a su *territorio sagrado, en el monte que su diestra conquistó* (vv. 54-55).

El motivo del olvido del pueblo (vv. 11.42) y un estribillo temático (vv. 17.32.40.56) organizan el relato histórico. Son tres los lugares evocados: la tierra prometida, el desierto (vv. 21-41) y Egipto (vv. 42-53). La estancia en el desierto está enmarcada por la repetición de *Egipto* y *los campos de Tanis* (vv. 12.43). Después de un recuento abreviado de las plagas, el poeta pasa hasta la conquista de la tierra prometida (vv. 54-66) y la historia sacra alcanza un momento crítico con la infidelidad del norte (*la tienda de José... la tribu de Efraín*); el santuario de Siló es abandonado, pero Dios escoge a David y a Sión donde ahora vive (vv. 67-72).

El poeta enseña que Dios rechaza a los que desdeñan sus favores; el propósito de la instrucción es evitar que la presente generación repita los errores del pasado (vv. 7-8), que no se *olviden*, sino que *recuerden* (vv. 7.11.35.39.42). La memoria está marcada por un fracaso reciente (vv. 9-10), una derrota, resultado de una violación de la alianza. La importante tribu de Efraín sencillamente *olvidó* y esto

tuvo graves consecuencias. Olvidar los beneficios de Dios equivale a nulificarlos, mientras que su recuerdo reactiva sus maravillas para el presente y estimula la fe y la fidelidad del pueblo.

El tema de la transitoriedad de la vida enmarca el interludio donde el poeta medita sobre la dialéctica del pecado, la conversión y la recaída que caracteriza la existencia humana (vv. 32-39). El castigo *redujo sus días a un soplo*, pero la fragilidad es motivo para que Dios se apiade de su pueblo. Esta sección se distingue en cuanto que describe unas disposiciones, la insinceridad y la infidelidad, y representa una postura teológica, a saber, que el pecado exige un castigo. El esquema histórico es sencillo: liberación, rebelión, castigo, recuerdo, repetido una y otra vez. Dios es paciente y su perdón va a llegar, porque nunca olvida la condición humana, la cual es un simple *soplo*, solamente *carne* (vv. 33.39; cf. Sal 39,5; 90,4-6; 144,4), sinónimo de debilidad. El pueblo se acuerda de Dios, que responde acordándose de su pueblo. Ser olvidado por Dios equivale a ser aniquilado.

El rechazo de Siló no significó el final; una meditación concluye el salmo (vv. 65-72). Dios, al cambiar de parecer, es comparado a un guerrero ebrio que de pronto se despierta y derrota al enemigo; toma una acción decisiva, altera los planes y escoge a Judá y a Sión para reemplazar a José. El poeta se jacta de que el templo restaurado tendrá un alcance cósmico, tan estable como la tierra, tan alto como el cielo. La preferencia por Sión y David es un tema querido de la escuela deuteronomista (cf. 1 Re 8,15-16). La generación presente es una continuación de la historia de Moisés, el desierto y la entrada en la tierra. El ciclo es similar al del prefacio deuteronomista de Jueces: la riqueza puede fomentar egoísmo y pecado, y esto trae como consecuencia un castigo. La aflicción despierta el sentido de culpa y provoca la súplica; Dios recuerda e interviene (Jue 2,11-23).

¿POR QUÉ LA IGLESIA UTILIZA LOS SALMOS EN SU ORACIÓN?

En su Liturgia la Iglesia ora con los salmos que, «bajo la inspiración del Espíritu Santo, compusieron los autores sagrados en el Antiguo Testamento. Por su origen tienen la virtud de elevar hacia Dios la mente de los hombres, excitan en ellos sentimientos santos y piadosos, los ayudan de un modo admirable a dar gracias en los momentos de alegría y les proporcionan consuelo y firmeza de espíritu en la adversidad». [OGLH, n. 100]

Salmo 79. *No recuerdes las iniquidades de nuestros ancestros*

El salmo 79 es la única súplica colectiva en el salterio que incluye una confesión de culpa. El poeta describe el estado de emergencia en la ciudad (vv. 1-4), apela a Dios en nombre de la población oprimida y confiesa que tanto las generaciones pasadas como la presente han errado (vv. 5-9); pide la venganza plena (siete veces) contra sus enemigos (vv. 10-12); en cambio, las ovejas del rebaño de Dios (cf. 77,21; 80,2) prometen gratitud por siempre (v. 13). Las preguntas retóricas (vv. 5.10) dividen la composición en tres partes.

Dios debe intervenir porque los gentiles han masacrado a Jerusalén y profanado el templo (vv. 1-4). Debe actuar *por respeto a [su] nombre* (v. 9) porque los enemigos, como salvajes, *han devorado a Jacob* (v. 7). La exclamación *¿Por qué han de decir los paganos: ¿Dónde está su Dios?* (v. 10) es el punto culminante que da lugar a la petición de venganza. Que el castigo corresponde al crimen es evidente en la repetición de *la sangre derramada*; los cuerpos yacen sin sepultura, la sangre clama al cielo (vv. 2-3.10; cf. Dt 28,26). El prestigio de Dios está amenazado y el pueblo, cautivo y condenado a muerte, no puede más (vv. 8.11). La burla de los vecinos está dirigida contra Dios, la parte ofendida debido a la alianza con su pueblo. En respuesta, debe mostrarles que nadie puede atacar impunemente al pueblo elegido. El tono dolorido es evidente: *¿Cuánto durará tu cólera, Yahvé?* (v. 5). La asamblea pide que no apague su cólera, sino que la dirija contra los agresores.

Salmo 80. *Oración por la restauración de la viña de Dios*

El poeta aplica la imagen de la viña a Israel (Jr 2,21; Os 10,1) y a Jerusalén (Ez 15,6). La situación es la de una derrota militar no identificada, análoga a cualquier otra condición de derrota. El mensaje del salmo consiste en una petición de ayuda cantada por un coro (vv. 4.8.20) en respuesta a la declamación por parte de un solista. El estribillo divide el salmo en tres intervalos irregulares, hecho que demuestra la agitación. El estribillo crece con cada repetición: *Dios, Dios Sebaot, Yahvé [Dios] Sebaot*, y expresa el anhelo de reanudar las relaciones normales entre Dios y su pueblo. El tema recurrente del cuidado y protección divina refuerza el estribillo (vv. 3.9-10.15-16.18) y las alteraciones de la fórmula llaman la atención

(v. 15). Se pide que Dios examine la viña; en lugar de *haz que nos recuperemos* (del verbo *swb*, vv. 4.8.20) pide: *vuélvete* (de *swb*, v. 15); en vez de *ilumina tu rostro clama desde los cielos mira y ve, visita a esta viña*. Al final, la asamblea promete nunca volver a apartarse de Dios (v. 19).

Escucha, brilla, despierta y ven: cuatro imperativos iniciales recalcan la urgencia. El poeta empieza con el reclamo, en forma de pregunta (vv. 5-6): *¿Hasta cuándo... estarás airado mientras reza tu pueblo?* Está asustado y siente el rechazo de Dios, mientras sus vecinos se mofan de él.

La parte central es la alegoría de la viña, la cual simboliza la historia de Israel hasta ese trágico día; está enmarcada por la repetición de *viña y plantar* (vv. 9.15-16). La intensidad crece hasta llegar a la súplica: *visita a esta viña, cuidala, la cepa que plantó tu diestra*, imagen que evoca el éxodo y la conquista. El poeta maldice a quienes quieren asolar la viña (vv. 13b-14.17). Una vez concluida la alegoría, apela a Dios para que cuide de su pueblo (v. 18). Termina con unas peticiones y una promesa de fidelidad y alabanza, que equivale a convertirse, si se les concede la liberación.

Dios se presenta como pastor y a Israel como una viña, así como en la poesía del Cantar de los Cantares el amado es un pastor y la novia es figurada como un jardín o una viña. El pastor está en el trasfondo del v. 6, donde da de beber al rebaño sus lágrimas. La imagen de la viña es fantástica; crece más alta que los cedros y las montañas, se extiende sobre las naciones, desde el mar hasta el Gran Río. Al igual que la imagen del pastor, la alegoría de la viña tiene contrariedades, como los jabalíes y las alimañas que la saquean (v. 14; cf. Cant 2,15).

Salmo 81. *Si me escucharas*

El salmo 81 tiene dos partes: una invitación a celebrar una fiesta (vv. 2-6a) y un oráculo de Dios (vv. 6b-17). La llamada a la alabanza está acompañada de instrumentos que tocan durante la fiesta (vv. 2-4), que Dios aprueba (vv. 5-6a). La transición al oráculo (v. 6b) presenta el discurso, dividido en dos partes, que habla de la relación de Dios con Israel (vv. 7-11) y expone la crisis causada por su infidelidad (vv. 12-17). Clave en cada sección es el tema unificante: el llamado al pueblo para que escuche y ponga atención (vv.

9.14). La estructura del oráculo se evidencia mediante las repeticiones:

- A (v. 6b-8) *se oye una lengua*; liberación
- B (v. 9) la exhortación de Dios: *Israel... escucha*
- C (vv. 10-11a) el mandato de adorar a *Yahvé, tu Dios*
- D (v. 11b) *abre tu boca y yo la llenaré*
- A' (vv. 12-13) *mi pueblo no escuchó mi voz*; rebelión
- B' (v. 14) *me escuchará... Israel*
- C' (vv. 15-16) consecuencias del acatamiento o no acatamiento; *Yahvé*
- D' (v. 17) *lo sustentaría... lo saciaría*

Cinco veces resuena el vocablo *oír* o *escuchar*, reconocido por el pueblo como la primera palabra de su credo (Dt 6,4). Se *oye* el oráculo, que recuerda el mandamiento de *escuchar* (vv. 6.9); pero el pueblo rehúsa *escuchar* y *obedecer* (sinónimos, v. 12). Como consecuencia, Dios lo abandonó a sus caprichos (v. 13), pero incluso este castigo tiene una finalidad correctiva; Dios quiere que su pueblo vea su propia necesidad y se convierta. Se le da otra oportunidad: si *escuchan* y *siguen sus caminos* (sinónimos, v. 14), Dios los rescatará y los cuidará de una manera maravillosa (v. 15). Dios desea un futuro próspero para su pueblo, pero todo depende de su disponibilidad para escuchar (vv. 9.14; cf. Sal 95,7). Se termina con una nueva invitación a la conversión, a fin de recibir los beneficios de la alianza, es decir, la victoria sobre los enemigos y las riquezas del campo.

La fiesta de las Tiendas traspone a la asamblea presente al pie del Sinaí para escuchar la voz de Dios o a Moab para escuchar a Moisés antes de cruzar el Jordán (Ex 19,4-5; Dt 5,1-6). El propósito de la fiesta es invitar al pueblo a que decida si va a seguir en su terquedad o si escuchará nuevamente a Dios para seguir sus caminos. Mientras el pueblo escuche la voz divina, aun si es hallado culpable, Dios no lo abandonará. La salvación se acerca en la medida en que la palabra divina, que denuncia los errores del pueblo, es escuchada y practicada.

Salmo 82. *Caída de los dioses inicuos*

El salmo 82 consta de una denuncia (cf. Sal 50; 58; 81; 94; Is 3,13-4,1), en donde Dios litiga para poner paz y orden en la socie-

dad. La *asamblea divina* o *los dioses* (v. 1b) son jueces o gobernantes que comparten con Dios la responsabilidad de administrar justicia y de proteger los derechos de los oprimidos e indefensos (cf. Ex 21,6; 22,8; 2 Cr 19,5-6). Dios los acusa de no haber sostenido el orden social (vv. 1-4). En la medida en que estos funcionarios no cumplen con su cometido son corruptos y su iniquidad conmueve hasta los cimientos de la tierra. Tras pronunciar la sentencia de culpabilidad, Dios los condena. El castigo es la pérdida de su privilegio «divino»: morirán como simples humanos (v. 7). La súplica final es que Dios asuma su papel como juez universal y restablezca el orden en la sociedad y en el cosmos (v. 8).

El drama proviene de la oposición entre el bien y el mal. La repetición de *los malvados* (vv. 2.4) muestra esta dicotomía: los potentes son injustos; los *dioses*, los funcionarios, han apoyado a los opresores. No se les acusa más que de un solo cargo, de no haber cumplido con su deber: *no saben ni entienden, caminan a oscuras*. Los poderosos de una sociedad en la que los derechos del débil son violados o desatendidos se ven desenmascarados del fiasco que son. La conmoción social perturba el equilibrio cósmico (*vacilan los cimientos de la tierra*, v. 5), engendra tinieblas, equivale a una regresión al caos.

Una vez pronunciada la sentencia, el pueblo acude a Dios para que tome las riendas. El salmo termina con una nota universal: Adonay es soberano de todas las naciones, no sólo de Israel; los ministros corruptos son condenados por no cumplir con su deber.

Salmo 83. *Oración contra los malhechores*

El poeta inicia con el contraste entre un Dios que calla y unas naciones en tumulto. Antes de esbozar la crisis actual (vv. 3-9), tres veces se le pide a Dios que no se retire (v. 2). Las naciones han formado una coalición contra Dios y su pueblo; el plan para borrarlos de la faz de la tierra atenta contra el designio de Dios. La lista de los enemigos de Israel comprende a las naciones y tribus circunvecinas (vv. 7-9) y su número de diez señala la totalidad. De éstos, nueve son vecinos o tribus emparentadas; la lista concluye con la imperial Asiria (Asur), emblemática del enemigo que se opone al plan de Dios (cf. Lam 5,6; Zac 10,11). Primeramente el poeta pide que Dios haga lo que había hecho en el pasado en crisis comparables (vv. 10-13); al final, en una aparente contradicción, maldice rotundamen-

te al enemigo mientras desea que se convierta y reconozca a Adonay (vv. 14-19).

La alianza de diez naciones corresponde a diez maldiciones, procediendo en tres momentos: primero, el poeta recuerda las victorias del pueblo de Dios y pide que se repitan (vv. 10-13); después pide la aniquilación de los enemigos (vv. 14-16) y finalmente que su derrota lleve al reconocimiento de la soberanía de Adonay (vv. 17-19). Recuerda las famosas derrotas del pasado: Sísara y Yabín en el arroyo Quisón (cf. Jue 4-5), Oreb y Zeeb (Jue 7,25), Zébaj y Salmuná (Jue 8,5-21). En el trasfondo de estas últimas alusiones aparece la figura de Gedeón contra los madianitas. Lo que empieza con imágenes vegetales, *paja que arrebató el vendaval* y un incendio de matorrales, alcanza proporciones de huracán (vv. 14-16). El fuego destruye la maleza de las montañas y evoca la cólera de Dios. Aquí se revierte el orden inicial de las calamidades, que iba de lo genérico a lo concreto (vv. 3-9). La sección de las maldiciones se mueve del castigo histórico (vv. 10-13) al genérico (vv. 14-18). Se pide la destrucción total que los adversarios habían deseado para Israel (véase v. 5).

Estas maldiciones ofenden la sensibilidad que opta por la no violencia, pero sirven para expresar el deseo de que Dios tome represalias contra los malvados con el fin de liberar a los elegidos y para que los enemigos se conviertan, *para que sepan que tu nombre es Yahvé* (v. 19). En la parte inicial que describe a los enemigos no se menciona a Dios, pero en la medida en que la maldición sube de tono el poeta apela: *Dios mío* y concluye con *Yahvé* y *Altísimo sobre toda la tierra*, es decir, la distancia entre los dos disminuye a medida que la confianza aumenta.

Salmo 84. Oración de un peregrino que va a Jerusalén

El salmo 84 consta de tres movimientos: un himno de peregrinación (vv. 2-8), la intercesión por el rey (vv. 9-10) y una afirmación sobre la importancia de la presencia de Dios (vv. 11-13). El poeta alaba el templo, morada de Dios y refugio para los hombres, y expresa su vehemente deseo de llegar a él (vv. 2-4). Alma («ser»), mente y cuerpo abarcan los aspectos espiritual, intelectual y físico —en una palabra, la persona completa— que desean la vida del *Dios vivo*, que es lo que representa la condición física de hallar posada en el templo; los pájaros son una proyección de la condición espiritual.

El deseo, el desfallecimiento y el canto del orante imitan a los pájaros, volando y anidando en el recinto del templo.

La imagen es feliz: golondrinas que hacen sus nidos de barro en el templo y gorriones jugando en el claustro y anidando bajo los aleros. Anidar, metáfora de sosegar, simboliza la confianza de los devotos. El entusiasmo abunda, incluso un día en el templo es mejor que mil en cualquier otro lugar (v. 11), el umbral de la morada de Dios es mejor que *la tienda del malvado*. La comparación con el *malvado* es inesperada, pero afirma que éste no goza de la cercanía de Dios, vive en tiendas, mientras que el poeta tiene acceso a *la Casa*, en donde la presencia divina confiere una alegría incomparable.

Los que celebran la liturgia moran en el templo y alaban siempre a Dios (v. 5); a otros, afortunados porque llegan en peregrinación, Dios les da la fuerza para ponerse en marcha y les acompaña en el camino (v. 6). La naturaleza anuncia las bendiciones que los peregrinos recibirán en el templo (vv. 7-12); es una descripción de otoño, cuando se esperan las primeras lluvias anuales cerca de la fiesta de las Tiendas. A lo largo de los caminos y a través del *valle del Bálsamo* el poeta se acerca a Sión¹ y el camino se transforma milagrosamente como en el retorno del exilio cantado por Isaías (v. 7; cf. Is 35,6-7; 40,3-4; 41,18-19). La tradición latina entendió este valle desconocido como *el valle de lágrimas*, que sugiere los lugares desolados que el peregrino debe atravesar para llegar a la presencia de Dios.

Cuando la peregrinación ha llegado al santuario se hacen las peticiones, entre las que sobresalen las oraciones por el bienestar del soberano ungido o protector, quien, después del exilio, es el sumo sacerdote (vv. 9-10). Juntas, las bienaventuranzas de morar (*Dichosos los que moran en tu casa*, v. 5) y de peregrinar (*Dichoso el que saca de ti fuerzas*, v. 6) abarcan toda la vida con Dios. Éstas se resumen en una tercera: *Dichoso quien confía en ti* (v. 13).

Salmo 85. *Jésed* y *Verdad* se encuentran; *Justicia* y *Paz* se besan

El salmo 85 recuerda la restauración que sucedió en el pasado (vv. 2-4); pide la intervención de Dios en la situación actual del pueblo (vv. 5-8), y formula un oráculo y su cumplimiento respecto al futuro (vv. 9-14). La restauración no fue definitiva; todavía experimentan el efecto de la ira de Dios y la culpa. El poeta afirma que

Dios ha *cambiado*, sólo para suplicar *restáuranos* (del mismo verbo, vv. 2.5). En líneas paralelas, el pueblo pide que Dios aquiete su ira y sea compasivo. Las preguntas retóricas le añaden un tono de urgencia. El tercer movimiento es un oráculo que confirma la esperanza; Dios anuncia la paz, *shalôm*, que es más que perdón y sobrepasa las esperanzas humanas (vv. 9.11). El don de Dios abarca tanto el ámbito humano como el divino y se extiende hasta incluir el mundo natural (cielo y tierra, prosperidad y cosechas).

La fertilidad de la tierra y las abundantes lluvias son signo del favor de Dios con Israel. ¡Qué maravillosa cosecha de virtudes y abundancia de mieses en los campos! (cf. Sal 65,10-14; 72,16). El salmo termina en el camino: *Justicia marchará ante él, con sus pasos le abrirá camino*. El final se centra en la gloria divina que reside en la tierra. El movimiento dinámico muestra que Dios sigue abriendo un camino que lleva al futuro.



MODO DE REZAR EL SALMO 85

En esta súplica colectiva hay una progresión de lenguaje e intervención de diversos personajes. Se la puede salmodiar de la siguiente forma:

CORO 1. –Recurso a los atributos divinos: *Propicio has sido, Yahvé... has desistido del ardor de tu cólera* (vv. 2-4).

CORO 2. –Invocación apremiante: *Restáuranos... danos tu salvación* (vv. 5-8).

PRESIDENTE. –Oráculo profético: *Escucharé... que no recaerán en la torpeza* (v. 9).

ASAMBLEA. –Oráculo ampliado: *Su salvación se acerca... le abrirá camino* (vv. 10-14).

Salmo 86. Rico en jésed con los que te invocan

El salmo 86 inicia como un típico lamento; se formula una petición de ayuda, casi como una letanía, mediante imperativos y razones para la intervención de Dios. El peligro o la desgracia son indeterminados; los motivos son la miseria del orante, su devoción, su confianza, su insistente oración y la naturaleza de Dios (vv. 1-5) que es *bueno e indulgente, rico en jésed* (v. 5; véase v. 15). Las peticiones de ayuda

se expresan nuevamente al final, en donde prevalece un tono de confianza. El poeta contempla a Dios y se pierde en la fascinante realidad, se olvida de la desgracia a la vista de horizontes más amplios. Dios no es cualquiera, sino el gran Dios, el único e incomparable (vv. 8-10; cf. Sal 40,6; 71,19; 77,13). Se añade un motivo personal: su atención y su rescate cuando el poeta estaba en peligro (v. 13).

La frecuencia en el uso de los nombres divinos es insólita en un poema tan breve. El poeta llama a Dios *Señor* (*'adonay*) siete veces; la suma de *Yahvé* y *nombre* da asimismo siete. Su presencia es perceptible, así como su íntima relación con el poeta; éste es *desventurado* y *pobre* (v. 1), tres veces se designa como *tu siervo*, enfatizado al final con *hijo de tu sierva* (vv. 2.4.16), lo que indica servidumbre de por vida y constituye otro motivo para la pronta intervención de Dios, a fin de evitar daños a su propiedad. El soberano Señor, omnipresente en el salmo, está asimismo presente siempre que un devoto necesita atención, cuidado y amor, una agradable nota conclusiva.

En este salmo, que se remonta a las alturas de la alabanza y del reconocimiento universal de Dios, está presente la aflicción. La *señal* que se pide tiene un doble aspecto; el favor del poeta se muestra en la derrota del adversario (v. 17); no sólo busca verse libre del problema, sino que también busca su propia formación: *concentra toda mi voluntad en la adhesión a tu nombre* (v. 11). Reconoce que incluso la fe y la fidelidad dependen de la instrucción y la integración personales.

Salmo 87. Ciudad de Dios y madre de los pueblos

En el profético salmo 87 Sión es proclamada hogar de todas las naciones. Su estructura es clara: la elección de Sión como morada de Dios (vv. 1-3) y Sión como lugar de nacimiento de todos (vv. 4-7). La llamada de los que reconocen a Dios como soberano universal comienza con los archienemigos de Judá: Egipto (la mítica Rahab) y Babilonia, los opresores del éxodo y del exilio. Estos dos abarcan la geografía del Medio Oriente, con Palestina al centro. Una vez que hayan completado su misión histórica, también ellos podrán *conocer* a Dios. El destino universal de Jerusalén los atraerá a sí, como ciudadanos de un mundo remodelado. Lo mismo se aplica a los enemigos históricos: la Filistea guerrera, la orgullosa y próspera Tiro y la remota Etiopía se unirán al desfile de ciudadanos de

Sión. Cada uno de estos nombres está forjado de recuerdos negativos; sin embargo, el poeta les quita su categoría de extranjeros y los hace ciudadanos naturalizados. La enfática repetición *han nacido allí* se refiere a los judíos de la diáspora o a los gentiles, sin importar dónde vivan, que reconocen a Dios y por tanto tienen derecho de ciudadanía. El poeta profetiza que ésta, la *ciudad de Dios* (Jerusalén), será una capital universal, abierta, unificada en la adoración de un solo Dios y disfrutando de su predilección como lugar de su morada.

La relación con Sión por nacimiento, es decir, la ciudadanía completa, borra las diferencias de raza, cultura, idioma y religión; todos los pueblos se convierten en hermanos, miembros de la familia de Israel, incluso si fueron hostiles en otro tiempo. Este salmo borra hasta los orígenes marcados por la opresión y la impureza, como en el caso de Egipto y Babilonia, personificaciones de opresión, brutalidad e injusticia. Dios todopoderoso, quien hace el censo, inscribe a estos improbables compañeros como fieles con el privilegio de nacimiento en la capital.

Salmo 88. *Mi compañera oscuridad*

El lamento individual del salmo 88 es uno de los más desoladores del salterio. Tiene tres movimientos: el pedir auxilio con la descripción de la aflicción y la exclusión social (vv. 2-10), una lluvia de preguntas (vv. 11-13) y otra petición de socorro con una descripción que termina en aislamiento (vv. 14-19). El intenso dolor físico, la inminencia de la muerte y la coacción psicológica le confieren a esta oración reflexiva su textura. La ira de Dios tiene como efecto el sufrimiento del poeta (vv. 7-9.15-17.19), quien se halla privado de toda compasión humana (v. 9.19). El alma afligida, que merodea por las fronteras de la muerte, solicita ser escuchada. El extenso vocabulario asociado con la muerte es notable y las imágenes son realistas y patéticas: al borde del Sheol, entre los que bajan a la fosa, hombre acabado, relegado entre los muertos, nadie se acuerda ya, en medio de tinieblas abismales, hundido en las olas del furor de Dios, alejado de Dios y del hombre. En estas condiciones cualquier relación con Dios es inconcebible (vv. 4-7). Mediante pinceladas de gran efecto, el afligido en forma crónica entremezcla síntomas físicos y psicológicos.

Dios debe intervenir porque si el paciente muere, su alabanza menguará (v. 11). En medio de su angustia, al tratar de convencer a Dios para que intervenga, el poeta se pregunta si *Jésed* y *Lealtad*, los delegados de Dios, alcanzan el territorio de los muertos (v. 12; cf. Sal 57,4.11; 61,8). ¿Dios tiene poder allí? La peor de las tragedias sería existir en el Sheol, donde la gente está separada de la memoria y la providencia de Dios.

En la teología de gran parte de las escrituras hebreas la enfermedad se atribuye a la ira de Dios, provocada por el pecado (cf. Sal 38,2-9); sin embargo, el salmo 88 no hace ninguna referencia a la culpa, lo que incrementa su angustia al pedir insistentemente que Dios lo auxilie y que le revele el motivo del apuro presente. Es notoria la ausencia del tema de una audiencia, típica de los salmos de lamento. La oración termina con la desgarradora nota *son mi compañera las tinieblas* (una frase elíptica, v. 19; cf. Job 10,21-22), sin dar señas de la respuesta de Dios. Sólo la expectativa de que *mi Dios salvador* intervendrá (v. 2) sostiene al paciente desesperado.

ALABANZA CONTEMPORÁNEA

*Dime, ¿qué es lo que pretendes
con tu silencio y tu ausencia?*

*¿En dónde está tu clemencia,
si te imploro y no descienes?*

¿De qué manera me entiendes?

*Me creas de lodo inmundo,
luego en más fango me hundo,
y soy, entonces, culpable.*

*Dios eterno, inexplicable,
¿qué misterioso es tu mundo!*

Pita Amor, *Décimas a Dios* (México, Fournier, 1975, xlvi)

Salmo 89. *Lamento sobre la promesa a David*

Un himno que aclama al Dios de la alianza termina como lamentación, porque ha abandonado al rey y al pueblo. El *jésed* se manifiesta en la alianza (vv. 3-5, un oráculo); el soberano universal creó el mundo con incomparables actos de *jésed* (vv. 6-19), ungió a

David como rey y prometió *jésed* para sus descendientes (vv. 20-38, un oráculo); sin embargo, la crisis actual contradice la lealtad de Dios a la alianza, que parece haber sido cancelada (vv. 39-46). El que había sido elegido para siempre ha sido rechazado, por ello el rey pide que Dios se acuerde de su promesa a David (vv. 47-52). Así, la trama del salmo 89 es este cambio en su suerte, que alcanza su culminación en el reproche final.

Una inclusión enmarca el salmo: la expresión *jurar a David* (vv. 4.50), reforzada mediante *jésed* y *lealtad* (vv. 2.50), dúo que se usa siete veces en el salmo ('*emûnah* y el sinónimo '*emet* se traducen *lealtad*, *fidelidad* o *verdad*). Los favores de Dios son actos de *jésed* (cf. 106,43). Estos atributos y los temas entrelazados del oráculo divino (vv. 2-38) están ausentes en la descripción de la presente crisis (vv. 39-52) hasta que surge la pregunta: *¿Dónde están, Señor, tus primeros amores, aquello que juraste con fidelidad a David?*

Si Justicia y Derecho forman la base del trono divino (v. 15), *Jésed* y Verdad son el cortejo real (véanse vv. 15.25). La longevidad del linaje real se apoya en *jésed* y lealtad; Dios, no el mérito humano, garantiza la permanencia (vv. 3-5.25.29-30.37-38). El tema *para siempre* hace que el silencio actual de Dios sea particularmente doloroso. Una disyuntiva sigue al oráculo y comienza el relato de la cruel realidad (v. 39); la decadente situación está en contradicción con el oráculo precedente sobre David. La descripción implica que el rey no ha actuado con justicia y derecho. Describe la completa destrucción, incluso acusa a Dios de aliarse con el enemigo; ha *exaltado la diestra del adversario*, que es lo opuesto de lo que se supone que debe hacer (v. 43; véase vv. 14-15.25). La destrucción del cetro y del trono se refiere al final de la dinastía (v. 45). El cambio de ropaje, *lo has cubierto de ignominia* (v. 46), indica un cambio de dignidad, el vuelco de gobernante a conquistado y esclavo. El lamento tiene la finalidad de conmover a Dios para que intervenga.

El salmo 89 termina con dos quejas en forma de preguntas y una súplica de *recordar* (vv. 47-48.49-52). La primera pregunta, *¿Hasta cuándo?*, cuestiona si la ira de Dios está justificada, dado lo breve de la existencia humana en comparación con la eternidad de Dios. Otra pregunta, *¿Dónde están... tus primeros amores [jésed]?*, y el imperativo *acuérdate* urgen a que Dios considere el sufrimiento que los enemigos han infligido al rey. El poeta pretende convencer a Dios de abandonar la ira y actuar en su favor.

Jésed y lealtad son eternos como el cielo; el humillante presente no niega la eficacia de su alcance. Es fácil alabar el eterno *jésed* cuando las cosas marchan bien; lo difícil es hacerlo en la adversidad, que es la paradoja del salmo 89. Una diferencia mínima separa la exclamación inicial: *Cantaré por siempre el jésed de Yahvé*, y la final: *¿Dónde están, Señor, tus primeros amores...?* De este modo, en forma negativa y con una increpación, la canción inicial del *jésed* continúa. El tema del *jésed* es constante, a pesar de que los oráculos iniciales se trasponen al tono menor del reclamo. El salmo trata del ungido, el legítimo sucesor de David, y el poeta manifiesta una inmarcesible esperanza con base en la promesa y la fidelidad divinas. Así, el poema se presta a las interpretaciones mesiánicas y escatológicas.

Una doxología cierra el tercer libro del salterio (v. 53; cf. Sal 41,14).

CAPÍTULO VII
LIBRO CUARTO: SALMOS 90-106

La mayoría de los salmos en el cuarto libro (salmos 90-106) carece de encabezados en el hebreo, y la colección se caracteriza por el uso del nombre *Yahvé*. La colección contiene cinco salmos de la realeza divina (93; 96-99) y por primera vez en el salterio se entona el aleluya (105-106). Los salmos 101 y 103 se asocian con David; dos salmos están especificados para uso en la liturgia (Sal 92, *para el día de sábado*, y Sal 100, *para la acción de gracias*). El encabezado del salmo 102 lo asocia con una aflicción. En este libro Moisés aparece al principio (90,1), en medio (99,6; 103,7) y al final (106,16.23.32), y muchos salmos celebran lo que Dios hizo con Israel por medio de Moisés. El salmo 90, un conmovedor canto a la fragilidad humana, abre el libro donde se encuentran textos de alto perfil poético y teológico, como el salmo 103, una intensa celebración del amor de Dios, o el salmo 104, un espléndido cántico de las criaturas.

Salmo 90. *¡Vuelvan, hijos de Adán!*

Se establece aquí un contraste entre la transitoriedad de la vida humana y la eternidad de Dios. Se recuerda el polvo del que formó al hombre (v. 3; Gn 2,7; 3,19; Eclo 14,17-18), y la sentencia de Dios, *Vuelvan, hijos de Adán*, que recuerda el castigo de Adán. Desde la perspectiva divina, un milenio es como *un ayer* y un desvelo. Se bosqueja un día completo: la vigilia nocturna y el *sueño*, la mañana y la tarde. Cuatro verbos describen la planta que brota, florece, se marchita y se seca (vv. 4-6). Si la vida desaparece tan inesperadamente como surge, entonces la intervención de Dios es urgente.

Las palabras *tu cólera* y *tu furor* o *ira* enmarcan la segunda sección (vv. 7-11). La culpa crónica provoca la ira divina, haciendo que el tiempo sea aún más inquietante para los mortales. Los setenta u ochenta años que nos han sido asignados pasan en forma rápida y tediosa (tema de Ecl 1-2; cf. Eclo 18,8-10), mientras que Dios precede a la creación y abarca todo el tiempo.

El imperativo predomina en la tercera sección (vv. 12-17) —enseñanos, *vuelve, ten compasión, sácianos, alégranos, que... vean, consolida*—. El poeta pide sensatez, alegría como compensación por los días malos, favor divino y prosperidad. La repetición de *volver* sirve para articular tanto la lamentación inicial como el llamado final a Dios y a los humanos para que se arrepientan: *Tú devuelves al polvo a los hombres, Vuelvan, hijos de Adán y Vuelve, Yahvé... Ten compasión* (vv. 3.13). Considerar la brevedad de la vida equivale a obtener sabiduría (v. 12; cf. Sal 39,5-7), lo que significa saber cómo sacar partido de la vida sin incurrir en la ira de Dios, que la acorta. El poeta pide a Dios que al amanecer alivie su vida ya declinante, mediante *jésed* y gozo, y que le compense por los días y los años de tristeza (vv. 14-15).

El *jésed* de Dios convierte el polvo en regocijo. A diferencia de los incesantes cambios y el rápido curso de la vida, Dios es una corriente perenne que alivia toda miseria. El poeta contempla el tiempo, mira hacia el pasado y el futuro, pero se fija en el presente: *tú eres Dios* (v. 2). Pide la sabiduría para aceptar la suerte de los humanos y la divina compasión para aliviar su miseria. Dios ha determinado los límites de la vida humana, a nosotros toca darle sentido. La breve alocución ordena volver al ser humano, orden que puede interpretarse de dos maneras: *Vuelvan, hijos de Adán*: a la tierra de la que fueron formados, o a Dios cuya imagen son.

ORAR CON LA IGLESIA: LA LITURGIA DE LAS HORAS



Existe una distinción entre la devoción y la liturgia. La devoción se hace para el provecho propio y nace de una relación con Dios o un interés personal. La liturgia, por otro lado, implica una obra o un servicio público, en interés y en beneficio del pueblo. *Liturgia* deriva de dos palabras que designan «público» (*leitos*) y «servicio» (*ourgia*).

La Iglesia orante propone salmos apropiados para la liturgia matutina y la vespertina. Lo siguiente está tomado del esquema de salmos de la Liturgia de las Horas para los rezos que corresponden a la mañana (laudes) y la tarde (vísperas). Para cada día de la semana la Iglesia

ofrece dos salmos matutinos y dos vespertinos, junto con una lectura breve de la Biblia y el cántico del *Benedictus* (Lc 1,68-79) en la mañana o el *Magnificat* (Lc 1,46-55) en la tarde. Con esta selección de los salmos u otra equivalente, el creyente santifica el tiempo por medio de la celebración de la Liturgia.

domingo, mañana	Sal 63; 93; 118; 148; 149; 150
domingo, tarde	Sal 110; 111; 112; 114-115
lunes, mañana	Sal 5; 19; 29; 42; 84; 90; 96; 135
lunes, tarde	Sal 11; 15; 45; 123; 124; 136
martes, mañana	Sal 24; 33; 43; 65; 67; 85; 101; 144
martes, tarde	Sal 20; 21; 49; 125; 131; 137; 138
miércoles, mañana	Sal 36; 47; 77; 86; 97; 98; 108; 146
miércoles, tarde	Sal 27; 62; 67; 126; 127; 139
jueves, mañana	Sal 57; 48; 80; 81; 87; 99; 143; 147a (vv. 1-11)
jueves, tarde	Sal 30; 32; 72; 132; 144
viernes, mañana	Sal 51; 100; 147b (vv. 12-20)
viernes, tarde	Sal 41; 46; 116a (vv. 1-9); 121; 135; 145
sábado, mañana	Sal 8; 92; 117
sábado, tarde	Sal 16; 113; 116b (vv. 10-19); 122; 130; 141; 142

Salmo 91. Seguridad bajo la protección de Dios

Inicialmente el poeta se dirige al individuo e invita a confiar en Dios (vv. 1-13). La confianza aparece en forma de un oráculo (vv. 14-16), que apoya la fe de los que moran *a la sombra de Shaddai* o acuden al santuario. La afirmación *estaré a su lado* (v. 15) ocupa la posición central entre siete verbos: *salvaré, protegeré, responderé —estaré a su lado— salvaré, honraré, saciaré, haré que vea*, que es la manera en que el poeta describe la respuesta de Dios a aquellos que aman, conocen e invocan su nombre. Quienes se le entregan enteramente pueden transformarse por completo, ya que su respuesta es segura; ninguna de las amenazas a la vida prevalecerá. El lenguaje marcial *salvar* y *proteger* está en oposición a la intimidad, *puesto que me ama*, de un verbo que connota adherirse, anhelar, y une a Dios y al poeta.

Al principio el poeta utiliza cuatro títulos divinos: *Elyón, Shaddai, Yahvé, mi Dios* (vv. 1-2), que anticipan otro grupo de cuatro que representa una amenaza constante (vv. 5-6): *el terror de la noche, la saeta... de día, la peste... en tinieblas, el azote... a mediodía*. Algunos estragos tienen lugar durante la noche; otros, como la flecha, necesitan de la luz del día. Otra cuaternidad es la formada por dos vocablos para león (la realeza del reino animal) y los siniestros *víbora* y *dragón* (v. 13). Los peligros incluyen la trampa, la epidemia, los demonios diurnos y nocturnos, la emboscada o el asalto militar y el animal salvaje. Algunos son específicos, como *la red del cazador* o *en piedra no tropiece tu pie* (vv. 3.12); en su conjunto, estos peligros hallan su contraparte en los ángeles que aseguran la protección en el camino, alusión al éxodo (v. 11; cf. Sal 34,8). Con las expresiones *tu tienda* y *todos tus caminos* el poeta afirma que Dios protege a todo huésped que visita el templo o atraviesa zonas peligrosas (vv. 10-11). Ya se trate de peligros físicos o espirituales, Dios es refugio, escudo, santuario y provee de guardias angélicos. El viajero estará indemne, ya que Dios es tanto un guardián como una compañía, mientras que los malvados serán debidamente castigados (v. 8).

Una metáfora indica la protección divina (v. 4); las plumas y las alas cubren y protegen, referencia a las alas sobre el arca, lugar de inmunidad legal (cf. Sal 17,8; 36,8; 57,2; 61,5; 63,8). Del mismo modo que el trono alado protege al arca, Dios como *refugio* protege al fiel (vv. 1-2.9). La imagen expande el horizonte más allá del tiempo y el espacio. Al final, el oráculo confirma las palabras del poeta y garantiza la protección. ¿Qué más puede pedir el devoto?

Salmo 92. Acción de gracias por el justo gobierno de Dios

La séptuple repetición del nombre divino y la inferencia de la creación (vv. 5-6) podrían ser las razones para asignar el salmo 92 al sábado, que anticipa el descanso final, el sábado eterno, cuando la creación estará completa y los enemigos de Dios hayan sido derrotados, victoria que el salmo anticipa y celebra. Este salmo puede dividirse en tres movimientos: introducción (vv. 2-5), el contraste entre los malvados y el poeta (vv. 6-12), y el anuncio de la recompensa del justo (vv. 13-16). El tono gozoso se da con la frase *Es bueno*, seguida de las afirmaciones que pregonan las obras maravillosas de Dios. Un acompañamiento musical, sobre todo de

instrumentos de cuerdas, da realce al tono festivo (vv. 4-5). Las referencias a la liturgia son evidentes (sacrificios matutinos y vespertinos, instrumentos litúrgicos; cf. Nm 28,4; Sal 141,2; 150). Las tres partes de los vv. 8 y 10 que anticipan el destino de los *malhechores* rodean la afirmación central (v. 9): *tú eres eternamente excelso*:

- aunque broten como hierba los malvados
- o florecen los malhechores
- acabarán destruidos para siempre
- TÚ ERES ETERNAMENTE EXCELSO
- tus enemigos [en hebreo]
- perecen tus enemigos [repetido]
- se dispersan todos los malhechores

El poeta describe el rápido crecimiento y destrucción de los malvados y, en la posición central, a Dios sublime y eterno.

Dos imágenes chocan entre sí, *la fuerza* [literalmente, *cuerno*] *del búfalo* y el suave ungüento (v. 11). El cuerno simboliza la fuerza (cf. Sal 75,6.11; 89,18), mientras que el aceite representa la hospitalidad o la consagración de un personaje real (Sal 23,5; 45,8). Como en la literatura sapiencial, el poeta señala los distintos destinos de los malvados y de los justos (vv. 6-7). Utiliza imágenes vegetales contrastantes para describir a justos y malhechores (repetición del verbo traducido *brotar* o *florece*, vv. 8.13.14). Los malvados brotan *como hierba*, mientras *el justo florece como la palma... como un cedro*; aquí la palma y el cedro son trasplantados al templo. Los necios no comprenden los profundos propósitos de Dios: que los prósperos malvados están destinados al castigo mientras los justos florecerán y darán frutos aún en edad avanzada. Al final, el poeta dice cómo los buenos serán recompensados, mientras que los malvados, que crecen rápidamente, se marchitan con igual celeridad. La conclusión subraya la idea principal: el gobierno justo de Dios es una garantía para los que confían en él.

Salmo 93. Reina Adonay, ceñido de poder

Véase la exposición de este salmo en el capítulo III: «Cinco salmos».

Salmo 94. *Levántate, juez de la tierra*

El salmo 94 está dividido por la bienaventuranza *felix* (v. 12). Las dos mitades están relacionadas entre sí como la crisis y el alivio. Dios es la suprema instancia de justicia (v. 2, como en el Sal 50,1-6; 82,8). La repetición de palabras o frases es un rasgo dominante, como en el epíteto inicial: *Dios de la venganza*, y las preguntas: *¿hasta cuándo?*, así como la incommovible confianza de que Dios *aniquilará* a los malvados (vv. 3.23). La repetición enfática le da realce a lecciones clave sobre la naturaleza de Dios, el intolerable sufrimiento humano y la caída final de los que practican el mal.

Los malvados (vv. 3-7) abusan de los indefensos y la cima de su orgullo es su gesto de desprecio que supone que Dios está ausente, que ni ve ni advierte (v. 7). Por el contrario, Dios, que hizo el ojo, ve y conoce (vv. 9-11). El poeta reprende a estos idiotas y llama a los devotos a la fidelidad (vv. 12-15). Luego, en un salto sorprendente expresado mediante una pregunta retórica, representa la voz del *justo* (vv. 16-19). Dios lo ha defendido, rescatado y confortado; Dios intervino para evitar que descendiera al *silencio* (v. 17). El poeta está seguro de que habrá una rígida aplicación de justicia en las relaciones humanas y de que el orden quebrantado será restablecido.

Son prominentes las palabras y los hechos del malvado; dicen insolencias, *aplantan al pueblo, matan al forastero y a la viuda, asesinan al huérfano, eleva la tiranía a rango de ley, atropellan la vida del justo, condenan vidas inocentes*. Los jueces son injustos y el sistema legal está corrompido (vv. 15.20; cf. Sal 58; 82). Las víctimas son los indefensos de la sociedad, quienes son atacados abiertamente (vv. 5-6.21). Los malvados conciben un Dios ausente que creó al mundo pero que se mantiene apartado de los asuntos humanos (vv. 7-9; cf. Sal 10,4.11.13; 14,1). En realidad, el *Dios de la venganza* y el *juez de la tierra* que diseñó y modeló el oído y el ojo, disciplina a las naciones, enseña a la humanidad, discierne los pensamientos secretos, consuela y protege. En vez del aparente desinterés, Dios asume un papel decisivo en reparar los abusos y abolirá a los malvados junto con su maldad (v. 23).

Salmo 95. *Escucha hoy la voz de Dios*

El salmo 95 inicia en tono festivo, con una procesión y alabanza. Repentinamente Dios, a quien celebra, habla y templea el

clima festivo. El salmo comienza como un himno con llamadas a unirse a la celebración (vv. 1-2.6), seguidas de las razones para hacerlo (vv. 3-5.7a). Dos imperativos, *vengan* y *entren*, señalan el comienzo de dos estrofas en las que múltiples invitaciones animan a la asamblea. El motivo de alabanza es explícito; el primer motivo, presentado mediante la palabra *porque*, se centra en el creador (vv. 3-5). Dios ha creado todo en el eje vertical, *las honduras de la tierra y las cumbres de los montes*, y sus manos formaron el plano horizontal, el mar y la tierra firme. El segundo motivo es *porque él es nuestro Dios, nosotros somos su pueblo*, el tema de la alianza (v. 7; cf. Lv 26,12; Dt 7,6; Os 2,23). La asamblea se reúne para escuchar el oráculo: *¡Ojalá escuchen hoy su voz!* El coro inicial, acompañado de música y coreografía, contrasta con el sobrio tono del oráculo siguiente, que recuerda los acontecimientos del éxodo.

El oráculo aconseja evitar la conducta de Israel en el desierto. Aquella generación no escuchó a Dios, lo que ameritó su exclusión de la tierra prometida. Si la actual generación escucha la voz divina, será beneficiaria de la promesa. Hay un juego de palabras con Masá que significa 'tentación'. A la frase *escuchen hoy su voz* corresponde la amenaza de *el día de Masá [tentación], allí sus padres me tentaron* (vv. 7b-9). El pasado sirve como advertencia correctiva (literalmente): *No endurezcan el corazón, como en Meribá*, que remite a una gente de *corazón* extraviado (v. 10). Meribá significa 'disputa'. Dios amenaza a la generación actual con la destrucción si no escuchan su voz. Finalmente, se usa en forma contrastada el verbo *entrar* (vv. 6.11); al principio sirve para invitar al devoto a la presencia de Dios y al final denota el peor castigo del pueblo de Dios: *No entrarán en mi reposo*.

Salmo 96. *Alabanza al creador, soberano del universo*

La creación, que da fe de la bondad y poder del creador, se une a la humanidad en alabanza. El reinado de Dios es el motivo para que todas las criaturas se regocijen, mientras los dioses rivales no son nada (vv. 4-5; cf. Sal 115,3-8; 135,5-7.15-18). Los atributos divinos aparecen personificados como escoltas y cortesanos (v. 6; cf. Sal 89,15.25). Los cielos, obra de Dios, son invitados a regocijarse (vv. 5.11), y se desea que la tierra participe también en la gozosa alabanza (vv. 9.11).

La frase litúrgica *un canto nuevo* significa la renovación de la alabanza (v. 1; cf. Sal 33,3; 40,4; 98,1; 144,9; 149,1; Is 42,10). La composición gira en torno al número siete y sus múltiplos: catorce imperativos invitan a la asamblea al culto (vv. 1-10), los sinónimos *pueblos*, *gentiles* y *naciones* dan un total de siete (con la frase *nada son los dioses de los pueblos*, v. 5). Después de la proclamación *Yahvé es rey* (v. 10), los efectos de su reinado comprenden la estabilidad del mundo, un gobierno justo, regocijo en los cielos y en la tierra, y su eco a través del mar, el campo y los bosques. La palabra hebrea *kôl* resuena siete veces: tierra *entera*, *todos* los pueblos, [*todos*] los dioses (dos veces), *toda* la tierra, *cuanto* hay en él, [*todos*] los árboles. Incluido en la alabanza está todo, excepto los dioses paganos, que son una nulidad. Además de alabar al soberano universal, este poema respira del evangelio de universalismo que Isaías anunció. Alabanza y proclamación van de la mano.

Salmo 97. *El soberano universal*

La proclamación del reino de Adonay impacta la tierra y los lugares más alejados de ella, las *islas*. La repetición de *toda la tierra* (vv. 1.4.5.9) y la reacción ante el reinado de Dios dan la impresión de un mundo que progresivamente se somete al eterno soberano. Los gemelos meteorológicos *nubes* y *densa bruma* están en paralelismo con los gemelos éticos *justicia* y *derecho* (v. 2). El trono de Dios, cimentado en estos dos últimos, está cubierto por la oscuridad; no se ve el divino rostro. Al mencionar los dos principios, se pone de relieve lo que los profetas entendieron como las cualidades del gobierno divino, el buen orden y la conducta correcta que sostienen el equilibrio del mundo y que son realidades concretas en las que se puede confiar; sin ellas, el mundo se conmovría hasta sus cimientos (cf. Sal 82,5).

Después del anuncio *Reina Yahvé*, la reacción en cadena reverbera con los elementos asociados con una teofanía (las nubes, el relámpago y las montañas, v. 6; Jue 5,4-5; Sal 18,8-16; 77,17-19; Hab 3,4-6). La descripción de Dios y aquello que le rodea (repetición del verbo traducido *lo rodean* y *en torno*) registra una sacudida cósmica (vv. 2-5) que culmina en el anuncio que los cielos hacen de la justicia, ante lo cual el pueblo sorprendido admira *su gloria* (v. 6; cf. Sal 19,2). El insólito dístico llama la atención: los cielos *proclaman* y los pueblos *ven* (sería de esperarse *oyen*). En la

justicia o, mejor aún, el equilibrio que se refleja en los cielos, todos los pueblos pueden contemplar la gloria de Dios; sin embargo, las reacciones son diversas, regocijo para unos, vergüenza para otros. Los adversarios anónimos pueden ser los idólatras o los malvados (vv. 3.7.10).

Todas las manifestaciones de Dios son reflejo de la manifestación principal, el advenimiento del mesías. Este salmo se aplica a su triunfo, la epifanía final, pavorosa para unos, luz y alegría para otros, cuando la justicia y el derecho se extenderán a todos los rincones de la creación.

Salmo 98. *La venida del divino soberano para juzgar*

A la invitación a cantar sigue el motivo (vv. 1-3); una segunda invitación a los elementos naturales acompañada de instrumentos musicales (vv. 4-8) termina con el motivo (v. 9). Este *nuevo canto* está marcado por invitaciones a celebrar a Adonay como soberano (vv. 1-6); en oleadas crecientes se invita a la creación a unirse a la alabanza (vv. 7-8); se menciona especialmente al mar, junto con las criaturas marinas, los ríos y las colinas. Lo que comenzó con Israel repercute para todos los habitantes de la tierra y del mundo natural. El punto culminante es la venida de Dios para juzgar al mundo con justicia y equidad.

La primera invitación, universal por su alcance, anuncia la victoria o *salvación* de Dios en favor de Israel. Su *diestra*, *su santo brazo*, describe al vencedor con apariencia militar. La *salvación* o *justicia* se refiere a una liberación específica como la de Egipto o Babilonia, o es un término genérico para las intervenciones divinas a lo largo de la historia, si bien nada impide que se refiera a la intervención escatológica de Dios. En cualquier caso, Dios ha cumplido la antigua promesa: *se ha acordado de su jésed y su lealtad para con la casa de Israel* (v. 3).

El salmo 98 representa una tensión entre lo particular y lo universal, la preeminencia de Israel y su reconocimiento en la escena mundial. El rey de toda la tierra es *nuestro Dios*, el de Israel (v. 3). La victoria de Israel es coherente con la naturaleza divina; Dios es fiel a su promesa y su eterno *jésed* para Israel se revela a todo el mundo. Nadie puede resistirse ante su poder y su llegada traerá un gobierno justo para todos.

Salmo 99. *Tres veces santo*

El poeta ensalza la grandeza de Dios por la justicia y el derecho en favor de Jacob (vv. 1-5). El alcance se limita al nombrar a los líderes famosos, la columna de nube, su monte santo donde se celebra la liturgia (vv. 6-9). El terremoto y el *monte santo* recuerdan al Sinaí y actualizan esa experiencia para los fieles actuales en Sión (vv. 1-2), mientras que el gobierno de Dios se extiende desde su trono y escabel, el querubín sobre el arca (vv. 1.5.9; cf. Sal 80,2; Ex 25,18), hasta abarcar al mundo entero.

El estribillo, *Él [Yahvé] es santo* (vv. 3.5.9), y la triple invitación a ensalzar a Dios dividen al salmo en tres estrofas. Dios es tres veces santo, en su gobierno, al dar la ley y al administrar con justicia y misericordia. La descripción inicial lo muestra entronizado en Sión, soberano de la tierra y de todos los pueblos (vv. 1-3); la continuación concierne a su relación con Jacob (Israel), el primero en llamarle *Dios nuestro* (vv. 5.8.9). Moisés, Aarón y Samuel son sacerdotes en la corte del rey divino, *invocaban su nombre* (v. 6) y desempeñaban un papel de intercesión; además, Moisés es el mediador de la ley, Aarón representa al sacerdocio y Samuel a los profetas. Partiendo de la trascendencia de Dios (vv. 1-3), pasando por la elección de Jacob (vv. 4-5), hasta los intermediarios en el don de la ley y la conducción del pueblo, la santa presencia se experimenta más intensamente en el perdón y el castigo, por medio de los cuales borra el residuo del pecado y ofrece al pueblo la participación en la santidad (v. 8).

Salmo 100. *Sepan que Adonay es Dios*

Las dos partes del salmo 100 son paralelas y están estructuradas en forma similar: invitaciones (vv. 1-2.4), seguidas de los motivos (vv. 3.5). El clima litúrgico es festivo, si bien la cuidada composición le confiere un tono solemne. Siete imperativos (emblemático de plenitud) invitan a la *tierra entera* a unirse a la liturgia, aunque el peso recae en el cuarto, que es la doctrina central, tal como lo muestra el esquema:

aclama-sirvan-lleguen [bw']

Sepan que Yahvé es Dios

entren [bw']-denle gracias-bendigan

Las cuatro invitaciones iniciales son seguidas del *que* del complemento *Yahvé es Dios*; otros tres imperativos seguidos también de *pues* (lo mismo en hebreo), y la razón: *bueno es Yahvé*. Las oraciones subordinadas de *sepan* son afirmaciones acerca de Dios: *él nos ha hecho y somos suyos*, su rebaño (v. 3; cf. Sal 95,3-5.7). En la oración *bueno es Yahvé* se amplifica esta bondad: *eternos son su jésed y su lealtad*.

La expresión *sirvan a Yahvé* se refiere a la liturgia (cf. Ex 3,12; Is 19,21), al igual que el imperativo *lleguen ante él*, que es una invitación a acudir al templo (cf. Sal 95,6; 96,8; Is 1,12). El espíritu de alabanza es *alegría* en presencia de Dios, actitud de quien ha recibido la bendición (v. 2). Más adelante el poeta invita a la congregación a entrar al templo con acción de gracias (v. 4).

Al igual que en el salmo 95, la idea sobresaliente es que el creador se ocupa de su pueblo de acuerdo a los términos de la alianza. El poeta subraya la formación del pueblo de Dios en el éxodo (cf. Is 29,23; 43,1.21; 44,2; 60,21). Se escucha un eco de la fórmula clásica de la alianza: *Yo los haré mi pueblo, y seré su Dios* (Ex 6,7; cf. v. 3; Sal 95,7). La confianza y la gratitud del pueblo se justifican por la alianza con Dios, su *jésed* y su lealtad.¹



EL SALMO RESPONSORIAL EN EL CONTEXTO DE LAS LECTURAS DE LA LITURGIA

El salmo 100 esboza una procesión al templo. Se oyen dos invitaciones a unirse a la celebración (vv. 1-2 y 4). La asamblea es invitada a venir, entrar y agradecer a Adonay. El orante expresa el meollo de la fe bíblica: *somos de Dios, quien nos creó; él es el pastor que nos cuida*. El motivo de profunda alegría y alabanza es el *jésed*, su amor inagotable para con nosotros y su fidelidad inquebrantable: el salmo proclama *Nosotros somos el pueblo de Dios, el rebaño del Señor*.

En el domingo 11 del tiempo ordinario (año A), se proclaman las siguientes lecturas, con el salmo 100 como responsorial. Sigamos la pauta de la liturgia para apreciar la función del salmo en la celebración.

- Lee Ex 19,2-6, que narra el comienzo de la alianza entre Dios e Israel en Sinaí. ¿Cuál es la esencia de la promesa? ¿Cuál ha sido la experiencia reciente del pueblo de Dios? Fíjate en las imágenes que te llaman la atención en el texto del Éxodo.

- Después de leer y meditar la primera lectura, responde por medio del Sal 100. ¿De qué manera responde la alabanza y las afirmaciones del salmo a la primera lectura?

• Al inicio, Jesús limita su ministerio a su rebaño elegido. Ahora lee Mt 9,36-10,8. ¿De qué manera prepara el salmo 100 para la escucha del evangelio? ¿Cuál es la relación entre la lectura de Ex 19,2-5, el salmo 100 y el evangelio?

• ¿De qué manera enriquece la lectura de Rom 5,6-11 el diálogo entre la Palabra de Dios en las lecturas y la Palabra de Dios como respuesta en el salmo?

De esta forma, se puede entrar con provecho en la eucaristía de cada domingo o fiesta del año, o incluso, de cada día del año, apreciando el movimiento dialogal en la liturgia de la Palabra.

Salmo 101. *Plan de vida y santidad*

El salmo 101 plantea un programa de renovación de un devoto gobernante que nace de su buena disposición (vv. 2b-3.6a). El esquema parece sencillo: una introducción (vv. 1-2a), seguida del compromiso de observar una conducta íntegra (vv. 2b-8) en donde merece destacarse la alternancia de elementos positivos y negativos (vv. 2-5):

<i>procederé</i> (v. 2b)	<i>no pondré</i> (v. 3a)
<i>detesto</i> (v. 3b)	<i>no se me pegará</i> (v. 3c)
<i>lejos de mí un... perverso</i> (v. 4a)	<i>no conozco la maldad</i> (v. 4b)
<i>lo aniquilaré</i> (v. 5a)	<i>no los soportaré</i> (v. 5b)

Esta pauta concluye mediante una doble afirmación y una doble negación (vv. 6 y 7); de este modo las acciones decisivas del poeta seuxtaponen a la conducta que debe evitarse.

El *jésed* y la justicia de Dios son la base y el modelo de la virtud humana (v. 1a) y como normas de la ley mosaica son confiadas al interesado. El *camino* es la revelación de la ley (v. 2a); es *perfecto* porque Dios lo concibió. Lo opuesto del *corazón perfecto* (v. 2b) es el *corazón perverso* (v. 4), que señala la conducta inconsistente con la convicción interna, explicada aquí en términos generales (*maldad*) y específicos (difamación, engaño, mentira, arrogancia). Después de considerar la disposición, el orante considera la acción pública, insistiendo en la integridad y el rechazo de la calumnia (vv. 4-5); promoverá al fiel y degradará al mentiroso (vv. 6-7). De entre la lista de delitos, destacan los que hacen el mal con su lengua debido a su cercanía, *dentro de mi casa*, por lo que el orante se distancia de su per-

versidad. La repetición de *vivir* o *morar* (el mismo verbo, vv. 6a.7a) ilustra el contraste; el fiel podrá *vivir conmigo*, el mentiroso lisonjero *no morará en mi casa*. El orante participará en los procesos legales (v. 8; cf. Sal 127,5) y sus acciones tienen un impacto sobre la sociedad: *extirpar de la ciudad de Yahvé a todos los malhechores*. Se compromete a conservar la integridad de la sociedad, lo que entraña la decisiva exclusión de los malvados de *mi casa, del país y de la ciudad*.

La pregunta *¿cuándo vendrás a mí?* está dirigida a Dios. El poeta espera su respuesta, confía en la fuente de la bondad y espera que Dios se revele. En tanto, el poeta o el gobernante aspira a un gobierno y a una ciudad ideales en donde el mal está ausente porque es la ciudad de Dios.

Salmo 102. *Ya es hora de que te apiades de Sión*

Las circunstancias del salmo 102 son las de una crisis nacional, si bien el singular título hebreo, *Oración del afligido...*, le atribuye este lamento a una persona al borde del colapso. La víctima es Sión, como Jerusalén en las Lamentaciones. Después de pedir auxilio (vv. 2-3), el afligido describe enérgicamente la angustia, que incluye el desprecio de los enemigos, la depresión personal y el rechazo de Dios (vv. 4-12), quien se eclipsa mientras el poeta introspectivo se lamenta de lo pasajero de la existencia, aludiendo a Dios como autor remoto de su angustia (*tu cólera y tu enojo*, v. 11). No menciona ninguna culpa o algo que amerite tal aflicción. El rostro divino está oculto, su voz se ahoga debido a la agitación de aquel que afirma enfáticamente: *me voy secando como el heno*, y continúa: *Pero tú, Yahvé, reinas por siempre* (vv. 12-13). La fragilidad humana se encuentra con la divina permanencia.

En el segundo movimiento (vv. 13-23), el nombre divino, *Yahvé*, resuena siete veces, dando la sensación de la presencia plena. Esta insistencia crea intimidad entre el afligido y Dios. Inesperadamente la mirada se dirige a la amada Sión, igualmente afligida. El poeta dicta un epitafio de la liberación, de manera que las futuras generaciones alaben a Dios (vv. 19-23). La repetición de los temas pone en evidencia el dinamismo de la oración: la intervención de Dios para rescatar a Sión (vv. 14.17), su pueblo en Sión (vv. 15.18.21-22), el reconocimiento internacional (vv. 16.23).

Durante un intervalo, el angustiado se refiere nuevamente al castigo y suplica que Dios se aplaque; el tiempo, medido en días,

contrasta con la longevidad en la súplica final (vv. 24-25; cf. Lam 5,19-21). En último término, alaba al creador cuya longevidad es garantía de generaciones futuras (vv. 26-29). A diferencia del primer movimiento, en donde el tiempo se limita a la breve vida del orante, el tiempo de Dios es ilimitado.

El poeta personifica a la población desamparada de Sión y anticipa su restauración como respuesta a la oración. Esto inspira la meditación sobre la permanencia de Dios que sostiene la esperanza de verse aliviado (vv. 14-18). La angustia personal hace al poeta más sensible al desastre nacional, o, en sentido inverso, el desastre público es más conmovedor en el contexto del sufrimiento personal. En cualquier caso, ambas dimensiones están presentes. Ambas se encuentran en estado de deterioro y ambas necesitan rescate y restauración. La súplica personal se convierte en petición por la restauración de Jerusalén, para que las naciones puedan rendir homenaje a Dios en donde eligió manifestar su gobierno a las naciones, de modo que sus siervos aprecian hasta las piedras y la tierra de Sión, donde eternidad y finitud se tocan.

Salmo 103. *En alabanza del jésed*

El salmo 103 comienza con lo individual (vv. 1-5) y se extiende a la comunidad de Israel (vv. 6-10), al trato de Dios con la humanidad (vv. 11-18) y a toda la creación (vv. 19-22). En cada uno de los primeros tres movimientos figura el *jésed* (vv. 4.8.11) y la ternura o clemencia (derivados de *rjm*, vv. 4.8.13). La vida humana es la esfera de la actividad salvadora de Dios. El mismo poeta convoca a su interior, *néfesh* (*alma mía*), para bendecir a Adonay, que transforma las penas de la vida de acuerdo a su *jésed*. El total de veintidós líneas (versículos), que corresponde a la suma del alefeto, señala un tema sapiencial. La advertencia inicial *nunca olvidas* manifiesta el propósito del salmo: recordar, celebrar, tener presente. El final reitera la nota inicial: *Bendice, alma mía, a Yahvé*.

El poeta representa lo consistente del *jésed* en términos de altura y distancia (vv. 11-12). Tan alta como el cielo sobre la tierra es el *jésed* de Dios para sus fieles, asimismo Dios nos separará de nuestras culpas como la distancia que media entre el este y el oeste. Su ternura paterna se conmueve con el conocimiento del humilde origen del hombre. Viene a la mente la imagen de un alfarero: Dios nos modela a partir de un trozo de barro (vv. 13-14); nadie mejor

que el alfarero divino conoce lo frágil de nuestra sustancia. A menos que Dios le sostenga, el ser humano está en peligro de regresar al barro o al polvo (cf. Sal 104,29). La brevedad de la vida humana, como la hierba, contrasta con el perdurable *jésed* que se manifiesta en la alianza (vv. 15-18); por ello, y en vista de la fragilidad humana, en el corazón divino se manifiesta ternura en lugar de enojo. Se hace la comparación con el águila, que, según el mito, renueva constantemente su vigor (v. 5) en oposición a la hierba que brota, pronto se seca y muere.

El poeta da testimonio del *jésed* y la ternura de Dios de dos maneras. La primera es una letanía de los beneficios de Dios, que *perdona, cura, rescata, corona, satura de bienes* y obra justicia (vv. 3-6). El perdón es lo primero, porque se entiende que las enfermedades son consecuencia del pecado. El segundo testimonio habla de los *caminos* revelados a Israel por medio de Moisés (v. 7; cf. Ex 33,13) y cita la autorrevelación de Dios a Moisés después de la idolatría de Israel (v. 8; cf. Ex 34,6-7); le aseguró que, a pesar de las veleidades del pueblo, lo acompañaría y aseguraría su futuro. El poeta expone su teología: el *jésed*, más duradero que la cólera ante los yerros, es el motivo de la esperanza del perdón de los pecadores. La ternura (*rjm*) detiene la ira divina frente al pecado y proporciona el perdón. La ira de un padre ante los errores de su hijo no es duradera y la compasión prevalece (v. 13). La paradoja es notable; lo aparentemente débil es más fuerte que lo que resiste. La gracia de Dios libera del pecado.

Además de *jésed* y ternura, aparece el tema del pecado (vv. 3.10.12) y se teje el hilo de la relación de Dios con los pecadores. El perdón purifica y sostiene la respuesta del pueblo a la alianza y su cumplimiento de la ley (v. 18). *Jésed* es la base de la relación con Dios y el motivo para vivir de acuerdo con su voluntad. ¿Cómo podría no responder lo que esencialmente es barro ante un amor de dimensiones tan grandes que aleja los pecados como lejos está el oriente del occidente y cuya ternura y afecto son tan profundos como el de una madre o un padre por sus hijos?

SALMO RESPONSORIAL

- En el salmo responsorial de la celebración eucarística se oye la respuesta del pueblo a la lectura de la Palabra de Dios y constituye un resumen de la Palabra del día.



- La atención al salmo proporciona una clave para comprender las lecturas. Con frecuencia la antífona del salmo responsorial ofrece un tema sobresaliente de la liturgia.

- Por medio del salmo, de preferencia cantado, para que adquiera resonancia en la vida del orante, la asamblea de los fieles participa en la celebración de la Palabra. El salmo contribuye a la participación activa y consciente de la asamblea.

- Las lecturas cuentan la historia del amor de Dios para con su pueblo. El salmo formula la respuesta del pueblo: «Sí, nosotros también somos parte de esta historia del amor de Dios».

- Como poesía y canto, los salmos mueven a la comunidad orante desde el texto discursivo que se escucha, hacia una respuesta participativa y emotiva.

- Por medio del salmo responsorial, la comunidad orante entra en diálogo con Dios en la liturgia de la Palabra y el salmo sirve para conducir al orante tanto a comprender como a apropiarse las lecturas.

Salmo 104. *Envía tu espíritu y se renovará la faz de la tierra*

El salmo 104 celebra la bondad de Dios reflejada en la hermosa simetría de la creación. El poeta hace un inventario de ella, clasifica todo lo que existe y se lo atribuye todo a Dios (vv. 1-9). La vida natural (vv. 10-12.16-18) sirve de marco a las preocupaciones domésticas (vv. 13-15). El poeta contempla el ritmo del día y de la noche y sus correspondientes actividades (vv. 19-23). Después de un versículo que sirve de transición (v. 24), describe la actividad marina (vv. 25-26), a Dios como el que alimenta a todos los seres (vv. 27-28), el misterio de la vida y la muerte (vv. 29-30). En conclusión, alaba a Dios (vv. 31-32), le dedica el poema (vv. 33-34) y denuncia a los malhechores (v. 35).

La descripción es deslumbrante. Dios aparece revestido de accesorios cósmicos: un manto de luz, una tienda palaciega, una nube y las alas del viento como vehículo, vientos por mensajeros y relámpagos como sirvientes (vv. 2-4). La creación se despliega; las aguas cubren la tierra y sus montañas (v. 6), la tierra firme se descubre al desalojar el agua y se desafía la ley de gravedad mientras el agua sube a las montañas y baja a los valles hasta reunirse en el lecho del océano (vv. 7-8). Dios pone el orden con voz de trueno. La mirada se dirige entonces a la vida animal y humana (vv. 10-18). El imparable flujo es sometido para regar la creación

y proveer de alimento y bebida a todas las criaturas. La mención de animales salvajes, aves, pan, vino, aceite y de los seres humanos es un toque delicado. La lluvia ocupa un lugar especial entre las bendiciones y riega a los árboles enormes que no fueron plantados por manos humanas. El poeta ordena libremente la realidad, de modo que el sol *conoce su ocaso*, y la oscuridad y la noche son entidades separadas pero que colaboran. El sol y la luna señalan el paso del tiempo de modo que los animales vagan y gruñen por la noche y de día los humanos cultivan la tierra (vv. 19-23); el punto final de esta sección es el trabajo humano, que corresponde al trabajo divino. Cuando el poeta admira la sabiduría de Dios, lo que más le llama la atención son los animales marinos y terrestres (vv. 24-26). En otras partes, el Leviatán es enemigo de Dios; aquí es un juguete inofensivo. Dios aparece sobre todo como proveedor del alimento (vv. 20-21.27-28), ya que la creación depende cada día del sustento, presencia y aliento del creador y regulador del pulso de la vida y la muerte por medio de su *rûaj* o *aliento* (vv. 29-30; cf. Gn 2,7).

Tal como la creación complace al poeta, su deseo es que el poema complazca a Dios, un agradable intercambio (v. 34). Dios, que impregna el mundo de su gloria, es glorificado por el reconocimiento humano. Tan sólo un disidente, *los pecadores*, rompe el orden armonioso; el disorde deseo de que desaparezcan de la tierra choca con el sublime himno (v. 35). Los malvados se benefician de la providencia divina al igual que las demás criaturas, pero su presencia estropea el exquisito panorama. Su maldición surge del deseo de un mundo pacífico en donde la justicia divina es evidente y el pecado ha sido totalmente abolido.

LA FUNCIÓN DEL ESPÍRITU SANTO

«El Espíritu Santo, bajo cuya inspiración cantaron los salmistas, asiste siempre con su gracia a los que, creyendo con buena voluntad, cantan» los salmos. (*Principios y normas generales de la Liturgia de las Horas* [OGLH], 1979) (OGLH, n. 102)

«Quien, por tanto, gusta de la salmodia, medita verso tras verso, dispuesto siempre en su corazón a responder conforme a la voluntad del Espíritu, que inspiró al salmista y sigue asistiendo también a todo el que con piedad esté dispuesto a recibir su gracia». (OGLH, n. 104)

Salmo 105. *Dios es fiel a su promesa*

El salmo 105 es un relato histórico que celebra dos acontecimientos de salvación: la libertad de Egipto y el don de la tierra prometida. El poeta apela a la memoria (vv. 8.42; véase v. 5) de Dios, que enmarca el cuerpo del salmo. La relación entre los *hijos de Jacob* y la generación actual se ve reforzada mediante dos términos que se explican mutuamente: *siervo* y *elegido* (vv. 6.25-26.42-43). La frase *vayan tras su rostro sin tregua* (v. 4) tiene un impacto psicológico, desear la presencia de Dios, y una fuerza litúrgica, celebrar en el templo.

La introducción invita a la asamblea, *los que buscan a Yahvé*, a reconocer las acciones salvíficas de Dios (vv. 1-6); más concretamente, son los descendientes de Abrahán y de Jacob (vv. 3.6). Dios es *Yahvé*, *nuestro Dios*, pero sus acciones y sus decisiones tienen un impacto universal *entre los pueblos y a toda la tierra* (vv. 1.7). El poeta repasa la historia del origen de Israel, la alianza con Abrahán y sus descendientes (vv. 7-11), incluyendo la protección de Dios durante su errar en el Génesis (vv. 12-15; cf. Gn 12-36), la historia de José (vv. 16-22), los *signos* que les condujeron al éxodo (vv. 23-38) y la providencia en el desierto (vv. 39-41). Esta narración sigue la secuencia del credo (Dt 26,1-9), sin mencionar el paso del mar Rojo ni el Sinaí y el don de la ley. La estancia en el desierto se reduce a tres eventos: la guía milagrosa (la columna de nube y la de fuego, cf. Ex 13,21-22), el alimento (el maná y las codornices, cf. Ex 16,13-15) y el agua de la roca (cf. Ex 17,6). El resumen de la salida gozosa y el don de la tierra hablan de cómo Dios recordó *su palabra sagrada* a Abrahán (v. 42; *dabar* como en los vv. 8.19). El don de la tierra como cumplimiento de las promesas es el tema unificador con el que inicia y termina el cuerpo del salmo (vv. 6-11.42-45). Desde la perspectiva de la fidelidad de Dios a su palabra, las etapas históricas se consideran comprendidas entre estos dos momentos. De este modo toda la historia se convierte en una continua marcha hacia el cumplimiento de la promesa y mira a un fin, la tierra. A cambio, Israel debe ser fiel a la alianza obedeciendo las leyes; de otro modo, perderá el derecho a la providencia de Dios (v. 45). El versículo final revela que Dios tiene un propósito: la formación de un pueblo obediente a las leyes divinas.

Salmo 106. *Historia de amor y perdón*

El poeta confiesa los pecados de Israel y repasa la rebelión durante el éxodo y la conquista (vv. 7-33 y 34-46). El trasfondo es una catástrofe nacional y la petición actual es de liberación del apuro. Reflexiona sobre el castigo presente, lo inserta en una historia de pecado, confiesa la culpa de Israel (v. 6) y pide la restauración (v. 47).

A la invitación de dar gracias a Dios sigue una pregunta que sirve de dedicatoria: *¿Quién contará las proezas de Yahvé...?* (v. 2). Los fieles deben prepararse observando la ley: *Dichosos los que guardan el derecho* (v. 3). El poeta pide ser recordado cuando Dios conceda el alivio a Israel (vv. 4-5), testimonio notable de solidaridad entre el individuo y la nación. Esta súplica introduce un *leitmotif* y crea el marco para la historia del perdón. Confiesa: *nuestros padres... no se acordaron de tu gran jésed* (v. 7), y *pronto se olvidaron de sus obras* (v. 13; véase v. 21). Finalmente, después de una lista impresionante de delitos y correcciones, el poeta afirma: *se acordó de su alianza, se enterneció con su inmenso jésed* (v. 45), antes de terminar con su petición de ser rescatado. La narración histórica, que termina con la nota del *jésed*, fundamenta la esperanza de liberación. La historia se funde con el presente cuando el orante considera la diáspora y suplica: *reúnenos de entre las naciones* (v. 47). El salmo, que inicia con una invitación a alabar a Dios por su *jésed*, termina con la petición de la restauración de la alabanza.

El poeta repasa siete pecados capitales e históricos de la generación del éxodo y cuenta la historia del rescate de Dios (vv. 7-33). Se trata de pecados típicos que amenazan cualquier relación con Dios. Termina el relato con un resumen de las apostasías de Israel durante el período de los jueces (vv. 34-39; cf. Jue 2,11-19). La trayectoria de la historia aparece marcada por la desobediencia del pueblo. Los israelitas no hicieron lo que Dios ordenó; en lugar de ello se mezclaron con los paganos, adoptaron prácticas idólatras, llegando hasta el sacrificio de niños y, de este modo, profanaron la tierra. El castigo corresponde al crimen: del mismo modo que sirvieron a dioses extranjeros, serán esclavos de otros pueblos (vv. 40-42). Esta pauta culmina con el exilio (véase v. 47). La solidaridad de la presente generación con el pasado, los bienes recibidos de Dios, los pecados cometidos y el consiguiente perdón infunden la esperanza de la intervención divina en el presente.

El tema aparece a lo largo del salmo: Israel ha sido crónicamente infiel ante las acciones de Dios en su beneficio (vv. 7.13-14.19-21.24-25.28-29.32-33.34-39); sin embargo, Dios lo ha perdonado repetidas veces (vv. 8-11.15.23.30.44-46). El castigo no es definitivo, porque prevalece la promesa divina y la alianza. Esta reflexión teológica enseña cómo Dios rescata al pueblo de su pecado y lo devuelve a la gracia; por ello pide que Dios repita su favor, de modo que el pueblo pueda alabarlo. El poema termina como una canción de amor, elogiando la persistencia de un amante fiel, confiando en la ternura de Dios, su paciencia y su indulgencia para con su pueblo amado. La doxología cierra el cuarto libro del salterio (v. 48).



LECTIO DIVINA. ESQUEMA

1. *Statio* (preparación)

La Palabra esperada

ESTOY A LA ESPERA. ME PONGO A LA ESCUCHA.

Disposición interior: silencio

2. *Lectio* (lectura)

La Palabra escuchada

LEO EL TEXTO CON ATENCIÓN. ¿QUÉ DICE EL TEXTO?

Leer con atención es escuchar en profundidad

3. *Meditatio* (meditación)

La Palabra comprendida

¿QUÉ ME DICE? ¿QUIÉN ME LO DICE? ¿QUÉ SIGNIFICA?

Meditar profundamente es apropiarse lo leído

4. *Oratio* (oración)

Mi palabra responde a la Palabra

SE INICIA MI DIÁLOGO CON LA PALABRA: ¿CÓMO RESPONDO AL TEXTO?

La oración brota viva del texto

5. *Contemplatio* (contemplación)

La Palabra encarnada; Epifanía

ANTE LA MANIFESTACIÓN DE DIOS, ME POSTRO, ADORO.

Respeto amoroso ante la Palabra

6. *Discretio* (discernimiento)

La Palabra confrontada

PROLONGO LA ESCUCHA; APLICO LA PALABRA A MI VIDA.

¿Cuál es la voluntad de Dios?

7. *Collatio* (diálogo)

La Palabra compartida

SOPESO MI RESPUESTA A LA PALABRA CON OTROS.

Diálogo con los hermanos

8. *Actio* (respuesta)

La Palabra en acción

LA PALABRA DA FRUTOS. SE CUMPLE, SE REALIZA.

Vida, testimonio, anuncio, compromiso

LIBRO QUINTO: SALMOS 107-150

El último libro del salterio, el más amplio de los cinco, abarca los salmos 107-150. En éste la alabanza continúa hasta el salmo 119 (el salmo 109 es la excepción). Existen varias colecciones. Dos grupos, los salmos 108-110 y 138-145, se asocian con David en los títulos. Una breve serie de lamentos de tipo individual son 140-143. Se identifican otros grupos por los títulos: las quince «canciones de las subidas» (Sal 120-134), el llamado «Hallel pascual o egipcio» (Sal 113-118) y el «Hallel final» (Sal 146-150) que concluye el salterio. Estos grupos revelan el uso de los salmos en la liturgia postexílica. Al ámbito litúrgico apunta también el primer salmo de la colección, la *acción de gracias* del salmo 107. El salmo más breve en todo el salterio, Sal 117, y también el más largo, Sal 119, están en este libro.

Salmo 107. *Dios salva al hombre de todo peligro*

El salmo 107 celebra el *jésed* de Dios por los afligidos. Los pueblos rescatados de la adversidad convergen desde los cuatro puntos cardinales (vv. 2-3); toda la humanidad es beneficiaria de las maravillas de Dios (vv. 8.15.21.31), pues el poeta no da ninguna señal de una relación privilegiada. Se disponen cuatro grupos de acuerdo a adversidades típicas: los que vagan por el desierto son llevados a la ciudad y alimentados (vv. 4-9), los prisioneros y los oprimidos son liberados (vv. 10-16), los enfermos son sanados (17-22) y los marineros en medio de las tormentas son rescatados (vv. 23-32). Los grupos son representativos de todos los que experimentan el rescate de Dios.

Los cuatro episodios aparecen en forma similar: resumen de la adversidad, petición de ayuda, rescate y acción de gracias por el *jésed* de Dios y sus prodigios (*nīpla'ôt*). Dos estribillos consisten en el relato de súplica y rescate (vv. 6.13.19.28) y en la llamada a agradecer a Dios por su *jésed* (vv. 8.15.21.31). En el segundo y tercer movimientos se añaden las causas de la angustia, la culpa y la rebelión del pueblo (vv. 11.17). *Hambrientos y sedientos, se sentían desfallecer y cautivos de hierros y miserias*, resumen la aflicción física y espiritual y el cautiverio (vv. 5.10). Con gran maestría el poeta describe un viaje por mar desde el comienzo de la tormenta hasta el arribo a salvo al puerto. Los navegantes experimentaron las maravillas en las profundidades del mar (*en el piélagos*, v. 24); además, la tormenta evoca la lucha de Dios contra el caos, el mar, que fue derrotado (v. 29).

La meditación final tiene un tema sapiencial (vv. 33-42), convoca a los cuerdos a meditar en el *jésed* (v. 43). El mensaje es que en varias maneras Dios invierte y transforma el orden de las cosas; estas transformaciones pueden resumirse en cuatro: el terreno fértil en yermo, el desierto en vergel, los hambrientos prosperan y los opresores van al exilio. Estos reveses alegran al justo y callan al malvado (v. 42). El que transforma tan dramáticamente el mundo natural puede, asimismo, cambiar la condición del oprimido (vv. 39-41). Las formas singulares y plurales de *jésed* indican que la realidad eterna de Dios se revela mediante hechos salvíficos temporales (vv. 1.43). Los *nīpla'ôt*, traducido como *prodigios*, se refieren a actos de *jésed* y resumen la salvación del pueblo por parte de Dios. El salmo es instructivo; *los rectos... ven el jésed* en acción y se regocijan, mientras que la voz de los malvados se reduce al silencio (v. 42).

Salmo 108. *Confianza en la victoria de Dios*

El salmo 108 está compuesto por dos fragmentos, del salmo 57,8-12 (vv. 2-6) y del 60,7-14 (vv. 7-14). Ambas partes tienen una función distinta a la de su contexto original. Inicialmente el poeta aparece confiado en Dios y se determina a cantar y tocar instrumentos. La petición de ayuda (vv. 6-7.13) enmarca el oráculo (vv. 8-10) y el reclamo por el rechazo de Dios (vv. 11-12). El salmista concluye confiadamente, en un tono similar a aquel con el que había comenzado. La fusión de dos fragmentos poéticos transformó el momento del salmo 60,7-14 en un himno de confianza.

La segunda mitad refleja el conflicto no resuelto de la comunidad postexílica con sus vecinos, particularmente con Edom, cuya traición contribuyó a la caída de Jerusalén (cf. 137,7). La descripción delinea la expansión territorial (vv. 8-11). Son reivindicados Siquem, junto con una gran parte de Manasés, al oeste del Jordán, así como Sucot y Galaad, al este del Jordán. Efraím en el norte servirá como yelmo militar y Judá en el sur como cetro. El oráculo confirma los derechos de Israel sobre tres enemigos ancestrales, al reivindicar el divino guerrero a Moab en el sudeste, a Edom en el sur y a Filistea en la costa.

Salmo 109. *Imprecación ritual*

Cuando el poeta suelta una lluvia de imprecaciones sobre el enemigo es fácil olvidar que el salmo 109 empieza: *Oh Dios de mi alabanza*, y concluye con una promesa de alabanza (v. 30). El poeta expone el motivo de su apelación (vv. 2-5), está acostumbrado a hacer el bien sin buscar ventajas personales; sin embargo, ha sido injustamente acusado y calumniado. La desproporción se esclarece con la frase: *me devuelven mal por bien, odio en cambio de amor* (v. 5). La maldición contra el adversario se despliega en elocuente hipérbole (vv. 6-15). Para el israelita la erradicación del grupo familiar es el máximo castigo. Lo más duro de la petición es que *se vistan de ignominia los que me acosan* (v. 29; véase v. 19). Con el fin de persuadir a Dios de que intervenga, el lastimado describe su miserable condición, a la que se añaden las burlas de los enemigos (vv. 22-25).

La terminología legal es clara. El silencio de Dios contrasta con el habla engañosa (vv. 1-2) y con el elocuente testimonio de la fe del poeta (vv. 21.26.30-31). Espera que un desalmado *fiscal [stn]* se ponga a su diestra (v. 6), enjuicie a los que *acusan* al poeta (de la misma raíz, *stn*, vv. 20.29), mientras que Dios estará *a la diestra del pobre*, asumiendo la defensa en el juicio (v. 31). Su ardiente deseo es que la maldición de los acusadores recaiga en los testigos hostiles y en los que desean un veredicto injusto (vv. 2-4.6-7.17.20.28-29). El proceso es claro: el delator merece la muerte porque persiguió a otros a muerte, el que maltrata al pobre merece empobrecer (vv. 8-11.16), el que maldice a otros merece la maldición (vv. 17-19.28-29). Cuando el acusado señala los delitos, pide una justicia retributiva.

El poeta desea que el castigo sea proporcional al delito. Anteriormente él otorgó amor a los que ahora le acosan (vv. 4-5). Los

enemigos no merecen un buen trato porque no mostraron *jésed* (vv. 12-16). Dios, en cambio, mostrará *jésed* al afligido (vv. 21-22.26). Pide que Dios *recuerde* las culpas de los padres de sus adversarios para que su *memoria* sea borrada (vv. 14-15). Al final, los malvados maldicen y en consecuencia reciben vergüenza y deshonra; el orante inocente es bendecido, se regocija y alaba a Dios.

Salmo 110. *El mesías de Dios*

El salmo 110 consta de dos partes, cada una de las cuales inicia con una fórmula que introduce un oráculo: *Oráculo de Yahvé* y *Lo ha jurado Yahvé* (vv. 1a.4a). Dios designa al soberano terreno como vicario (v. 1b) y le confiere el oficio sacerdotal (v. 4b), de modo que juntos anticipan un futuro glorioso. Cada oráculo está amplificado mediante una descripción del vicario y el anuncio de su victoria, proporcionada por Dios (vv. 2-3.5-7). Estas partes desarrollan el tema *hasta que haga de tus enemigos estrado de tus pies* (v. 1), metáfora de su sujeción al mandato del vicario. Los monarcas y las naciones enemigas no son tales por conflictos con Israel, sino porque deben su lealtad a otros dioses, de modo que están condenados al juicio y al fracaso.

El oráculo tiene lugar en el templo, durante una coronación o celebración de un aniversario, donde un profeta oficiante se dirige al monarca como *mi Señor*, título real. De este modo Dios invita al monarca a sentarse en el trono a su derecha. Quien se sienta a la derecha del soberano en ocasiones formales es el segundo en rango y tiene poder para representarle y ejecutar las políticas estatales. El primer oráculo autoriza a un monarca davídico a asumir esa posición. El comandante en jefe divino conquistará a las naciones hostiles y obligará a los enemigos a reconocer al rey; se postrarán ante el trono del conquistador, que pondrá su pie sobre sus cuellos como símbolo de dominio. Dios forja el cetro del monarca y esto es garantía de la sumisión de agresores y pretendientes al trono (v. 2).

De acuerdo al segundo oráculo, Dios concede al monarca el oficio sacerdotal por medio de un juramento irrevocable (v. 4). Melquisedec, el soberano de la Jerusalén pre-israelita, era justamente ese tipo de rey-sacerdote (Gn 14,18), mediador principal entre Dios y el pueblo. El monarca es confirmado como sucesor de Melquisedec, quien bendijo a Abrán en nombre del Dios cananeo *El Elyon*, *Dios Altísimo*. Cuando David se volvió gobernante de la ciudad se le confirieron ambos oficios a él y a sus sucesores.

El oráculo tiene un sabor escatológico. En el juicio de las naciones y de sus gobernantes, el Dios guerrero marchará sobre cadáveres, aplastando a quienquiera que se oponga. El significado de la última frase *Junto al camino bebe del torrente* es el del soldado cansado que se refresca antes del último triunfo, pero también puede referirse a un ritual en donde el gobernante bebe de una fuente sagrada de vida, símbolo de asumir el oficio. Lo que se afirma del monarca davídico es el propósito de Dios de valerse del gobierno humano para ejercer su soberanía sobre las demás naciones y sus gobernantes; la pretensión y poder autónomo de éstos los convierten en enemigos.

Mediante un lenguaje hiperbólico, los poetas de la corte israelita engrandecieron el oficio del rey mucho más allá de las realidades políticas de la modesta monarquía davídica (cf. Sal 2). Tales adulaciones rituales se aplicaron eventualmente a un futuro rey, el mesías, cuando los salmos reales comenzaron a utilizarse en el culto, mucho después de que la monarquía desapareciera de la historia de Israel en el 587 a.C. El segundo oráculo, que comienza *Tú eres por siempre sacerdote*, se sigue, literalmente, *rey justo por decreto mío*. Los Setenta interpretan este hemistiquio *según el orden de Melquisedec*, y así convierten el título de *rey justo*, *malkî-sédec*, en el nombre *Melquisedec*. Con ello refleja la doble tendencia a relacionar el salmo con un rey determinado y con una figura mesiánica. La interpretación mesiánica, corriente ya en el judaísmo de época precristiana, es recogida en numerosos pasajes del Nuevo Testamento en aplicación a la figura de Cristo (Mt 22,44; 26,64; Hch 2,34-35; 1 Cor 15,25; Heb 1,13; 5,6; 7,1-2; 8,1; 10,12-13).

El salmo 110 describe a un rey mesiánico que encarna el poder que proviene de Dios, un representante divino que reinará sobre la tierra en la plenitud de los tiempos. El movimiento apocalíptico vio la victoria mesiánica sobre las naciones como el culmen de un drama universal. El día de la ira de Dios se consideraba como el punto culminante de la historia mundial. La cita del salmo 110 en el Nuevo Testamento demuestra que los primeros cristianos lo rezaban «en Cristo», el ungido de la casa de David que cumplió su profecía.

Salmo 111. *Encomio de la bondad de Dios con Israel*

Los salmos 111 y 112 son complementarios, cada uno es un compacto acróstico de veintidós líneas hebreas. El salmo 111 elogia a los que temen a Dios (vv. 2.10) y el 112 enumera las consecuencias

de una tal reverencia en la vida. Del mismo modo en que la obra divina es honorable (111,3), lo son también quienes temen a Dios (112,9). Así el salmo 111 provee la base teológica de la convicción moral del 112.

El poeta alaba a Dios, narra sus obras (vv. 1-9) y termina con un proverbio sobre la sabiduría (v. 10; cf. Prov 1,7; 9,10; Job 28,28). Un solista entona este salmo en una asamblea y recalca la actitud, *de todo corazón*, una frase de alianza (v. 1). Las obras de Yahvé (v. 2) deben ser *meditadas* (*drs*), una palabra que se usa más adelante para el estudio y explicación de las sagradas Escrituras, porque reflejan el honor y majestad divinos (v. 3; cf. 96,6; 145,5), son permanentes y justas. *Proezas* se refiere a la maravillosa liberación y formación del pueblo de Dios (v. 4; cf. Ex 3,20; 34,10). El poeta alude a los grandes momentos de la historia: la alimentación en el desierto, la ocupación de la tierra, la redención y la alianza.

Quien contempla la naturaleza percibe la gloria de Dios por medio de sus hechos (v. 3). El consiguiente elenco de bendiciones divinas aboga para que *generosidad* sea preferible para traducir *sédeq* (BJ, *justicia*, v. 3). Con *memorial* (*zéker*, v. 4), el poeta alude a las tradiciones del éxodo y de la alianza a las que se refieren los siguientes versículos. Como parte esencial de la liturgia, el memorial conserva viva la identidad histórica del pueblo y su relación con Dios. Después de contemplar y alabar las obras divinas el poeta dirige su mirada a Dios y concluye que no son las obras sino su autor quien amerita estudio y alabanza. Quien *practica* el temor de Adonay es sabio. Así se transita adecuadamente al siguiente salmo.

Salmo 112. *Se parecen mucho Adonay y el que lo teme*

El salmo 112 hace el retrato del sabio ideal que recita el salmo 111. Se divide en dos estrofas: la bienaventuranza *Feliz el hombre* (v. 5) está en paralelo con *Dichoso el hombre* (v. 1), cada beatitud seguida de una descripción de la vida dichosa y su resultado práctico. La secuencia es significativa; la piedad (*temor a Yahvé*) se manifiesta mediante la generosidad con los pobres y tiene abundantes recompensas.

El mundo es moralmente coherente porque el creador tiene presente la alianza eterna (cf. 111,3-9). El argumento explora la proposición inicial: el *que teme a Yahvé*, lo que implica observar los tér-

minos de la alianza (*mandatos*), tendrá como resultado una vida plena e íntegra. Este bienestar incluye numerosos descendientes (v. 2), prosperidad (v. 3), una vida cabal (v. 4) y un corazón firme, que no se desalienta ante la adversidad (vv. 6-8). La palabra clave que describe a tal persona es *justicia*, *sedaqáh*, la que incluye en hebreo las nociones de estabilidad, generosidad e integridad (vv. 3.9; véase v. 6). Los *justos* ayudan a mantener el orden en el mundo. *Sedaqáh* implica una cierta conducta; además de actuar con equidad en sus asuntos, el justo presta y da con generosidad (vv. 5.9). La integridad moral del bienaventurado está en armonía con la naturaleza de Dios, justo, clemente y compasivo (112,3b.9b; cf. 111,3b.4b). La cualidad del carácter y de la conducta (*justicia*) se hace patente en la manera como la persona se relaciona con los demás, practicando la justicia y cuidando de los pobres, como hace Dios.

En contraste, el poeta no desperdicia palabras con el inevitable fracaso del malvado (singular en hebreo), quien ve la suerte del justo, se enfurece y se consume atormentado (v. 10). La justicia es retributiva, y el juego verbal es atinado: los buenos *verán* la derrota de sus adversarios, el malvado *verá* la revindicación de los buenos (vv. 8.10). La última recompensa que se menciona es el honor que el justo recibe. La persona que se comporta así siempre podrá mantener la cabeza en alto en la sociedad y ante Dios.

Salmo 113. *La majestad se manifiesta en la misericordia*

Enseguida de la llamada inicial a la alabanza (vv. 1-3), el salmo 113 aclama la majestad de Dios (vv. 4-6) y su misericordia (vv. 7-9). La primera parte se concentra en la pregunta retórica de la unicidad: *¿Quién como Yahvé, nuestro Dios?* (v. 5a; cf. Ex 15,11; Miq 7,18).

Su grandeza trasciende la actividad humana y el universo creado. Él es excelso sobre los pueblos, pero *se abaja para ver el cielo y la tierra* (vv. 4-6). Este descenso tiene consecuencias: Dios *levanta del polvo al desvalido, alza al pobre* (v. 7). La repetición del verbo es significativa; el Altísimo se inclina para levantar a los humildes. Es digno de alabanza porque, a pesar de la infinita distancia que lo separa de lo creado, no se mantiene alejado, sino que se inclina hacia ello para cuidar de sus criaturas, especialmente de los indefensos.

Los derivados del verbo traducido *sentarse* crean asimismo un contraste. Dios, quien (literalmente) *se sienta arriba* (v. 5), levanta

al pobre *para sentarlo en medio de los nobles* (v. 8); esto equivale a darles voz en los asuntos políticos. De igual modo, Dios *asienta en su casa a la estéril* o le da seguridad (v. 9). Dios es trascendente en su esencia e inmanente en su interés; el nombre divino es aún más digno de alabanza porque se inclina para levantar al humilde. La oración de Ana (1 Sm 2,4-8) y el *Magnificat* (Lc 1,52-53) aclaman a Dios como el que trastorna el mundo social: el fuerte y el débil, el saciado y el hambriento, el pobre y el rico cambian lugares.

Salmo 114. *Dios transforma la realidad*

Los ocho dísticos están dispuestos en forma de paralelismo sinónimo. El primer dístico vincula el éxodo de Egipto con Judá como santuario; abarca desde el punto de partida en la esclavitud hasta la libertad en la patria (vv. 1-2). El segundo dístico reporta el efecto del éxodo sobre el mundo natural en los pasajes inicial y final (vv. 3-4); el mar y el Jordán, que abarcan la estancia en el desierto, se retiraron como si hubieran sido derrotados en batalla; las montañas y las colinas saltaron como corderos. El tercer dístico cuestiona la reacción frívola del orden natural (vv. 5-6). El último convoca a la tierra a que tiemble en presencia del Dios de Jacob (vv. 7-8), de modo que el mundo físico, que parece tan estable, reaccione ante la presencia divina.

Mientras está en camino, el pueblo es el santuario donde habita Dios (v. 2). Cuando la esclavizada casa de Jacob salió de Egipto se transformó en santuario y dominio de Dios. El mundo natural percibió este cambio, de modo que el mar, el río, las montañas y las colinas huyeron, detuvieron su corriente y saltaron, reflejando la transformación del pueblo. Dios, *que cambia la peña en estanque*, justifica la esperanza en el futuro.

Salmo 115. *La grandeza del Dios verdadero*

En el salmo 115, una breve introducción (v. 1) y la sátira sobre la idolatría (vv. 2-8) son seguidas de la triple invitación a la confianza (vv. 9-11), la correspondiente bendición (vv. 12-15a) y la memoria de la creación (vv. 15b-16). El salmo termina con la oposición entre el silencio de los muertos (reminiscente de la sátira anterior) y la incesante alabanza de la asamblea presente (vv. 17-18).

La gloria de Dios se opone a la blasfemia de los paganos que niegan el poder y la presencia divinos (vv. 1-2). A la burla de las naciones se contraponen una confiada afirmación sobre *nuestro Dios* (v. 3) y la futilidad de los ídolos (vv. 4-7), que se describen mediante siete rasgos físicos y siete negaciones enfáticas. Hechos por los hombres, son totalmente ineficaces y las deidades que representan son fraudes. La polémica instruye a la asamblea en apoyo de los dos primeros mandamientos, el culto de un solo Dios y la prohibición de los ídolos.

Una conmovedora oposición resulta del uso de los derivados del mismo verbo traducido «hacer» u «obrar»: nuestro Dios *hace todo cuanto quiere* (v. 3); *él hizo el cielo y la tierra* (v. 15); los inútiles ídolos son *obra de la mano del hombre* (v. 4). La mayor maldición es que los artesanos de ídolos se vuelvan mudos, ciegos, sordos y cadáveres inertes, al igual que su artesanía, pues del mismo modo que Dios modela a la criatura a su divina semejanza, los ídolos reducen a sus devotos a la nulidad. El poeta yuxtapone a los que *ponen su confianza* en los ídolos (v. 8) con el coro de Israel y Aarón, quienes *confían* en Adonay (vv. 9-11.12-13). Los ídolos; y sus devotos valen lo que los muertos, y *los muertos no alaban a Yahvé* (v. 17), han bajado al silencio, lo opuesto de los cielos, que pertenecen a Dios. El *que hizo el cielo y la tierra*, recibe la alabanza de toda la tierra y proporciona bendiciones a los vivos que le temen y le rinden culto (vv. 15-16.18).

Salmo 116. *Adonay escucha la voz suplicante*

En las versiones griega y latina el salmo 116 se divide en dos; los vv. 1-9 y 10-19 aparecen como salmos 114 y 115. El primero incorpora elementos dramáticos de peligro mortal, una petición de ayuda y la respuesta de Dios, y sirve como fundamento para la liturgia que se celebra en la segunda parte. La frase inicial *Amo a Yahvé* (cf. 18,2) impregna al salmo con el amor. ¿El motivo? Porque Dios escucha al que le invoca. La frase repetida *invocaré el nombre de Yahvé* tiene un doble significado: pedir su ayuda y ofrecer sacrificios de acción de gracias (vv. 4.13.17). El alma liberada de la angustia regresa a su refugio (un espacio físico y una realidad psicológica) proporcionado por el amado.

La muerte había amenazado al poeta y lo había sumido en la angustia; éste invoca a Dios y es escuchado. La memoria actualiza la experiencia, y la víctima, amenazada de muerte, cuenta con sobriedad cómo invocó a Dios y fue escuchada; ahora expone la razón por

la que Dios debía intervenir; porque es siempre justo, compasivo, protector de los pequeños (vv. 5-6a). En un soliloquio el poeta le aconseja a su *alma* que descanse en Dios (v. 7); su constante solicitud es un manantial de confianza. Probablemente el soliloquio manifieste la intención de visitar el templo donde la presencia divina da seguridad. Esta interpretación se apoya en la palabra *menújah*, traducida *calma*, pero que también se entiende como *reposo* (cf. 132,8.14). El rescate de la muerte es la liberación de las lágrimas y de los pies vacilantes que caminan *en presencia de Yahvé* (vv. 8-9). Libre de las garras de la muerte, el salmista vive con Dios.

El poeta se mantenía firme en la fe en Dios, aun cuando estaba afligido (vv. 10-11). Al final promete celebrar una liturgia de acción de gracias (vv. 12-19), que consta de diversos ritos. Un estribillo (vv. 13b-14.17b-18) enmarca la declaración: *Mucho le cuesta a Yahvé la muerte de los que lo aman* y el testimonio del rescate de Dios (vv. 15-16). Destacan dos acciones rituales: el ofrecimiento de la *copa de salvación* (v. 13a) y el *sacrificio de acción de gracias* (v. 17a). La copa es para beber de ella o para ofrecer una libación (cf. Ex 29,40-41; Nm 15,5-7). Los *votos* refieren a la liturgia prometida cuando el afligido pedía la liberación (cf. Sal 66,13-15), de modo que se encuentra entre los que cumplen la voluntad de Dios y cuya muerte le cuesta (cf. Sal 72,14).

El uso ritual de una copa y el sacrificio de acción de gracias son determinantes para aplicar el salmo a la celebración de la Pascua. Con este fundamento el salmo 116 se convierte en la acción de gracias de cualquier creyente celebrando la salvación adquirida en el éxodo. Para el cristiano la segunda parte recuerda la Cena del Señor, la Eucaristía, que aplica el éxodo a la redención final que se encuentra en Cristo.

EL SALMO 116 EVOCA LA EUCARISTÍA (FRASES CLAVE):

- *Mucho le cuesta a Yahvé la muerte de los que lo aman*
- *¿Cómo pagar a Yahvé todo el bien que me ha hecho?*
- *la copa de salvación*
- *invocaré el nombre de Yahvé*
- *cumpliré mis votos a Yahvé en presencia de todo el pueblo*
- *tu siervo, hijo de tu esclava*
- *te ofreceré sacrificio de acción de gracias*



Salmo 117. *Pequeño salmo a gran escala*

El salmo 117 pide el reconocimiento universal de Dios. Después de la invitación a alabar, se da el motivo y el contenido de la alabanza. La invitación está seguida del objeto (*Yahvé*), seguido a su vez del destinatario (*naciones* o *pueblos*). Entonces se presentan los atributos gemelos de Dios, *jésed* y *lealtad*, que son sólidos y duran para siempre.

En la visión escatológica las distinciones de nacionalidad y raza están eclipsadas por la unánime alabanza divina. ¿Por qué alabar a Dios? El motivo teológico es la salvación en términos de *jésed* y *lealtad*: *Pues sólido es su jésed hacia nosotros, la lealtad de Yahvé dura para siempre*. La asamblea es beneficiaria de la bondad de Dios; *hacia nosotros* se refiere a Israel o comprende a todo el mundo. El poeta recuerda que la alabanza sólo está completa cuando la intención es unirse en armonía con todos.

Salmo 118. *Victoria final*

El salmo 118 es una liturgia de acción de gracias por una victoria. Consta de dos movimientos (vv. 5-18.19-28), enmarcados por la alabanza coral del *jésed* (vv. 1-4.29). El invitatorio es una breve letanía que convida a Israel, a los sacerdotes y a la asamblea a cantar *es eterno su jésed* (vv. 2-4). La alternancia de voces individuales y corales, las repeticiones, los estribillos y las acciones litúrgicas –la entrada al templo y la procesión (vv. 19-20.27)– esbozan una liturgia que celebra la ocasión o el aniversario de una victoria. Quien preside narra la experiencia y el rescate; sigue una respuesta coral, como en una canción de victoria (vv. 15-16). Cuando la procesión llega a la puerta, se canta un verso y una respuesta (vv. 19-20). La liturgia culmina alrededor del altar (v. 27).

El primer movimiento está entretelado con temas recurrentes que atestiguan la victoria. El poeta angustiado plasma una oposición entre las estrecheces del apuro y lo espacioso de la liberación (v. 5). Afirma que es mejor refugiarse en Dios que confiar en los poderosos (vv. 6-9). Mediante dobles se establece un contraste entre la confianza en Dios y la amenaza de confiar en *el hombre* (en hebreo, *'adam*, se repite en los vv. 6.8). ¿Qué pueden hacer los simples mortales a alguien cuyo protector es Dios? Por ello se proclama la conveniencia de *refugiarse en Yahvé* (vv. 8-9). El tema de las naciones hostiles y su de-

rrota en el nombre de *Yahvé* se repite y culmina en la afirmación de que Dios ha otorgado la salvación (vv. 10-14). Lo que pudo haber sido una victoria sobre enemigos nacionales el poeta lo transforma en una lucha cósmica, todas las naciones contra el pueblo de Dios. El ataque se intensifica con cada frase repetida, pero siempre es rechazado con el estribillo invariable. Su emboscada se compara con un enjambre de abejas y con maleza seca que se enciende, prende rápido, pero pronto se apaga (v. 12). La asamblea puede resistir a las naciones hostiles porque Dios es su aliado. El tema de la *salvación* se une al siguiente movimiento mediante la frase *clamor de victoria* [hebreo, *salvación*]. Este *clamor* se repite tres veces y preludia la entrada triunfal al templo (vv. 15-16). *La diestra de Yahvé* señala su intervención en los asuntos humanos. El tema de la muerte muestra hasta qué punto ha intervenido (vv. 17-18); en la antropología hebrea la cercanía de la muerte es una imagen que representa cualquier aflicción.

En el segundo movimiento quien preside pide admisión y anuncia la acción de gracias (vv. 19.21.28); la respuesta del portero pone la condición para poder entrar: *los justos entrarán* (v. 20). Enmarca por la acción de gracias del que preside (vv. 21.28), la asamblea reconoce la salvación como obra maravillosa de Dios (vv. 22-24) y suplica se les conceda (v. 25; la exclamación hebrea *hosanna* significa 'sálvanos'). El triunfador (véase vv. 10-12), que ahora entra en nombre de Dios, recibe la bendición (v. 26). A la procesión se unen las aclamaciones al acercarse los fieles al altar con ramos en las manos (v. 27). El que preside y el coro cantan estribillos alternadamente como al comienzo (vv. 28-29).

La imagen de la piedra angular proviene de la práctica de los constructores de elegir esmeradamente una piedra para posiciones clave dentro de una estructura (v. 22). Aquí representa a Israel; la analogía alude a la doctrina del *resto* proveniente de Isaías, que habla de este resto probado, justo, como el núcleo del nuevo Israel (Is 28,16; cf. Zac 3,9; Mt 21,42; Hch 4,11). Aunque sus vecinos imperiales consideraban a Israel sin importancia, éste sobresale en la arquitectura del reino de Dios. *Los albañiles*, es decir, los dirigentes de las naciones, despreciaban a los judíos. Pero al amanecer de la redención todas las naciones se darán cuenta de que Israel es *la piedra angular* de la redención del mundo.

Muy pronto el salmo 118 se asoció con el festival judío de las Tiendas (cf. Lv 23,33-36; Dt 16,13-15). Para los cristianos, *el día que hizo Yahvé* (v. 24) se refiere a la victoria definitiva del mesías sobre

la muerte: el día de la resurrección, que transforma las vidas de sus seguidores. Para apreciar este salmo litúrgico uno puede imaginarse al mesías resucitado guiando la procesión de la humanidad para dar gracias a Dios, invitando a todos a festejar la victoria.



EL SALMO 118 EN EL NUEVO TESTAMENTO

- El salmo 118 recibe una atención especial en el Nuevo Testamento, debido a que este salmo era importante en el judaísmo. La súplica *Señor, danos la salvación; Señor, danos la prosperidad* (Sal 118,25) pertenecía como fórmula litúrgica a la fiesta de las Tiendas. Además, en el judaísmo los vv. 22-23 fueron relacionados con Abrahán, David y el mesías e interpretados desde esas referencias.

- Para entender la afirmación *Bendito el que viene en nombre del Señor* y la exclamación *hosanna* que aparece en la perícopa de la entrada de Jesús en Jerusalén hay que partir del Sal 118,25-26. El texto del salmo adquiere en este contexto una finalidad mesiánica.

- A la interpretación mesiánica dada al Sal 118 en el judaísmo se agrega la proclamación de Jesús como mesías. Aquí el kerigma de la comunidad primitiva encuentra su expresión. La expresión del salmo reluce en Mt 23,39: *Porque les digo que ya no me volverán a ver hasta que digan: ¡Bendito el que viene en nombre del Señor!*

- La venida de Jesús, de la que tratan los evangelios sinópticos y que en Mt 26,64 adquiere un sentido más profundo, indica que sólo cuando el mesías (como Hijo del hombre) venga del cielo será realmente *el que viene*, prometido por Daniel (Dan 7,13). Sólo entonces se cumplirá también el salmo 118.

- Sal 118,22-23 habla de la maravilla obrada por Adonay: *La piedra que desecharon los constructores se ha convertido en piedra angular o piedra principal*. Resplandece el acontecimiento del rechazo y exaltación de Jesús. Si se contempla al pueblo de Dios como templo que Dios construye, el oráculo dice: el mesías rechazado por su propio pueblo sostiene toda la casa de Dios.

- En 1 Pedro se menciona el Sal 118,22-23 conectando el tema de la fe con la piedra rechazada, y se afirma *para quienes no creen, la piedra angular se ha convertido en piedra de tropiezo y roca de escándalo* (1 Pe 2,7-8).

- La alegría que estalla en el Sal 118,24: *Éste es el día en que actuó el Señor: ¡a festejarlo y a celebrarlo!* se canta en la liturgia pascual y se aplica a la resurrección de Cristo.

- La tradición cristiana, eclesial y litúrgica, ha cantado siempre la alegría del *día* de Pascua con el canto jubiloso del Sal 118.

Salmo 119. *Sobre la excelencia de la voluntad de Dios*

El vocablo *tôrah* y sus sinónimos se refieren en el salmo 119 a la sabiduría o a la voluntad de Dios al disponer la vida humana. Lo mismo que la Torah, los primeros cinco libros de la Biblia que narran sus prodigios y regulan la conducta humana con miras a la salvación, la ley comprende todas las etapas de la vida humana con Dios, que es lo que el poeta quiere transmitir en su composición.

Este poema acróstico consta de veintidós estrofas, una por cada letra hebrea. Las estrofas son de ocho versos que comienzan con la misma letra siguiendo el orden alfabético. Cada verso contiene la palabra *tôrah* (que aparece veinticinco veces) o un sinónimo. El contenido teológico del salmo se evidencia en la ordenada estructura; la *tôrah* es penetrante y lo incluye todo. En esta esmerada composición las emociones fluctúan y surge el drama de un adversario. No hay ninguna referencia a la historia de Israel ni a la ley o la alianza. Su carácter antológico se evidencia en las notas de referencia a las Escrituras que aparecen en algunas versiones. La palabra traducida *meditar* apremia al discípulo que aspira a la sabiduría a detenerse y repasar una y otra vez la *tôrah* (vv. 15.23.27.48.78.148). Lo monótono de la estructura ayuda al lector a rumiar y apreciar en detalle la *tôrah*, aplicándola a la vida diaria.

En la parte inicial se dirigen dos bienaventuranzas a la persona que camina sin falta y no hace el mal (vv. 1-3). El resto del salmo se dirige a Dios. La estrofa *tav* (t, vv. 169-176) contiene una conclusión y una dedicación. El poeta resume la oración en forma exclamativa y de petición (vv. 169.170), alabanza (vv. 171.175), canción (v. 172), complacencia y espera (v. 174), de modo que toda la oración se condensa en esta estrofa. Al final, el poeta se encomienda al buen pastor (v. 176): *Me he descarriado como oveja, ven en busca de tu siervo.*

La *tôrah* le imprime un orden a la existencia; es el fundamento de los valores morales. El mundo creado se sostiene por la fidelidad de Dios y la atención humana en constatar cómo Dios ha ordenado la creación. La respuesta adecuada a este mundo es una vida armónica. En el salmo 119 un sabio medita y enseña lo esencial de dicha existencia. La vida es confiable e íntegra con la *tôrah*, que resguarda al mundo contra el retorno al caos.

La presente meditación sirve de base para la postura moral que da por resultado una vida auténtica en conformidad con la voluntad de

Dios y un contexto dentro del cual la ansiedad se dispersa. No se requiere ir más allá de la reflexión sobre la *tôrah* para vivir una vida plena y darse cuenta del propio origen, sendero y destino. El poema atrae gradualmente al alma fiel para que disfrute de esa vida placentera. Asimismo, fomenta una actitud de circunspección hacia los perseguidores que se burlan, aquellos que ignoran o desprecian la sabiduría.

MEDITACIÓN

Medita el salmo 119 y cada vez que se encuentren los vocablos *ley* (torah), *preceptos*, *ordenanzas* y sus sinónimos, sustitúyelos por la palabra *voluntad*.

1. Describe lo que se entiende con la palabra *tôrah*.
2. ¿Cómo comienza el salmo (los primeros versículos)? ¿Cómo termina?
3. Identifica algunos elementos o momentos dramáticos en el salmo. ¿Cómo se presenta el adversario?
4. Señala los versos que tratan del gozo, del deleite del poeta.

Salmo 120. *Librame de los que odian la paz*

El poeta recuerda y sintetiza el apuro y el rescate, citando la llamada de ayuda contra la calumnia (vv. 1-2); se dirige al enemigo, formula una maldición (vv. 3-4) y deplora lo infeliz de la situación (vv. 5-7). La combinación de la súplica y el recuerdo de la angustia juxtapone el dolor del exilio y el deseo de unión con Dios.

El adversario se personifica como labios y lengua mentirosos; los vecinos son *los que odian la paz* (vv. 2-3.6). Frecuentemente en el salterio se cita el habla mentirosa como un arma de agresión (cf. Sal 5,10; 10,7; 12,3-5; 31,19, pássim). El poeta espera que la agresión verbal que desafía la paz y dispara desde lejos reciba un castigo proporcional: su propia destrucción mediante el fuego que devora la maleza. Mésec, un pueblo guerrero del nordeste de Asia Menor (Ez 38,2), y Quedar, una tribu del desierto de Arabia del norte (Is 21,17), son metáforas del exilio en tierras lejanas y representan cualquier lugar en donde se vive con hostilidad y discordia. El tener que vivir sin paz provoca angustia, pero el poeta está comprometido con ella y maldice a los que la odian.

Salmo 121. *Adonay es tu guardián*

Vendrá y entradas (el mismo verbo, vv. 1.8) enmarcan el salmo 121. El poeta responde a la pregunta inicial, *¿de dónde vendrá mi auxilio?*, y garantiza la ayuda divina. El tema *Mi auxilio viene de Yahvé* se desarrolla afirmando que Adonay es el guardián y mediante la séxtuple repetición de *guardar* o *guardián*. Dios es el socorro, el protector, siempre vigilante como un buen centinela que no duerme; la vigilancia se enfatiza mediante cuatro negaciones (vv. 3-4). Esta vigilancia constante se resume en otra negación: *De día el sol no te herirá, tampoco la luna de noche* (v. 6). Dios no sólo protege al salmista, sino el *que hizo el cielo y la tierra* protege a todos los fieles y en especial a Israel. El mundo entero, medido por el día y la noche y por las idas y venidas, puede confiar en el guardián eterno que ni se cansa ni dormita.

Salmo 122. *El shalom de Jerusalén*

El salmo 122 es el canto alegre de los peregrinos que se detienen emocionados al pisar los umbrales de Jerusalén. Destacan algunas características arquitectónicas de la ciudad: el templo, las puertas, los tronos, los muros, los palacios. Las referencias a *la Casa de Yahvé* enmarcan el salmo (vv. 1.9), como para indicar que la motivación y el destino del ascenso es el templo. Se forma una estructura concéntrica:

- A el poeta con sus compañeros (*me dicen y nuestros pies*), *la Casa de Yahvé* (vv. 1-2)
- B Jerusalén (vv. 3-4)
 - C los tronos para el juicio y la casa de David (v. 5)
- B' Jerusalén (vv. 6-7)
- A' el poeta y sus compañeros ([yo] *pediré y nuestro Dios*), *la Casa de Yahvé* (vv. 8-9)

La casa de David, colocada al centro, está rodeada por *Jerusalén* y *la Casa de Yahvé*, que le afianza su autoridad. Los tronos del juicio que Dios estableció en el templo se reafirman por el oficio real.

El orante describe la peregrinación: la salida y la llegada a la ciudad santa. La canción exulta de alegría por Jerusalén, meta geográfica y espiritual de los peregrinos (vv. 1-2), al contemplar su seguridad y su posición central en la vida de Israel (vv. 3-5). La ciudad tiene tres rasgos distintivos: construcción compacta, la afluencia de

peregrinos y el palacio real. A la descripción física sigue la referencia a las instituciones que se asientan en la capital: el templo en el que se celebra el culto (*dar gracias*) a Adonay y el palacio (*los tronos*) donde se ejerce la justicia. La peregrinación al templo está, pues, ligada a la administración de la justicia.

Se escuchan las exclamaciones con el motivo persistente *shalôm*. La ciudad, 'îr, repite el sonido de la primera sílaba de Jerusalén, *yerû*; mientras que la palabra *shalôm* repite la segunda parte del nombre, de modo que juntas forman *Jerusalén, yerûsalaym*, la ciudad de la paz. Las oraciones por Jerusalén y por sus visitantes se resumen en la triple mención de *shalôm*. Se habla de la ciudad como si ésta recibiera la bendición de quien canta (vv. 2.6-9).

El salmista celebra la capital en donde Dios dispensa justicia, el palacio de David que está junto a la casa de Dios. En virtud de su paralelismo se crea una equivalencia entre *los tronos para el juicio y los tronos de la casa de David*. Ya que la esencia de toda bendición es *shalôm*, esta bendición tiene su fundamento en *la Casa de Yahvé*, que es la garantía de su eficacia. El poeta se compromete por la paz y el bienestar en las relaciones humanas y divinas.

Salmo 123. *Nuestros ojos miran a Adonay*

El salmo 123 inicia con una afirmación de confianza (vv. 1-2), que determina el tono de la petición (v. 3a), la cual se hace más urgente por el desprecio del pueblo (vv. 3b-4). Diversas imágenes intensifican la súplica: la mirada levantada expresa alzarse a sí mismo en obediencia y esperanza. La comparación con los ojos atentos se impone; al igual que los sirvientes esperan la dádiva o una señal de *sus amos* o *su señora*, la asamblea mira con expectación hacia *nuestro Dios*. El verbo que se entiende como *apiadarse* o *tener misericordia* expresa el favor de los superiores por sus dependientes, que corresponde a la imagen de Dios. La analogía es atinada, pues del mismo modo que los sirvientes dependen de sus patronos para que garanticen sus necesidades y derechos básicos, los fieles oran para que Dios les favorezca.

Salmo 124. *Como un pájaro huye del lazo del cazador*

El recuerdo de una liberación (vv. 1-5) termina en alabanza y una confesión de confianza (vv. 6-8). La condición inicial: *Si Yahvé*

no hubiera estado aparece seguida de tres cláusulas que describen el asalto como una inundación, pero fueron tragados porque Adonay es el aliado que contrarresta el ataque humano.

La descripción es intensa: el fuego (*ardor*) evoca una ciudad sitiada y la inundación el consecuente terror, o el pueblo amenazado de ahogarse o bien de ser quemado vivo. En el culmen del drama se vislumbra el alivio: *Bendito Yahvé*, pero no se olvida del asalto de los dientes y el lazo del cazador. Las imágenes de peligro están empalmadas —ser tragado vivo (vv. 2-3), ser arrastrado por un torrente (vv. 4-5), ser presa de un animal salvaje (v. 6), ser un pájaro indefenso en una trampa (v. 7)—. El verbo *tragar* connota ahogarse en aguas furiosas; sin embargo, Dios protege como lo hizo en el éxodo. El verdadero enemigo no está identificado, pero las metáforas crean el impacto psicológico de escapar por un pelo; la agitación del pájaro que escapa de una trampa rota plasma la emoción de la liberación inesperada. Esta última imagen predomina sobre las anteriores. La huida repentina ilustra la libertad de la vida en Dios. El poema empieza y termina con la inmovible fe en Dios, el liberador.

Salmo 125. Seguridad en Adonay

El salmo 125 comienza con una doble afirmación referente a un sitio seguro (*el monte Sión, Jerusalén*) y la protección de aquellos que confían en Dios. El terreno geofísico alrededor de la ciudad en donde las montañas abrazan a Sión y la rodean es una imagen de Dios que abraza a sus devotos. Lo que sigue es la afirmación de que los malvados no vencerán a los buenos (v. 3). El salmo termina con la doble petición de la justicia retributiva, el bien para los buenos y el final de los malos (vv. 4-5). Los embates del mal no triunfarán sobre la heredad de los justos. *Heredad* tiene un doble significado: se refiere a la porción de tierra distribuida a cada tribu (Jos 15,1; 17,1), pero también se refiere a Adonay como la heredad privilegiada de los que confían en él.

El vocabulario delinea dos campos opuestos, los términos genéricos *justos, buenos y rectos de corazón* se especifican mediante *los que confían en Yahvé, su pueblo e Israel*. Los que se desvían por sendas tortuosas, referencia a la apostasía, son clasificados en el genérico *malhechores*. La oposición es absoluta: los buenos tienen buen corazón; los malhechores siguen caminos torcidos. Se pide que Dios pague a

cada uno de acuerdo a la norma vigente: los malhechores a la perdición (cf. 1,6; 146,9). La invocación litúrgica final especifica el tema, *shalôm a Israel* (cf. 122,6-8; 128,6).

JERUSALÉN, SIÓN, CIUDAD DE DAVID, MORADA DE ADONAY EN LOS SALMOS

La ciudad de Dios tiene un nombre: Jerusalén, sinónimo de Sión (102,22), cuya situación geofísica está descrita: *¡Jerusalén, de montes rodeada!* (125,2). Fue patrimonio real de la dinastía de David y capital de Judá en tiempos de la monarquía; es el santuario central de las tribus de Israel (122,4), donde reside Adonay (135,21), desde donde despliega su poder (68,29-30) y llega el auxilio a los oprimidos (14,7; 20,3; 53,7), viene la bendición (128,5) y donde el pueblo se reúne para alabarlo (65,2; 147,12). Sión es el monte santo, el recinto sagrado de Dios, lugar de su presencia y de su morada (68,6; 76,3). La comunidad cultural se prosterna en dirección al templo (138,2) y hacia ella se levantan las manos (28,2). El templo comprendía las puertas del recinto sagrado y los atrios donde la comunidad se reunía para la liturgia (84,3.11; 92,14; 96,8; 100,4). Los salmos aluden a la destrucción de esta ciudad con su santuario y a la reedificación de sus murallas (51,20; 74,3-7; 79,1.3). Jerusalén permanece en el corazón de los fieles como *alegría de toda la tierra* (48,3).

Salmo 126. Llorando van, vuelven cantando

Inicialmente el regreso del destierro parecía como un sueño y pasaba incluso a los gentiles. Tanto el acontecimiento como su memoria son motivo de alegría, porque es obra de Dios, primeramente en la restauración de Sión y después en la renovación del culto. El vocabulario de risa y regocijo le confiere un tono emotivo al salmo. Tres veces el poeta contempla una inversión de las situaciones; la primera ocurrió ya (vv. 1-3), la segunda por venir es el regreso a la patria (v. 4) y la tercera está contenida en un proverbio (vv. 5-6). Para ilustrar la renovación, el salmista utiliza la imagen de los arroyos secos del desierto de Negueb que la lluvia esporádica transforma en riadas, volviéndolo de pronto fértil y verde. El pueblo siembra las reservas de grano con el riesgo de perder todo. La oración pidiendo la restauración, contrastando lágrimas y siembra, cosecha y risa, plasma el cambio deseado. ¡Apenas lo podíamos creer cuando la tragedia del

exilio se convirtió en la repatriación! El deseo es que, inesperadamente, como en una súbita inundación, la generación actual coseche beneficios más abundantes que las lágrimas que sembraron.

Salmo 127. *Sin Adonay es en vano trabajar*

El salmo 127 se divide en dos estrofas de acuerdo a los temas de construir una casa y formar una familia (vv. 1-2.3-5). La verdad es que los esfuerzos tales como construir una casa, proteger una ciudad y la fatiga diaria son inútiles a menos que estén en armonía con la voluntad de Dios. La segunda estrofa consta de un proverbio y una bienaventuranza. Las dos estrofas se relacionan temáticamente; la construcción de una ciudad corresponde a la formación de una familia.

La actividad misteriosa de Dios continúa aun cuando los seres humanos descansan, de modo que al día siguiente puedan comer. *Pan con fatiga* alude a la labor (v. 2; cf. Gn 3,16-17); que Dios es el proveedor se expresa mediante el contraste entre el trabajo afanoso y el sueño; Dios otorga lo que le place.

Los hijos provienen de Dios, al igual que las casas o la seguridad de la ciudad. La base para la comparación entre hijos y flechas es la protección que le dan a una familia. La defensa de la ciudad corresponde con la defensa civil que los hijos varones ofrecen a la familia en los procesos legales. Entre la protección civil, las empresas agrícolas y la formación de una familia, Adonay protege y provee a su pueblo y a sus hijos incluso mientras duermen. La imagen de la aljaba llena de flechas es atinada: se está bien preparado y cuando el peligro amenaza las reservas no faltan, gracias a Adonay.

Salmo 128. *El hogar feliz de los buenos*

El salmo 128 presenta dos temas: la bienaventuranza de la familia (vv. 1-3) y la bendición sobre el individuo y sobre Sión (vv. 4-6). Según las líneas paralelas del v. 1, temer a Adonay implica caminar de acuerdo a sus normas, lo que equivale a tenerle devoción a la ley. Dos imágenes provienen de la horticultura, los retoños de la vid y el olivo, que simbolizan el vigor y el crecimiento de los hijos y la fecundidad de la madre. En la cultura hebrea las relaciones familiares se ven principalmente a través de la óptica de la figura paterna, cuyo papel

principal consiste en proveer a la familia; la esposa y madre crea el hogar; los niños le traen vida, creándose así un sacramento de unidad y armonía familiar. El fruto del trabajo del padre está sobre la mesa y alrededor de ella. Al final, el poeta hace una trasposición: la madre fecunda se identifica con Jerusalén e Israel es su progenie. De esta manera, la bendición de la familia se traspone a la prosperidad de Jerusalén y del que honra a Dios (vv. 5-6; cf. Nm 6,23-27). La bendición proviene de Sión, se extiende a la ciudad santa y abarca a las futuras generaciones de Israel. La felicidad cotidiana se resume en la bendición del *shalôm* para todo Israel (cf. 122,6-8; 125,5).

Salmo 129. *Contra los enemigos de Sión*

El poeta vuelve a vivir el conflicto de Israel (vv. 1-4). Una fórmula litúrgica identifica al que habla como personificación de Israel: *que lo diga Israel* (v. 1b; cf. 118,2; 124,1). Debido a que la paz y la bendición del fiel están ligadas al bien de Jerusalén (122,6-9; 126,1-3; 128,5), el poeta maldice ásperamente a los enemigos de Sión, la capital del reinado universal de Dios (vv. 5-8).

En el pasado, *desde mi juventud*, Israel estuvo dominado por opresores que lo subyugaron y abrieron surcos en su espalda con sus azotes, pero no pudieron triunfar y Dios cortó sus ataduras (vv. 3-4). La imagen de esclavitud de *las coyundas de los malvados* le da continuidad a la de los aradores. Se introduce otro símil agrícola: el de la hierba que de pronto crece en los tejados y se seca sin producir ni lo suficiente para llenar la mano del que la recoge (vv. 6-7). Al final la hierba y los malvados convergen en uno solo. Los que pasan ni los saludan ni los bendicen. El mensaje se plasma a través de las dos imágenes de arar y cosechar: que los que araron –no la tierra, sino surcos con sus látigos en la espalda de los oprimidos– se sequen antes de la cosecha.

Salmo 130. *Confianza en el jésed*

En este lamento personal el orante suplica a Dios. En la profunda angustia experimenta la sensación de ahogarse en la confusión y el pecado, como sumergiéndose en aguas turbulentas (cf. 69,2-3; 124,4-5). Ser arrastrado al caos equivale a ser separado del lugar donde se puede alabar y compartir la fe. De hecho, la distancia entre Dios y la humanidad pecadora es tan grande que si Dios llevara

la cuenta de los pecados nadie podría sostenerse con una conciencia limpia (v. 3). Pero la naturaleza de Dios es ser leal a la alianza, que incluye perdonar al ofensor, de modo que se puede esperar la redención, expresión del *jésed* divino. La confesión de fe se expresa como *aguardar* a Adonay y su palabra (vv. 5-6), comparando esta espera con la de los centinelas que atisban el amanecer; por su parte, Adonay no *retiene* (v. 3; el mismo verbo en hebreo) las culpas. Al final, el poeta apremia a la comunidad para que espere la redención. El tema de las *culpas* se repite (vv. 3.8); todas ellas son perdonadas.

El primer movimiento concluye cuando el poeta se dirige a Dios y afirma: *Pero el perdón está contigo* (v. 4). Al igual que la aurora trae la luz, Dios envía su favor (vv. 5-6). Consciente de su culpa, el arrepentido compara la espera inquieta del *jésed* con el centinela en la noche. Esto mismo se repite en la exhortación a que Israel espere la redención (vv. 7-8). El segundo movimiento termina con la afirmación: *Yahvé está lleno de jésed... él redimirá a Israel de todas sus culpas* —buenas noticias para todos los que esperan en él—.

EL REZO COMUNITARIO DEL SALMO 130

La petición del perdón y el canto de esperanza se hermanan en el Sal 130. El segundo aspecto prevalece sobre el primero en la medida en que el poeta confiesa su angustia y su confianza en Dios que perdona los pecados. Acude a Dios para que le escuche (vv. 1-2), confiesa el pecado en general y la confianza en Dios (vv. 3-4), afirma su esperanza, la grandeza de Dios, y anima al pueblo para que confíe en el que atiende y acoge (vv. 5-8). Un modo de rezar el salmo sería que un cantor entone las estrofas y la asamblea conteste en el estilo del salmo responsorial. Se adapta a la recitación individual, según el mismo principio, del siguiente modo:

CANTOR. —Invocación a Dios: *Desde lo hondo a ti grito... a la voz de mis súplicas* (vv. 1-2).

ASAMBLEA. —*Desde lo hondo a ti grito, Señor.*

CANTOR. —Confesión personal: *Si retienes las culpas... para ser temido* (vv. 3-4).

ASAMBLEA. —*Desde lo hondo a ti grito, Señor.*

CANTOR. —Animación comunitaria: *Aguardo anhelante a Yahvé... de todas sus culpas* (vv. 5-8).

ASAMBLEA. —*Desde lo hondo a ti grito, Señor.*

Salmo 131. *Espera en Adonay*

Inicialmente el orante se dirige a Dios y declara llevar una vida armoniosa y dependiente de él. Después se dirige a Israel y le apremia a ordenar su vida en referencia a Dios. En la primera frase la declaración de inocencia está marcada por tres negaciones, a las que se añade una cuarta implícita: ni engreído, ni altanero, ni ocupado en cosas grandes ni en prodigios que lo superan. El poeta no mantiene ilusiones demasiado elevadas acerca de sí mismo ni tampoco se da aires de grandeza, lo que quiere decir que ha moderado sus relaciones con Dios y con los demás. Primeramente menciona el corazón, sede del pensamiento, intenciones y decisiones; después los ojos, que se abren al mundo y reflejan lo que hay dentro, en la medida en que siguen sus deseos y buscan cosas pequeñas o grandes. Lo siguiente es cómo proceder; la conducta de la persona nace en el corazón y se orienta por los ojos.

La segunda fase es la compensación, que afirma la serenidad de quien confía en el cuidado paterno de Dios. El salmista dice de sí mismo que mantiene en paz su *alma*, su *néfesh*, que representa todo su ser y además se refiere al individuo que modera su deseo y su conducta. El niño pequeño no es demasiado ambicioso, depende de la madre, que es grande ante sus ojos y su corazón; esta relación primaria es la base para todas las demás. La tercera fase se distingue por un cambio de destinatario cuando el orante sobrepone la doméstica imagen a Israel, la familia de Dios, y exhorta a la comunidad a enderezar su relación con el divino progenitor.

SÚPLICA CONTEMPORÁNEA

*Me sirves de baluarte,
de asilo de mis temores,
de centro de mis amores,
y a ti ¿qué puedo yo darte?
Egoístamente amarte;
pedirte que seas verdad;
que comprendas mi maldad;
que mi ser tenga sentido,
y que mi último latido
haga eco en la eternidad.*

Pita Amor, *Décimas a Dios* (México, Fournier, 1975, ci)

Salmo 132. *La alianza eterna entre David y Adonay*

El salmo 132 celebra la doble elección de Sión, la morada de Dios, y de la dinastía davídica, que hará de mediadora entre Dios y el pueblo. Los dos movimientos paralelos (vv. 1-10.11-18) están enmarcados por el nombre de David (vv. 1.10.11.17), y cada uno recuerda un voto (repetición de *jurar*, vv. 2.11). El primero es la promesa de David de hallar un lugar para Dios y el segundo es la promesa de Dios de mantener su trono allí (vv. 2-5.11-12), cada promesa seguida de una representación de cómo David cumplió su voto y de cómo Dios mantendrá su promesa (vv. 6-10.13-18).

David propone construir una morada para el arca de la alianza (v. 7). Las repeticiones le confieren solemnidad al voto y tres negaciones recalcan lo irrevocable de la decisión. Dios, que se identifica con el arca, avanza hacia el templo. Los sacerdotes están revestidos de justicia y salvación (v. 9; véase v. 16). La asamblea pide que, por amor a su siervo David, Dios acepte al ungido presente y futuro (v. 10).

Dios promete una dinastía perpetua y la elección de Sión como morada permanente (vv. 12.14). Para conservar el apoyo divino de la dinastía es necesario permanecer leal a la alianza. Desde el templo, Dios bendecirá a los habitantes de Sión con abundantes provisiones; los pobres tendrán alimento, los sacerdotes se vestirán de salvación, los fieles celebrarán y el linaje de David tendrá un reinado glorioso, libre de disensiones (vv. 15-18) —cuatro declaraciones que representan todas las bendiciones que lloverán sobre la nación—.

El salmo 132 celebra litúrgicamente las promesas de Dios y anticipa un futuro brillante: el nuevo David, el nuevo templo, el reino eterno. Expresa la expectación del mesías, garante y encarnación de la morada de Dios y continuación del linaje de David.

Salmo 133. *Vida eterna para la comunidad bendecida*

En hebreo el salmo 133 consta de una sola oración con dos cláusulas principales seguidas de cláusulas subordinadas. Dos adjetivos, *bueno* y *agradable* (BJ, *da gusto*), describen la unidad fraterna, por la que Dios concede la vida eterna. La frase traducida como *convivir juntos* se refiere a una fiesta. El poeta recuerda a la asamblea que las bendiciones de vida y fecundidad abundarán si alaban todos juntos.

El símil proveniente de la liturgia es exquisito y sugestivo. El aceite consagrado se derrama en tal abundancia que desciende des-

de la cabeza por los rizos hasta la barba (normativa de los sacerdotes de Aarón; cf. Lv 21,5) y las vestimentas. Vivir o alabar juntos es como el aceite precioso que se utiliza para consagrar el santuario, los vasos sagrados y al sacerdote (Ex 30,23-31; Lv 21,10). El oficiante lleva un ornamento pectoral que tiene una placa con doce piedras preciosas engastadas que representan la unión de las tribus de Israel, sobre las que recae la unción. Otro símil tomado de la naturaleza sugiere frescura y fecundidad: el abundante rocío del monte Hermón al norte de Palestina se transfiere al desierto en torno a Sión, empañando y refrescando la región que Dios eligió para vivir y donde el pueblo se reúne para celebrar sus fiestas.

Los símiles se funden en uno mediante la triple repetición de *bajar*. Crean una imagen del bienestar de la unidad. Dios ha dispuesto *allí* la bendición de *la vida para siempre* (v. 3b). La determinación *allí* es polivalente; se refiere a la fraternidad reunida, al borde de la vestimenta de Aarón y a Sión. La bendición divina está presente, se comunica y se disfruta en los tres lugares. El nombre divino aparece sólo al final, en donde se reconoce a Adonay como fuente oculta de este bienestar.

Salmo 134. *Oración nocturna*

El salmo comienza dirigiéndose y exhortando a la asamblea de los fieles, *los siervos de Yahvé*, a que *bendigan a Yahvé*. Después sigue la bendición de la asamblea como entidad corporativa (*te bendiga*, v. 3). La oración es bidireccional; así funciona la repetición atinada del verbo. Se exhorta al pueblo a *bendecir* a Dios, quien, a su vez, los *bendecirá*. El final se parece a la bendición sacerdotal (Nm 6,24-26; cf. Sal 115,12-15). Los *siervos de Yahvé* permanecen toda la noche en el santuario, como Samuel en Siló (1 Sm 3,1-6) o Jacob en Betel (Gn 28,11-18). Por la noche los fieles se retiran, pero primero invitan a los ministros residentes a alabar a Dios (cf. Sal 113,1; 135,1-2). El gesto de las manos alzadas al santuario es litúrgico (cf. Sal 28,2; 63,5; 141,2).

Salmo 135. *Alabanza al bienhechor de Israel*

La mayor parte del salmo 135 es un «pastiche» de otros textos. El salmista comienza llamando a los devotos de Adonay para que lo ala-

ben por su bondad y termina convocando a Israel, sacerdotes y fieles, para que bendigan a Adonay, que reside en Jerusalén. Al principio se anuncian dos temas: la predilección de Dios por Israel (v. 4) y su superioridad sobre todos los dioses (v. 5). Después, el poeta se vuelve a los beneficios de Dios *en el cielo y la tierra*, específicamente con relación a Israel. La superioridad de Dios y su soberanía incondicional se manifiestan en su supervisión del mundo natural (vv. 6-7); el poeta se maravilla al contemplar cómo Dios provoca la lluvia con los flameantes relámpagos; esto demuestra su poder de moldear la naturaleza y la historia como le plazca. Él sometió a los egipcios y a los reyes de Transjordania y Canaán y le dio a Israel su herencia (vv. 8-12). Las plagas de Egipto y la entrada a la tierra prometida abarcan el éxodo. La *justicia* de Dios, evidente en la creación y en el rescate de su pueblo, es garantía para todas las generaciones (v. 14).

Los demás dioses son ficciones, figuras de metal sin vida (v. 15). La palabra hebrea traducida *ídolos* es homónimo de *afán* o *aflicción*, pues no traen beneficios a sus devotos. La maldición final es dura: que los que los fabrican y confían en ellos se vuelvan en algo semejante, vacío e inerte (v. 18); esto crea un implícito tributo a Dios, pues los ídolos, hechos por los humanos, son inferiores a sus creadores; Adonay, de quien no hay imagen posible, es infinitamente superior.

Salmo 136. *Letanía al jésed*

El salmo 136 fluye ininterrumpidamente: introducción (vv. 1-3); el *jésed* en la creación (vv. 4-9), en el éxodo, el desierto y en la conquista (vv. 10-22); la actividad continua de Dios (vv. 23-25) y la conclusión (v. 26). El poeta comienza con una fórmula litúrgica: *Den gracias*, luego reitera la llamada, sustituyendo los títulos en la segunda y tercera ocasión (vv. 1-3). El tema son las *maravillas* (v. 4), término colectivo que designa los hechos de Dios en la creación y la historia (cf. 78,4; 105,2.5; 106,2). La narración incluye la creación del cielo y de la tierra (vv. 5-6), los tiempos específicos en los que gobiernan las lumbreras (vv. 7-9), el castigo de Egipto, la liberación de Israel y el paso del mar Rojo (vv. 10-15), la conducción del pueblo y la remoción de los obstáculos humanos que se oponían al don de la tierra (vv. 17-22). Cada versículo añade algo nuevo, pero el estribillo permanece invariable. Al final, la atención de Dios a la presente generación y a todas las criaturas vivientes es aclamada como manifestación de *jésed*, lo que le confiere al himno un tono de esperanza.



MODO DE REZAR EL SALMO 136

Este himno está compuesto de líneas de dos partes: la invitación a alabar al Dios creador y salvador y el estribillo. El género de composición invita a salmodiarlo en forma de letanía: un cantor introduce cada elemento y la asamblea recita el estribillo *porque es eterno su jésed*. He aquí la distribución:

CANTOR. –Invitación (a lo largo del salmo): *Den gracias a Yahvé, porque es bueno*

CORO. –Alabanza: *Porque es eterno su jésed*.

Salmo 137. *Canto de amor a Jerusalén*

Véase la exposición de este salmo en el capítulo III: «Cinco salmos».



SALMO 137

Agustín descubre en la contraposición Jerusalén-Babilonia una parábola sobre las tensiones de la Iglesia y de sus miembros en el mundo presente: «Oísteis y sabéis que corren... dos ciudades, mezcladas ahora corporalmente entre sí, pero separadas espiritualmente: una para la cual el fin es la vida eterna, y se llama Jerusalén; otra para la cual todo su gozo es la vida temporal, y se llama Babilonia... Jerusalén quiere decir visión de paz; Babilonia, confusión». *Enarraciones sobre los Salmos*, IV (Madrid, BAC, 1967, 528)

Salmo 138. *Canto de un corazón agradecido*

La acción de gracias del salmo 138 inicia con un canto y un gesto dirigidos al templo, emblema de la presencia de Dios. El poeta ha experimentado las cualidades eternas del *jésed* y la verdad de Dios (vv. 1-3). La acción de gracias personal se hará pública a nivel internacional, *los reyes de la tierra* (vv. 4-5). El motivo de la alabanza se vuelve explícito: Dios, que está en lo alto, cuida del humilde, y su *jésed* se extiende a todas sus obras (vv. 6-8).

El poeta reflexiona sobre la omnisciencia y presencia de Dios, que al mismo tiempo es *excelso*, mira y *conoce desde lejos* (v. 6), y está íntimamente cerca (*por mí*, v. 8). Los motivos para la acción de gracias son personales y generales: el *jésed* de Dios y su verdad (v. 2a), sus palabras y su gloria (vv. 2b.4b.5b), su atención al humilde (v. 6), una solicitud particular por el orante (vv. 3.7-8). Con el apoyo de esta experiencia, el poeta mira al futuro con confianza y de allí nace la última petición: que el creador de todo nunca abandone *la obra de tus manos* (cf. Gn 2,7). La ironía es que Dios, que está en lo alto, se acerca al humilde pero se mantiene a distancia del arrogante. Al final, el poeta generaliza su propia experiencia, afirma la confianza personal en el rescate divino y se confía al eterno *jésed* (vv. 7-8).

Salmo 139. *Dios que todo lo ve sabe que soy inocente*

El poeta declara cuánto Dios conoce su ser: es omnisciente (vv. 1-6), omnipresente en el espacio (vv. 7-15) y en el tiempo (vv. 16-18); luego denuncia a los enemigos de Dios y hace una súplica final que incluye la maldición de los malvados (vv. 19-24). Un estribillo temático da fe de lo progresivo de su admiración por el conocimiento de Dios (v. 6), sus obras (v. 14) y sus pensamientos (vv. 17-18). El espacio amplísimo contrasta con el embrión en el vientre materno, de donde la mirada se expande nuevamente, *mis riñones, el vientre de mi madre, las honduras de la tierra*. Los riñones y los huesos no están fuera del alcance de los ojos y los pensamientos de Dios (vv. 16-17), quien está al mismo tiempo íntimamente cerca e infinitamente lejos, dentro y fuera, desde el principio hasta el fin. Abarca y llena el espacio y el tiempo, está invariablemente presente en cada lugar y todo intento de escaparse de su atención sería inútil.

El que conoce la condición humana a fondo también sabe que nacemos en el pecado. La áspera petición que se encuentra: *¡Oh Dios, si mataras al malvado!* (vv. 19-20), y la declaración de lealtad a Dios: *¡No odio, Yahvé, a los que te odian?* (vv. 21-22), están calculadas para poner la máxima distancia entre el orante y los malvados. Su odio no se limita a una emoción sino que más bien es la respuesta teológica a lo que no es Dios. El conocimiento total que Dios tiene del poeta es toda la prueba que se necesita para determinar su inocencia.

El vocabulario de *conocer* describe la actividad del divino juez que evalúa el corazón humano. Resulta notable la aplicación que se da a las imágenes que describen su escrutinio penetrante; en otras partes ese lenguaje se utiliza para declarar inocencia, confesar el pecado y expresar confianza. En este salmo la maldición equivale a una declaración de inocencia total. La petición final pone a la persona completamente en manos de Dios (vv. 23-24). En el caso poco probable de que se encontrara que su *camino* no es recto, Dios omnisciente puede cambiarlo y dirigirlo *por el camino eterno*.

Salmo 140. *Contra los malvados*

El salmo 140 es una lamentación personal. El orante se identifica con los beneficiarios de la ayuda divina, los pobres y las víctimas de los ardides de los poderosos. *Morar en tu presencia* alude al templo en donde se disfruta de la cercanía de Dios (v. 14; cf. 17,15; 27,4). La petición repetida: *Librame, ¡Yahvé, del hombre malvado* (vv. 2.5), generaliza la situación. El poeta describe las maquinaciones y la calumnia de los agresores (vv. 4.10.12). La insidiosa conspiración la conciben en su *interior* (corazón), la manifiestan en su *habla* (lengua) y amenazan con sus *manos* (vv. 3-5). El poeta adopta imágenes convencionales —la lengua viperina y el veneno (cf. 52,4; 55,22; 57,5; 64,4), la red, los lazos y las trampas—. La segunda llamada de auxilio está seguida de otra descripción del malvado aleñoso. *Mi Dios* recuerda la alianza y el poeta apela a una protección militar en donde Dios es rescate y yelmo (vv. 7-8). El *día del combate* se refiere a un rescate anterior cuando el poeta fue confrontado con falsas acusaciones y calumnias, o bien se transfirió al presente: *tú proteges mi cabeza el día del combate*, como expresión de confianza.

La maldición acostumbrada es que los perversos designios se vean frustrados. Dios no está directamente involucrado en la imprecación ya que la aniquilación que desea se lleva a cabo mediante carbones encendidos y una caída definitiva en el abismo (vv. 10-12). El poeta desea la justicia retributiva, que el mal se vuelva contra el violento agresor, que el enemigo sea derrotado por sus propias maquinaciones. El objetivo es la defensa del pobre y del indefenso; entonces el justo dará gracias a Dios y vivirá en un mundo gobernado por la divina presencia (vv. 13-14).

Salmo 141. *No nos dejes caer en la tentación*

Se busca ser librado de la presión social de los malvados. El rito del incienso representa las oraciones de los fieles y el poeta pide que su oración sea equivalente a la ofrenda del incienso y al sacrificio vespertino (vv. 1-2). Luego pide que su lengua se calle, pero, aún más profundamente, su corazón, en donde se concibe el mal, debe ser refrenado (vv. 3-4); pide que Dios ponga un centinela a la puerta de sus labios, como a la entrada de una fortaleza, de modo que impida el paso de palabras perversas y cancele toda inclinación al mal en su corazón. Rara vez el poeta afirma tal tentación del mal (cf. 73,13-16), y el hecho de que lo haga es una razón convincente para que Dios responda, pues es preferible una áspera reprensión a la compañía acomodada de los malvados (v. 5), cuya destrucción anticipa (vv. 6-7). La oración final pide que Dios proteja al orante de sus trampas: que queden atrapados en sus propios artulugios, según la lógica de la venganza (vv. 9-10).



LA CONDICIÓN HUMANA EN LOS SALMOS

Los salmos, además de cantar el misterio de Dios, hacen presente con intensidad y profundidad el misterio del hombre y todo lo que tiene que ver con la condición humana: el dolor y la esperanza, el perdón y la alegría, el trabajo y el amor, la enfermedad y la muerte. Aparece también el hombre en relación con las cosas y los acontecimientos cotidianos: pan, vino, óleo, siembra y cosecha, asambleas, fiestas litúrgicas y peregrinaciones, fenómenos naturales y la misma admiración ante la creación.

Salmo 142. *Líbrame de la cárcel*

El poeta presenta su queja y la descripción del apuro, el colapso espiritual, la persecución y la carencia de apoyo humano, con la finalidad de conmover a Dios para que intervenga (vv. 2-5). Un segundo movimiento comienza con otra invocación marcada por la repetición de *a ti clamo Yahvé* (v. 6; cf. v. 2), pero esta vez se añade el motivo: Dios es su único *refugio y porción en la tierra de los vivos*. La *porción* se refiere a la herencia de la tierra y se utiliza metafóricamente con referencia a los levitas, para quienes Dios es su *porción* o *heredad* (Nm 18,20; Dt 10,9; Sal 16,5-6). Una persona vive en una parcela de tierra y de ella se sustenta; en el presente caso el único sustento es Dios.

Se reitera el motivo de la persecución; la cárcel es una metáfora de la angustia; el orante desfallece, amenazado con una trampa, ignorado, sin ayuda, deprimido y perseguido. Desde esta estrechez su oración abre una ventanilla a un horizonte más amplio. El agresor no está identificado: *me han escondido una trampa y perseguidores... más fuertes que yo* (vv. 4.7). Lo que comenzó como doloroso aislamiento será remplazado por la celebración de la libertad con los *justos*. El toque final muestra un resurgimiento de la confianza. La inicial desolación del orante contrasta con la compañía entusiasta que el rescate le trajo. La oración y el favor de Dios acaban con toda sensación de alienación.

Salmo 143. *Porque soy servidor tuyo*

Véase la exposición de este salmo en el capítulo III: «Cinco salmos».

Salmo 144. *Feliz el pueblo cuyo Dios es Yahvé*

El primer movimiento está compuesto en singular; un monarca pide la liberación de la guerra (vv. 1-11). Comienza con una sublime invocación de Dios en términos militares y una meditación sobre la pequeñez del hombre. Repentinamente, al suplicar la intervención divina, el orante pide *dispérsalos* y *trastórnelos*, sin haber mencionado antes a ningún adversario (v. 6). Un estribillo cierra la súplica (vv. 7b-8.11). Los agresores extranjeros, mentirosos y falsos testigos son proyectados como *aguas caudalosas*; la *espada* es una metáfora por las afiladas lenguas que mienten; la engañosa mano derecha acompañó a la mentirosa boca al jurar en falso. La amenaza son los extranjeros que violan los pactos, perjuran y rompen la paz acordada. El monarca promete celebrar la victoria con *un cántico nuevo* (vv. 9-10).

El segundo movimiento, en plural, concierne a la prosperidad del pueblo (vv. 12-15). Las bendiciones son las de una feliz sociedad agraria, incluyendo hijos sanos y hermosas hijas, fertilidad de los campos y rebaños y seguridad común. Se concluye con una doble bienaventuranza dirigida al pueblo, bendito porque su Dios es Adonay (v. 15). Ambos movimientos tienen en común la confianza en la fuente de toda bendición, que rescata de las crisis personales o nacionales. Una bienaventuranza deriva de la otra, la prosperidad del pueblo proviene de tener a Dios como soberano.



PALABRA DE DIOS Y ORACIÓN PROPIA DEL HOMBRE

- Los salmos son Palabra de Dios y oración sumamente expresiva del hombre. La forma responsorial de cantar los salmos, que tuvo su origen en el judaísmo, favorece la comprensión del doble movimiento, anuncio de la Palabra y respuesta orante, sirviéndose esta última de las palabras recibidas del mismo Dios.

- Agustín, comentando el Sal 144, afirma que el mejor camino para alabar a Dios se encuentra en las palabras de la misma Escritura, concretamente en los salmos: *para que la alabanza que le tributamos conserve su condición, no sea que por alguna imperfección ofenda a quien alaba, indagemos el camino más seguro de la alabanza en la divina Escritura, y así, al no apartarnos de este camino, no nos inclinaremos ni a la derecha ni a la izquierda. Oigo decir a vuestra caridad: Para que Dios sea alabado perfectamente por el hombre, Dios se alabó a sí mismo; y porque se dignó alabarse a sí mismo, por lo mismo, encontró el hombre el modo de alabarle.* Agustín, *Enarraciones sobre los Salmos*, IV (Madrid, BAC, 1967, 741).

- Es preciso comprender los salmos como oración; para entenderlos así es necesario orar. De la oración se pasa a la apropiación. El salmo se convierte así en una expresión válida y llega a decir aquello que el orante siente y quizá no sabe expresar. Aquí juega un papel importante tanto la fe como el Espíritu, que inspiró los salmos e inspira también al orante, promoviendo una experiencia análoga.

Salmo 145. *La bondad del rey Adonay*

La forma del acróstico alefático del salmo 145 muestra lo completo de la alabanza, así como la inclusión *bendecir... su nombre... por [o para] siempre*, manifiesta su propósito (vv. 1-2.21). La alabanza tiene cuatro movimientos. En los tres primeros el poeta alaba a Dios (vv. 1-2.4-7.10-12) y declara los atributos divinos, que motiven a la alabanza (vv. 3.8-9.13); en el cuarto los componentes aparecen en el orden inverso, la descripción de Dios y de sus obras (vv. 14-20) concluye con la alabanza (v. 21). La intensidad creciente de la alabanza y la alegre confianza de Israel en el creador resuenan en el versículo final: *que bendigan los vivientes... para siempre*.

El poeta modifica una fórmula litúrgica que habla de Dios (vv. 8-9; cf. Ex 34,6) y utiliza su propia exposición como fuente para la reflexión teológica. Las cualidades de Dios —*clemente, compasivo, tar-*

do a la cólera, grande en jésed, bueno... para con todos tierno— manifiestan su lealtad a la contraparte de la alianza, en este caso, al mundo creado. El tema común del *jésed* vincula creación y sustento diario (v. 16). Esta afirmación deriva del hecho de que el soberano Adonay provee lo necesario para la vida. Su poder se caracteriza por el cuidado de los indefensos y de los que le invocan. Toda la creación está incluida en esta alabanza y la voz discordante de los perversos, que sólo aparece al final, es callada (v. 20b).

Salmo 146. *Adonay guarda por siempre su lealtad*

El solista presenta el himno, aconseja no confiar en los humanos que son incapaces de salvar (vv. 1-2.3-4) y reflexiona sobre los motivos para confiar en Dios (vv. 5-10). La segunda parte comienza con una bienaventuranza, *feliz*. La admonición sobre la mortalidad humana (vv. 3-4; cf. 90,3-4) contrasta con la alabanza de Dios, en quien se puede confiar en cualquier crisis (vv. 5-10), mientras que, a pesar de su aparente influencia, *los nobles* son simples mortales, *barro*, lo mismo que sus planes. La lógica subyacente es que, en lugar de confiar en los supuestamente poderosos, la confianza en Dios merece una bienaventuranza. El orante recuenta la creación y los hechos que constituyen el gobierno de Dios; el catálogo de sus atributos es concreto y contrasta con la incompetencia de los gobernadores. El talante divino queda resumido en una frase clave (v. 6) *que guarda por siempre su lealtad*; los siguientes versos muestran cómo.

Se contraponen Dios, que sostiene a los indefensos, y el destino de los perversos (v. 9). La yuxtaposición de *honrados* y *malvado* (vv. 8c.9c) es típica: si Dios no amara al uno y frustrara al otro, no podría confiarse en él. El salmo que había comenzado con *alma mía* alabando *mientras viva*, se vincula con Sión y con la eternidad en la aclamación final: *Yahvé reina para siempre*.

Salmo 147. *Es bueno cantar*

El salmo 147 comienza con el elogio de la alabanza, que es buena y *dulce*, antes de volver a aplaudir a Dios por su poder universal y su providencia. Lo que la Biblia hebrea considera como un solo

salmo fue considerado por otras versiones antiguas como dos, divididos en los vv. 1-11 y 12-20 (equivalente a los salmos 146-147).

Con base en los imperativos iniciales *canten* y *toquen* (v. 7), *celebra* y *alaba* (v. 12) puede establecerse una división en tres movimientos; de este modo, la división tripartita consta de una alabanza a Dios, que restaura a Israel y cuida de las estrellas (vv. 1-6), otra en que provee a la naturaleza y no se complace en las proezas humanas (vv. 7-11) y la última que celebra el poder de la palabra de Dios (vv. 12-20). Cada parte concierne tanto al orden natural como al humano. En los primeros dos domina la descripción de Dios, el tercero se dirige a *Jerusalén* y a *Sión*, beneficiaria de la reconstrucción, bendición, paz y provisión de alimentos (vv. 13-14; véase v. 2).

En el primer movimiento, la restauración del pueblo y la disposición de las estrellas aparecen juntas, lo que establece un paralelismo entre el orden del mundo y el despliegue de la historia (vv. 2-6). Están ligados el corazón quebrantado y la reconstrucción de Jerusalén (cf. Sal 51,19-20). El segundo movimiento comienza con una invitación a tocar música; el alcance universal se limita al sustento diario para el pueblo y para los animales. Dios prepara el clima, convoca a las nubes, envía la lluvia y hace crecer la hierba. El poeta se maravilla ante esta actividad que da por resultado el alimento de los animales y de los cuervos. La confianza en el poderío militar y en la valentía se oponen al temor de Dios y a la esperanza en su *jésed* (vv. 10-11). Las ventajas materiales no cuentan; lo que complace a Dios son aquellos que le reverencian y esperan en su largueza.

Finalmente el poeta exalta a Dios porque provee al pueblo (vv. 13-14), controla la llegada del invierno y su paso (vv. 15-18) y revela sus estatutos y ordenanzas a Israel (vv. 19-20). El enfoque pasa de lo general a lo particular —la fuerza de las puertas de la ciudad y la gente en su interior, la prosperidad nacional y el alimentarse de *flor de harina*, la palabra eficaz y sus órdenes de cambiar el clima—. La naturaleza se vuelve doméstica mediante comparaciones *nieve como lana*, *escarcha cual ceniza* e *hielo como migajas*. Después de la nieve, el hielo, el granizo y el frío, la palabra divina y el viento vienen y derriten la helada escena. Al igual que en los primeros movimientos, Dios está atento a cada detalle de la creación, pero su palabra tiene otra dimensión, pues revela su voluntad al pueblo elegido para ordenar su vida (v. 19). La palabra de Dios es enviada al mundo para cumplir sus órdenes.

Salmo 148. *Himno matinal*

Los dos movimientos del salmo 148 (vv. 1-6.7-14) corresponden a los escenarios celestial y terrenal de la alabanza. Las razones son claras: porque todos los seres deben su existencia a la creatividad de Dios, porque su nombre es sublime y porque ha favorecido a Israel (vv. 5-6.13b-14). Las dos partes son asimétricas. Después de la frase inicial que menciona *el cielo* (v. 1), el director señala la entrada de siete voces en una fuga (siete veces el imperativo, *alaben*): *ángeles, huestes, sol y luna, estrellas, cielos, aguas... sobre los cielos*. Después, siguiendo a un único imperativo *alaben* (v. 7), veintiún coros terrestres cantan al unísono. Los coros pasan de los fenómenos naturales a las criaturas racionales y finalmente a Israel. En cada movimiento el estribillo: *Alaben el nombre de Yahvé* (vv. 5a.13a), termina la enumeración de voces. El alcance de la liturgia es desde lo más alto del cielo hasta lo más profundo de la tierra (vv. 1.7) y el poeta concluye: *su majestad sobre el cielo y la tierra*, que resume el contenido de los dos movimientos.

SALMO 148. LA VIDA COMO UNA ALABANZA

Agustín, comentando el Sal 148,1, presenta la vida como alabanza a Dios marcada por la esperanza y el deseo: *El ejercicio de nuestra vida presente debe tender a alabar a Dios, porque el regocijo sempiterno de nuestra vida futura será la alabanza de Dios; y nadie puede hacerse idóneo de la vida futura si no se hubiere ejercitado ahora en orden a ella. Ahora alabamos a Dios, pero también le pedimos. Nuestra alabanza lleva consigo el gozo, la oración, el gemido. Se nos prometió algo que aún no tenemos; pero como es veraz el que prometió, nos alegramos en esperanza; sin embargo, como todavía no lo poseemos, gemimos en el deseo. Nos conviene perseverar en el deseo hasta que llegue lo prometido, y así desaparecerá el gemido y le sustituirá únicamente la alabanza.* Agustín, *Enarraciones sobre los Salmos*, IV (Madrid, BAC, 1967, 875-876)

Los coros terrestres están agrupados: los océanos y sus habitantes, los fenómenos meteorológicos, las montañas, los árboles, los animales, los gobernantes y sus pueblos, hombres y mujeres, viejos y jóvenes. Los árboles frutales y los cedros abarcan toda la flora; los animales salvajes y los domésticos abarcan la fauna; las aves aparecen junto con los reptiles, y hasta los monstruos marinos, objeto de

batallas en Sal 74,13; 89,10-11, se pliegan para alabar a su creador. Los seres humanos forman un coro aparte en la sinfonía y son nombrados de acuerdo a su oficio, género y edad. Todos son iguales a los ojos de Dios. La culminación de las llamadas es la dirigida a *todos sus fieles* y a *Israel, pueblo de sus íntimos*. Los que tienen una relación íntima con Dios pueden alabarle y de esa manera dan voz a la alabanza de toda la creación.

Salmo 149. *Alaben a Adonay con canto y espada*

La primera llamada a la alabanza (vv. 1-3) está apoyada con el motivo (v. 4). La segunda llamada (vv. 5-6) está seguida de infinitivos que definen las acciones a ejecutarse (vv. 7-9a). Israel es la *asamblea de sus fieles, los de Sión, su pueblo y los desvalidos* (vv. 1-2.4). La identidad de Dios está en relación con Israel, como soberano y creador que se complace en su pueblo y le adorna con la victoria. En el segundo movimiento se describe una danza ritual en la que los vítores y las espadas cimbreantes hacen una pantomima de la ejecución de la justicia divina.

Los fieles de Dios cooperan en la derrota de la impiedad, que traerá consigo el juicio final y el castigo de los enemigos. Con la alabanza en la boca y espadas de dos filos en las manos, se vengan de las naciones, castigan a los pueblos, arrestan a los gobernantes y los enjuician. Las imágenes ilustran que la alabanza es más fuerte que el poder mundano. Ésta se une con la fuerza militar y juntos ejecutan la venganza y someten a los poderosos con hierros. Esto le confiere al salmo una dimensión escatológica mediante la guerra santa que los fieles llevan a cabo para poner fin al conflicto entre los reinos de este mundo y el reino de Dios. La anticipación de una victoria trasnacional trasciende los conflictos locales y provinciales.

Salmo 150. *Todo cuanto respira, ¡Aleluya!*

La doxología final está estructurada con concisión, mediante nueve frases con el imperativo *Alábenlo* que siguen a la frase inicial: *Alaben a Dios*. El objeto es la grandeza de Adonay y sus prodigios (vv. 1b-2). Siete instrumentos suenan en la orquesta (vv. 3-5).



INSTRUMENTOS MUSICALES

En los salmos existen instrucciones para el acompañamiento musical. Varios encabezados de salmos piden «instrumentos de cuerda» (Sal 4; 54; 55; 61; 76), el Sal 5 tiene acompañamiento de flautas y otros tienen *para oboes* (Sal 5 y 46). Otras instrucciones en los encabezados indican la melodía que se usaba: el Sal 22, sobre «La cierva de la aurora» y los Sal 45 y 69 *Según la melodía: Lirios...*, que deben haber sido melodías conocidas antiguamente. A *media voz* puede ser instrucción para el canto (Sal 16; 58; 59). El acompañamiento musical se valía de instrumentos como arpas y cítaras (57,9; 81,3), címbalos (150,3), tamboril (81,3), mientras que los sacerdotes tocaban el *shôfar* o cuerno y trompetas (98,6). Las trompetas de plata (Nm 10,1) tenían una función especial a fines del período del Antiguo Testamento (Sir 50,16-19; cf. 2 Re 12,13). Las arpas de diez cuerdas (92,4) acompañaban el canto, junto con la lira y la cítara (57,9; 71,22; 81,3; 92,4).

El *shôfar* (cuerno, trompeta o clarín) era el instrumento de los sacerdotes y los dirigentes en medios litúrgicos o militares. El arpa y la cítara eran típicos de David y de los levitas, tanto para la liturgia como para el entretenimiento. Los tambores, cuerdas y flautas alegraban las festividades seculares; las mujeres tocaban el címbalo, que acompañaba la danza o las procesiones. De este modo la alabanza abarca los ambientes secular y litúrgico y todos participan en ella. La enumeración de los instrumentos de viento, de cuerdas y de percusión, junto con la danza comprende todas las maneras en las que el pueblo expresa la alabanza, con el cuerpo, con las manos y con la garganta. Este gran final con orquesta corona el libro quinto y todo el salterio con una doxología.

Dirigido a todas las criaturas, *Todo cuanto respira*, el último versículo invita a una simultaneidad de la alabanza y la vida. ¿Dónde? En su santuario, bajo el cielo (v. 1). ¿Por qué? *Por sus grandes hazañas... su inmensa grandeza* (v. 2). Las hazañas incluyen la creación y las acciones de Dios por Israel y por todo ser humano. El salmo 150 sella el salterio con la alabanza litúrgica y cósmica y subraya la actitud humana esencial hacia Dios: la alabanza, inspirada por la reverencia que cree que alguien más grande que nosotros mismos nos ama sin límites y que la vida depende de él. La alabanza estalla con regocijo ante el misterio divino.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso Schökel, L. y Carniti, C. *Salmos I y II*. Estella, Verbo Divino, 1992-93. Un buen instrumento de trabajo para profundizar en el tema. En el primer volumen se ofrece un estudio de la historia de la interpretación de los salmos y una introducción general con una amplia bibliografía. Hace un amplio comentario de cada salmo.
- Collín, M. *El libro de los Salmos*. (CB 92) Estella, Verbo Divino, 1999. Estudio breve pero sustancioso sobre el conjunto del salterio, los salmos más conocidos y los menos usuales en ambiente judío-cristiano, vistos como base de la oración del pueblo de Israel.
- Flor Serrano, G. *Los Salmos*. Estella, Verbo Divino y Madrid, La Casa de la Biblia, 1997. Es recomendado para toda persona que quiera profundizar en el tema además de hacer la experiencia de la cercanía de Dios.
- García Trapiello, J. *Introducción al estudio de los Salmos*. Salamanca, San Esteban, 1998. Es una obra accesible y actual con un buen nivel científico. El autor facilita las bases para el conocimiento del contexto bíblico; para ello, se ofrecen fundamentos de índole histórica, literaria, doctrinal y de lectura cristiana.
- Mannati, M. *Orar con los salmos*. (CB 11) Estella, Verbo Divino, 1995. Breve estudio bíblico que enseña a adentrarse en la plegaria de Israel. Muestra que sólo como pueblo es posible encontrar a Dios. Introduce al estudio de los géneros literarios de los salmos como clave para una buena interpretación.
- Raguer, H. *Para comprender los salmos*. Estella, Verbo Divino, 1996. Síntesis general e interesante de algunos aspectos de cristología, espiritualidad cristiana y praxis litúrgica enfocados a los salmos. Recomendable para cualquier persona interesada en el tema, desde un iniciado en la fe hasta quien busca una mayor profundización.

Schaefer, K. *Psalms*. (Berit Olam, Studies in Hebrew Narrative & Poetry) Collegeville, The Liturgical Press, 2001. Una síntesis de los aspectos poéticos de cada salmo conduce al lector a apreciar cada salmo primero como poema y, después, como oración.

SEGUNDA PARTE

CANTAR DE
LOS CANTARES

CAPÍTULO I

CONTENIDO E INTERPRETACIÓN GENERAL

El Cantar o, de acuerdo a su título en hebreo, *el más bello de los cantos*, hunde sus raíces en la vida secular de Israel. Se trata de una antología de canciones sobre el tema de la belleza y la bondad del amor en todas sus facetas: la magia del enamoramiento, la ansiedad frente a la ausencia del amado, la fantasía de la unión. El tema evoca la tradición profética del pueblo de Israel y su inclusión en el canon judío se debe a la interpretación alegórica de los protagonistas: Salomón figura a Dios, y la novia, a Israel. El cristianismo siguió la línea de esta interpretación y la aplicó a la relación entre el mesías y la Iglesia o entre Cristo y el alma.

El poeta del Cantar plasma el amor humano sin rubor y sin disculpas. Los protagonistas son los dos enamorados, alabándose mutuamente, deseándose el uno al otro, invitándose a dejarse llevar por la experiencia del amor, sin reserva. El poeta canta con ardor la bondad del amor humano; la sensualidad y el gozo se imponen ante cualquier interpretación alegórica. Este sentido erótico encuentra su fuente en Gn 1-2 y confirma la visión bíblica del ser humano al poner en escena a un hombre y a una mujer que se aman, que se descubren con inocencia en un ambiente de igualdad y libertad, en un amor donde lo carnal es hermoso y donde parece como si la tierra fuera un paraíso del que la mujer y el hombre no hubieran sido nunca expulsados.

Por otra parte, el carácter inspirado y canónico del Cantar exige algo más que el amor profano. Por lo general la exégesis tradicional ofrece una lectura alegórica según la cual se interpretan en términos espirituales los papeles del amado y de la novia, así como su anhelo, su encuentro y su separación. A través de los poemas de

la pareja humana se entiende el trasfondo de la alianza y se escucha el diálogo entre Israel y Adonay o el del mesías y la Iglesia, o bien el de Dios y el alma. Según las líneas de esta interpretación, el sentido literal desempeña un papel evocativo respecto al sentido figurado.

Un esquema recurrente en el Antiguo Testamento presenta a la comunidad, figurada por la ciudad capital, como esposa y a Dios como esposo. Según esta personificación, la bella ciudad es una muchacha, la ciudad fecunda y acogedora es una madre, Adonay la toma por esposa y le exige amor y fidelidad. Desde Oseas hasta Ezequiel se repite una historia de amor, infidelidad y reconciliación. Oseas presenta un amor infiel, un esposo enamorado y engañado que, sin embargo, vuelve a cortejar a su pareja para restablecerla en la relación matrimonial. Isaías narra la historia de una ciudad antes fiel, después adúltera, más tarde purificada y de nuevo fiel: *Tras de lo cual se te llamará Ciudad de Justicia, Villa-leal* (Is 1,21-26). La viña también figura en un canto de amor: el viñador ha hecho tanto por ella y ésta ha respondido con uvas agraces (Is 5,1-7). Jeremías inserta el tema del amor carnal en una liturgia penitencial (Jr 2-3). Ezequiel cuenta la alegoría de amor y desamor, de infidelidad y conversión (Ez 16). Otro profeta del destierro canta la infidelidad, el rechazo, la vuelta al amor y la reconciliación (Is 54).

Siguiendo esta tradición profética, el amado del Cantar se identifica con Adonay que se dirige a su esposa-Israel. Los altibajos del poema evocan la historia de las relaciones de Dios con su pueblo, orientada hacia el día de la salvación. El trasfondo más verosímil es la experiencia del destierro y el retorno de Israel, tal como se halla evocado y comentado en los textos proféticos. El oráculo de Oseas declara: *Yo te desposaré conmigo para siempre* (Os 2,21); y el de Jeremías: *Pues ha creado una novedad en la tierra: la Mujer ronda al Varón* (Jr 31,22), o también la palabra de Isaías: *Porque como se casa joven con doncella, se casará contigo tu edificador, y con gozo de esposo por su novia se gozará por ti tu Dios* (Is 62,5).

La tradición cristiana, desde Orígenes, ha interpretado el Cantar como figura de la intimidad o el matrimonio entre Dios y el alma; pasa por los escritores místicos medievales, Gregorio Magno, Beda, Guillermo de San Thierry, Bernardo de Claraval, Juan de Ford, hasta los carmelitas del siglo XVI, Teresa de Jesús y Juan de la Cruz, y su eco resuena en la poesía de la «décima Musa», Sor Juana Inés de la Cruz.



INSPIRADO POR EL CANTAR

Sor Juana Inés de la Cruz (*Obras Completas*, Porrúa, 1992, p. 283-284), en un villancico en honor de la Asunción de María santísima, recibe su inspiración del Cantar:

...

*–Ven, dulce Esposa, te dice;
ven, del Líbano supremo
de tus méritos altivos,
a gozar el digno premio.*

*De Amaná, Hermón y Sanir
la Corona te prevengo,
para que con tres Coronas
goces triplicado Imperio:*

*la de Amaná, como a Madre
(pues eso suena en Hebreo);
la de Sanir, como a Esposa
y la de Hermón, como a Templo.*

*Ven, que ya de tus fatigas
pasó el riguroso Invierno,
y de recoger los frutos,
llegó el venturoso tiempo.*

En la lectura alegórica, las imágenes de la naturaleza y el diálogo de los enamorados se entienden en un sentido paralelo. El amor humano se vuelve figura del amor de Dios por la humanidad. Siguiendo este lineamiento se sigue una aproximación eclesiológica, que describe la relación entre Cristo y su Iglesia, o una línea tropológica, que da implicaciones morales, o bien la interpretación mariológica, que toma a la Virgen María como símbolo preeminente de la Iglesia.



LA ALEGORÍA

A partir de textos del Antiguo y del Nuevo Testamento, la tradición, expresada en la liturgia y la exégesis, ha leído el Cantar en clave alegórica. Por una parte, la esposa se identifica con la comunidad; por otra, la esposa se identifica con cada alma cristiana. Las claves de interpretación en la tradición judía son:

- Adonay se desposa con su pueblo Israel, la hija de Sión.
- El mesías corteja a su pueblo Israel.

Las claves principales de interpretación cristiana alegórica se enumeran así:

- El Hijo de Dios se desposa con la naturaleza humana en el seno (= tálamo) de María Virgen.
- El mesías se desposa con la Iglesia, que brota de su costado abierto en la cruz, como Eva del costado de Adán.
- La novia se identifica con María, como modelo de la Iglesia, amorosa y fiel.
- El amado se identifica con el mesías, esposo del alma cristiana, integrante de la Iglesia.

A veces los comentarios no respetan el realismo humano del Cantar al trasponer los detalles a un nivel espiritual, pues el punto de partida sigue siendo el amor humano en su corporeidad. Este sentido del diálogo amoroso se presta en un segundo momento a la lectura alegórica. En vez de contraponer el uno al otro, el sentido humano y el sentido alegórico, los dos pueden resonar juntos y complementarse. En la actualidad se aprecia más que no tenga por qué olvidarse lo divino al detenerse uno en lo humano. Esta sensibilidad permite apreciar mejor el Cantar, detenernos en sus expresiones para percibir que constituyen un lugar teológico. No es el divorcio de lo corporal lo que hace que la lectura sea más espiritual, sino más bien la manera con que, al oír las líricas expresiones del amado y de la novia, se percibe la unidad y la fuerza del Amor que sostiene al mundo y que guía la historia entre tantos contratiempos e infidelidades.

Aquí se propone una síntesis entre dos tendencias en la interpretación. El Cantar expresa la relación amorosa entre Adonay y su pueblo Israel, entre Cristo y la Iglesia, haciendo ver y admirar al hombre y a la mujer que se esfuerzan en realizar su humanidad, el uno frente a la otra, en una relación recíproca. Se afirma que el sentido literal y obvio se traspone con naturalidad al sentido alegórico; la interpretación consiste en relacionar mutuamente estos dos registros, ya que el evangelio alcanza estas dos realidades en el Verbo encarnado.



INTERPRETACIÓN DEL CANTAR

LITERAL-ALEGÓRICA-TROPOLÓGICA-ANAGÓGICA

- la interpretación literal: en el caso del Cantar es evidente el *eros* entre dos cuerpos.
- la interpretación alegórica o el sentido eclesial y comunitario: la alianza entre Dios e Israel o entre Dios y la Iglesia; asimismo se entiende la figura del mesías (David o Salomón) con el pueblo.
- la interpretación que mira hacia la conversión (*tropos* = «conversión») o el «sentido moral»: el poeta apunta al *ágape*, una idea que refleja la alianza. La clave es la relación personal entre el alma (= la novia) y Cristo, fuente de la auténtica moral.
- la interpretación que mira hacia el mesías (sentido anagógico), o sea, Jesucristo con el alma, o Jesucristo con la Virgen María, como símbolo de la Iglesia. Según esta línea de interpretación se expresa el estado escatológico actual, la tensión espiritual dolorosa y gozosa, la espera atenta, besos repentinos y fugaces pero no definitivos. La unión perfecta sólo se logra más allá del epílogo, donde el lenguaje es superado por el silencio.

I. INTERPRETACIÓN ALEGÓRICA

Se propone aquí una aplicación de la interpretación alegórica concentrándose en la figura de Salomón. El lugar que él ocupa en el Cantar corresponde a su papel en los libros de las Crónicas. El cronista borra las sombras de su reinado que se leen en 1 Reyes e idealiza al hijo de David como figura del mesías. Las referencias a Salomón (1,1 y 3,6-11) nos invitan a considerar que en los siglos posteriores al destierro la reflexión sobre el mesías y la sabiduría se profundizó. El amado del Cantar sería entonces el rey-mesías esperado por la hija de Sión, profetizado en la figura de Salomón, tal como lo ve el libro de las Crónicas al designarlo como *hombre de paz* (1 Cr 22,9) y depositario de la sabiduría de Dios (2 Cr 1,1-12). Al nombrarlo en Cant 1,5, el poeta orienta al lector a una interpretación mesiánica. En la tradición profética Adonay es el esposo de Israel. En el Cantar la hija de Sión no espera a Adonay-rey, sino al nuevo Salomón, rey desposado con ella por medio de la alianza. Esta interpretación se sugiere con la procesión nupcial de Salomón (3,6-11).

Se evoca el retraso de la venida del nuevo Salomón, el mesías, con la imagen del descanso. También se encuentra esta imagen en cuanto a la inactividad de Dios respecto a su pueblo afligido (Sal 7,7; 35,23; 44,24-25; pássim); Dios se esconde y se ausenta (Sal 89,47). Si es verdad que el guardián de Israel *no duerme ni dormita* (Sal 121,4), el poeta le suplica venir (Sal 101,2), al igual que Is 63,19: *¡Ah! si rompieras los cielos y descendieras*. Estas súplicas apremiantes por la intervención divina en favor de Jerusalén e Israel después del destierro atestiguan el deseo ardiente de la venida del mesías, nuevo David y Salomón. Se puede interpretar el Cantar de esta forma, como un anhelo por la venida del rey-mesías, que trae paz y alegría a la hija de Sión.

El retrato del cuerpo del amado (5,10-16) tiene rasgos evocativos. La novia declara que su cabeza es de oro puro; sus ojos como palomas bañándose en leche; su vientre es *pulido marfil, todo cubierto de zafiros*. No es el lenguaje que suelen emplear los enamorados, por lo cual la lectura alegórica presenta sus propuestas: como en los retratos de la novia hay alusiones simbólicas al pueblo y a la tierra de Israel, así se ve en el amado un símbolo de Dios, figurado aquí en el templo. Cada metáfora utilizada para describir el físico del amado recibe una correspondencia con ciertos detalles de la arquitectura y de los adornos del templo (el uso de cedro y ciprés, el oro fino, las columnas del templo), tal como los describe 1 Re 6 y 2 Cr 3. Frente a la acumulación de detalles insólitos que presenta este retrato, la lectura alegórica consiste en evocar una obra de Salomón, el santuario, símbolo de la presencia de Dios en medio de su pueblo.

La lectura judía tradicional del Cantar ve de forma general una alegoría del amor entre Dios e Israel. Según el comentario del Targum, el poema evoca y expone simbólicamente la historia de Israel, desde Moisés hasta la época del Talmud: va evocando sucesivamente la liberación de Egipto, el don de la Ley, la construcción y la dedicación del templo, el destierro y la vuelta del mismo y también la esperanza del rey-mesías. La tradición del Midrás procede de un modo parecido. La «Pascua», paso de Dios en medio del pueblo, es aludida en Cant 2,8-9: *¡La voz de mi amado! Mírenlo, aquí llega, saltando por los montes*. El amado se interpreta como Dios mismo o como Moisés; en otras ocasiones es figura del mesías, pues la fiesta de la Pascua recibe una interpretación escatológica y mesiánica.

II. INTERPRETACIÓN TROPOLÓGICA Y ANAGÓGICA

En la interpretación tropológica el lector busca el impacto de la alegoría en su propia vida. Esta lectura busca una pauta para el *tropos*, la conversión, y su modo de desarrollarse. Teresa de Jesús representa esta interpretación: el Cantar traza un lineamiento para que sus lectores reconozcan lo que pasa entre Dios y el alma; se convierte cada vez más en el canto por excelencia de la intimidad con Dios en la vida cristiana, comprendida en su sentido radical como búsqueda de la santidad, una vida ocupada en crecer, bajo la inspiración de Dios, en la intimidad con él y su expresión en una vida virtuosa.

Otra corriente interpretativa es la lectura anagógica, según la cual el Cantar es un canto sobre la Virgen María. Se oye en la liturgia de la Inmaculada Concepción: *¡Toda hermosa eres, amor mío, no hay defecto en ti!* (4,7). Esta interpretación brota de la lectura eclesial. Puesto que María es figura de la Iglesia, pueden decirse las mismas palabras de la una y de la otra: *nueva Eva, arca de la alianza, trono de Salomón, puerta del cielo*. María es también la esposa perfecta, la santa Sión, en la que se complace el Hijo. Ciertamente, la expresión *Soy morena, pero hermosa* (1,5) recuerda a la tierna figura de Santa María de Guadalupe.

III. POLISEMIA Y DOBLE SENTIDO

Se entiende la polisemia como el caso donde el amor entre hombre y mujer se expresa en su realidad carnal pero en un lenguaje que a la vez es proyección del amor divino al evocar la alianza o la llegada del mesías, lo cual sugiere otros niveles de comprensión. Las mismas expresiones afirman tanto la relación amorosa que existe en la pareja como la relación que existe entre Dios y el pueblo elegido. El sentido literal se convierte en sentido denso, ya que en él se logra la síntesis de lo humano y lo divino, de modo parecido al simbolismo del matrimonio en los profetas; los dos registros se leen y se aprecian simultáneamente.

Una clave de interpretación relacionada con la polisemia es el doble sentido. De lo obvio del amor humano se traspone a su motivo principal, que reaviva la idea del amor divino, plasmado en la alianza entre Dios y su pueblo. El Cantar, con un vocabulario y uso de imágenes especiales, resuena en dos sentidos que, en vez de excluirse el uno al otro, coinciden en parte y se entretajan.

Permanece la cuestión de si el poeta inspirado pretendió un sentido parabólico o mesiánico. Del Salomón con su esposa egipcia se pasa al Salomón que la hija de Sión espera; se salta repentinamente del siglo décimo al siglo cuarto. El recuerdo idealizado de un monarca, Salomón, cede a la esperanza de un rey-mesías pacífico. Por consiguiente, en todo el Cantar existe una tensión entre la interpretación literal y la parabólica.

La misma persona de Salomón se presta a la ambigüedad. El rey pacífico además se hizo modelo de los sabios de Israel y se le atribuyen algunos libros didácticos: Proverbios, Eclesiastés y Sabiduría. La personificación femenina de la sabiduría es un motivo en la literatura bíblica. Ya en Prov 4,6-9 ella se presenta como una esposa para amar y abrazar: *ámala y ella te protegerá*. El sabio aconseja a su discípulo que se dirija a la sabiduría, *su hermana* (Prov 7,4), nombre que se emplea en el Cantar. En el Eclesiástico (Eclo 15,2), la sabiduría va al encuentro de un doctor de la ley como una madre y lo recibe como una virgen desposada (en hebreo: *como una esposa de la juventud*). El tema se desarrolla en el poema acróstico de Eclo 51,13-30. En los primeros versículos se aplica el doble sentido tanto a la sabiduría como a la experiencia física: *floreció como racimo maduro* (v. 15; cf. Cant 7,8-9) y *mis entrañas se conmovieron al buscarla* (v. 21; cf. Cant 5,4). La segunda parte es una exhortación a buscar a la Sabiduría (vv. 23-30). En un texto mucho más tardío Salomón proclama sobre la Sabiduría: *Yo la amé y la pretendí desde mi juventud; me empeñé en hacerla mi esposa, enamorado de su belleza* (Sab 8,2). En otro texto, la invitación de la sabiduría a comer su comida y beber su vino (Prov 9,5) hace eco a la invitación general de Cant 5,1: *Coman, amigos, beban, queridos, embriáguense*.

Los símbolos y las metáforas son polivalentes por naturaleza. Un poema que celebra el amor de la pareja se transforma en una obra sobre la búsqueda de la sabiduría o en una obra de matices mesiánicos. Es la riqueza de la polisemia. El amor conyugal permanece como el símbolo más expresivo del amor recíproco entre Israel y el mesías y, en la perspectiva de la nueva alianza, del amor entre Cristo y su Iglesia.

IV. INTERTEXTUALIDAD

La intertextualidad se refiere a la manera como un texto encuentra resonancia y alusión en otros textos, cuyo sentido aclara en

relación con el primero. Un texto anterior aludido por el Cantar puede dar realce a un aspecto de éste, o incluso puede dar una pauta para la interpretación. Un texto posterior, en este caso, un eco del Cantar en el Nuevo Testamento, puede mostrar un desarrollo paralelo al aludido, o bien puede mostrar cómo se ha aplicado el pasaje evocado. Aquí se pretende dar algunos ejemplos de cómo funciona la intertextualidad para una mejor comprensión de la obra.

La cima de la experiencia amorosa de los protagonistas se encuentra en Cant 5,1. ¿No habrá una alusión a los textos proféticos que anuncian el banquete al que el mismo Dios va a convocar? En este sentido se evoca el texto de Is 25,6-12, o también la invitación que figura en Is 55,2. Esta línea interpretativa atribuye una dimensión colectiva a la amada, convirtiéndola en figura del pueblo. Esta oscilación de lo singular a lo colectivo es reconocida en otros textos. El tema de la ciudad como mujer es bien conocido y como hija de Sión ocupa un lugar principal en Is 49,14; 54,5 al igual que en Is 60 y 62.

La insistencia con que se menciona al Líbano (4,8.11.15) sugiere que se trata de algo más que de un lugar geográfico; también Isaías profetizaba el tiempo de la liberación cuando preguntó: *¿Acaso no falta sólo un poco para que el Líbano se convierta en vergel, y el vergel se considere una selva?* (Is 29,17).

La mención del sello (8,6) invita a diversas interpretaciones. Si es el hombre el que habla, se recuerdan las palabras del Deuteronomio, cuando invita a mantener las palabras de Dios en contacto con el cuerpo, pegadas al brazo o a la frente, como signo de la ley escrita en el corazón (Dt 6,6-8).

Otra función de la intertextualidad es iluminar el texto en algunos puntos oscuros, por ejemplo, con la fórmula de Cant 2,3, donde la amada declara que quiere sentarse bajo la sombra del manzano-amado. Con semejantes palabras Oseas evoca el día futuro de la fidelidad y del amor auténtico, en un contexto en el que se compara a Dios con un árbol frondoso (Os 14,8-9).

El nombre hebreo David, *dwyd*, está compuesto de los mismos consonantes que *dôdî, mi amado*. En Cant 1,13-14 la novia lo nombra dos veces y alude a su *rey-amado* (1,4.12). En la obra, la novia dice *dôdî*, «mi amado», veintiséis veces y el coro pregunta a la novia por «[tu] amado» (5,9; 6,1; cf. 8,5). En su ausencia, ella lo describe (5,11-16a), mediante un elogio que está enmarcado (5,8-10 y 5,16b-6,3) seis veces por *dôdî*; la presentación evoca la figura de David: *moreno claro, distinguido entre diez mil* (5,10). El adjetivo '*adom*,

claro, recuerda a 'adomí, que lo describe (ver 1 Sm 16,12; 17,42); el número *diez mil* recuerda las aclamaciones del valor militar de David (1 Sm 18,7; 21,12; 29,5; Eclo 47,6).

El intercambio entre *rey* y *pastor* se entiende cuando el amado figura a David o al mesías. En los libros históricos David es el rey y pastor por excelencia. Dios lo eligió *de los apriscos del rebaño... a pastorear a su pueblo Jacob... Los pastoreaba con todo su corazón* (Sal 78,70-72). Ezequiel anuncia la venida del pastor ideal, *mi siervo David* (34,23), el príncipe de Israel. Miqueas anuncia al mesías en su papel de pastor (5,1-3). El tema de pastor y rebaño se oye repetidas veces en el Cantar. La novia pregunta al amor de su vida: *¿Dónde apacientas el rebaño?* (1,7-8); prefiere no andar perdida tras rebaños ajenos. El motivo del pastor concluye con la fórmula de alianza: *Mi amado... pasta entre azucenas* (6,3; cf. 2,1).

La intertextualidad del Cantar recuerda tanto a Salomón como a David. Juntos forman el arquetipo del rey-mesías. Al igual que en Crónicas, los dos son idealizados; asimismo la hija de Sión habla del modelo de su mesías y rey, el nuevo David cuyo reino se caracteriza por el *shalôm* (Cant 8,10).

El Nuevo Testamento se sirve del tema nupcial para revelar la salvación. Jesús aparece como el mesías-esposo al comenzar su ministerio público (Jn 1,26-27). Juan Bautista es el *amigo del novio* que se alegra al oír su voz (Jn 3,29); Jesús se revela en una boda, brindando alegría y vino en abundancia (Jn 2,1-11); se encuentra con una samaritana y sacia su sed junto a un pozo (Jn 4), lugar de cortejos y proposiciones de matrimonio (cf. Gn 29,9-14; Ex 2,16-21). El agua de Jn 4,14 recuerda las *aguas vivas* del Cant 4,15. Para explicar los misterios del reino de Dios, Jesús recurre a parábolas que hablan de banquetes de bodas (Mt 22,1-14; Lc 14,16-24). Finalmente, después de su pasión y muerte, Jesús «duerme» y se acuesta en un huerto (Jn 19,41-42); al tercer día, todavía de noche, María Magdalena se levanta y lo busca. Cuando él la llama por su nombre reconoce a su amado (Jn 20,1.11-18; Cant 3,1-4).

Pablo, en su carta a la iglesia de Corinto, les recuerda: *los tengo desposados con un solo esposo para presentarlos cual casta virgen a Cristo* (2 Cor 11,2) y exhorta a los maridos a amar a sus mujeres como Cristo amó a la Iglesia y se entregó por ella (Ef 5,25). Finalmente, el anciano del Apocalipsis describe las bodas escatológicas entre el pueblo de Dios, figurado por la nueva Jerusalén, y el mesías, el Cordero (19,7-9; 21,9-10).

No existe una interpretación del Cantar que logre un consenso, sea como colección de poesía erótica, de alegoría judía o cristiana, o de un ciclo de cantos nupciales. A fin de cuentas, el Cantar es lo que parece: poemas de amor que expresan el gozo mutuo de dos enamorados, con las diversas emociones tiernas y ardorosas que esto implica; cualquier interpretación toma esto como punto de partida. El Cantar nace en lo corporal, pero a la vez proyecta lo bello, lo sublime, lo apasionado que es el amor puro y noble. Por su lenguaje y por las metáforas recuerda un amor sin límites. Al dar cuenta de las múltiples interpretaciones del Cantar como unidad o como colección, en sentido literal, alegórico o tropológico, se presenta aquí una lectura tal como la encontramos en la sagrada Escritura, como colección de poemas que se conservó siempre en el ámbito religioso de la Sinagoga y de la Iglesia y que nos revela algo de Dios en la experiencia humana.

CAPÍTULO II

TEMAS PARA LA INTERPRETACIÓN

El poeta esboza con pinceladas ideales el mundo del amor, que comprende la atracción, el coqueteo, el encuentro, los celos y la separación, libre de cualquier conflicto moral. Gracias al lenguaje poético y al símbolo, la metáfora transforma el cuerpo en condimento y fragancia, flora y fauna, mineral precioso y vino exquisito. El poeta proyecta una escena natural que despierta los sentidos y fecunda la imaginación. Lo dialéctico vive en el estira y afloja entre lo figurado y lo literal; lo erótico se esconde y se embellece bajo la forma de los poemas. Enseguida se presentan algunos temas sobresalientes en la obra, como el lugar, el amor recíproco, el uso de la imagen, el elogio del cuerpo, la intimidad y la tensión dramática.

I. LUGAR

El drama del Cantar se desarrolla en un escenario al aire libre y toda la naturaleza es testigo. Del desierto se sale para entrar en la tierra fértil, donde la naturaleza está en flor; de ahí sale el amado, como Salomón con el atuendo majestuoso que conviene a un rey (3,6); de allí viene también la novia, apoyada en su amado (8,5). Según algunos textos proféticos, el desierto es el lugar que fecunda el amor entre Dios y su pueblo (Jr 2,2; Os 2,16; 12,10). El campo es lo agreste y libre, la casa es lo doméstico y resguardado; hace falta ir al campo a ver si la vid ha brotado en ciernes, *si florecen los granados* (7,13). El huerto está cercado (4,12). Es más íntimo que el campo abierto, donde pacen y corren la gacela y el cervatillo (2,9). Tanto al inicio como al final, ella busca el encuentro y quiere pasearse por el campo (1,7; 7,12-14).

La ciudad está cerrada con una muralla que protege sus casas y calles. Si necesita muralla, es que tiene que defenderse. En el Cantar la ciudad es sombría y amenazante, donde se pierde, donde se encuentra la resistencia. La calle es donde se encuentran la incertidumbre, la ansiedad y la agresión (3,2-3; 5,6-7). Se prefiere el campo como símbolo de amor y el huerto que redunda en motivos sensuales.

¿Dónde buscar la seguridad? Quizá en la casa con su alcoba y su bodega. En casa hay frutas secas y frescas, pasas y manzanas (2,5), pero hay que traerlas de fuera. La bodega es húmeda y misteriosa, la alcoba es el lugar de la intimidad, la *casa de mi madre* (3,4; 8,2), un lugar maternal y acogedor. En varias ocasiones la novia se encuentra en casa o invita al amado a entrar en ella (2,9; 5,2-5), pero nunca se encuentran juntos allí. Se trata más bien del deseo de llevarlo y meterlo en la casa de su madre.

El poeta menciona a Engadí, el oasis fecundo a orillas del desierto de Judá (1,14) y al Carmelo, en la costa norte de Palestina (7,6), nombre que sugiere verdor perenne y tierra fértil, abundancia de árboles y arbustos. Además, nombra ciudades y lugares fuera de Israel, como para ensanchar el panorama y trasladar al lector a un lugar renombrado: Quedar (1,5), el monte Galaad, el Líbano, las cumbres del Amaná, del Sanir y del Hermón (4,1. 8), las ciudades de Jesbón y Damasco (7,5). Las célebres capitales del sur y del norte, Jerusalén y Tirsá, gozan de idéntico prestigio (6,4). El interés geográfico se concentra en Sión pero no se limita a la tierra prometida, como para decir que el amor no tiene fronteras.

La persona de la novia se proyecta como lugar, huerto o pozo (4,12-5,1; 8,13). Ella es el árbol aromático y frutal que se degusta. Entre todos los huertos, ella destaca como el mejor y el amado será dueño exclusivo de ese lugar cercado. Haciendo eco de las palabras que la ensalzaban, ella invita a que entre su *amado en su huerto* (4,16); él baja a su huerto (6,2.11). Por una parte este motivo tiene un sentido meramente erótico, pero además permite un sentido alegórico. En la tradición profética se compara a Israel, al entrar en los tiempos escatológicos, con un jardín lleno de verdor (cf. Os 14,6-8; Ez 36,35-36; Is 51,3; 61,11). El viento puede soplar sutilmente en su jardín, como la brisa que los muros no contienen, o levantarse como dos vientos contrarios, cierzo y ábrego (4,16). ¿Adónde va el viento? ¿Quién aferrará la fuerza y la libertad del amor?

En el remoto norte se levantan las montañas del Líbano, con sus bosques de cedros. Es lugar lejano e inaccesible, codiciado por sus

maderas finas y fragantes, repleto de aguas purísimas que alimentan manantiales que refrescan el desierto. En esa naturaleza de selvas y fieras reside la novia: lejana, deseada (4,8). En los montes y los cerros se mueven libres los animales y salta ágil el amado con la esperanza del amor (2,8); ella misma lo invita a correr como los cervatillos (2,17; 8,14). Él mismo decide ir al monte (4,6). Todos estos pasajes insinúan la presencia de la novia. Allí están los escondrijos que el amor encuentra propicios para su eclosión. El amado ha de bajar de esas alturas para dejarse domesticar por el amor, o como atraído por la gravedad del amor.

El poeta emplea nombres propios de lugares no tanto por su valor político ni geográfico, sino como portadores de emociones, sentimientos y cualidades, y los usa para expresar el sentir de los personajes. Los valles y las montañas, el huerto y la viña se vuelven un marco animado y se hacen voz de las criaturas que los humanizan con sus andanzas. El amor transforma lugares acostumbrados en lugares exóticos y especiales. Hace de una casa un palacio, de una bodega una alcoba, de un campo un lecho. Al final, el lugar de él está junto a su corazón y el de ella junto al suyo (1,13; 2,6; 4,12-16; 8,3.6).

II. AMOR RECÍPROCO Y ALIANZA

Existe una reciprocidad entre los protagonistas del Cantar. Los dos se observan mutuamente y se elogian, usando expresiones casi idénticas. Por ejemplo, se repite el elogio que ella hacía antes de su amado: *qué suave el olor de tus perfumes* (1,3), mientras él afirma: *La fragancia de tus perfumes supera a todos los aromas* (4,10; cf. 1,13-14; 7,9). El amado exalta con frecuencia la belleza de su novia (1,8.15; 2,10.13; 4,1.7.10; 6,4.10; 7,2.7); exclama: *Toda hermosa eres* y ella devuelve el cumplido: *todo él un encanto* (5,16). A la expresión del amado: *Qué bella eres, amiga mía (ra'yatí), qué bella eres* (1,15), la novia responde: *Qué hermoso eres, amado mío (dôdî), eres pura delicia* (1,16); enseguida describen su lugar de cita como un bosque y hablan de *nuestro lecho, nuestra casa de cedro, nuestros artesanos* de ciprés (1,16-17). Los dos comparten las cosas y los lugares. En otro poema, la novia interrumpe el discurso del amado (7,10), enlaza sus palabras con la última de su discurso, *vino generoso*, y afirma la reciprocidad de su amor.

El amor recíproco se expresa en otros detalles. Los dos salen del desierto (3,6; 8,5). El cuello de la novia es como una torre de marfil

(7,5) y ella le devuelve el cumplido: su vientre es *pulido marfil* (5,14). El amado la describe como una montaña de mirra y una colina de incienso (4,6); previamente ella lo describe con nombres de perfumes (1,12-14). Cabe también que las imágenes sean análogas: se compara al amado con un manzano (2,3) y con un cedro del Líbano (5,15) y a la novia con una palmera (7,8); ambos tienen fruto apetecible. Él elogia su figura (2,14) y la fragancia de sus vestidos (4,14); la llama *aguas vivas que fluyen del Líbano* (4,15). La novia reposa a la sombra de su amado-manzano, se deleita y come de su fruto (2,3); el amado se extasia en la cosecha de los dátiles y uvas de su novia-árbol y en su aliento, *aroma de manzanas* (7,8-9). Él también es racimo de dátiles (5,11). Él se compara a la gacela (2,17; 8,14); también la novia tiene aspecto de gacela (4,5). Sus labios exhalan la dulzura de la miel (4,11; cf. 5,1); los labios del amado exhalan mirra (5,13).

Cuando se repiten los motivos, el enfoque se invierte. El amado llega en la primavera y hace señas para que salga la novia (2,9-14); ella, por su parte, lo invita a salir para ver el brote de la primavera (7,12-13). El amado se dirige cariñosamente a ella como *hermana mía* (4,9.10.12; 5,1.2) y ella confiesa su deseo de que su amado sea su *hermano* (8,1). Cuando el amado alaba a la novia como *azucena entre cardos*, responde que él es como *manzano entre árboles silvestres* (2,2-3).

La novia describe los ojos del amado como *palomas* (5,12), pero él ya había descrito los de ella de esta forma (1,15; 4,1) y la había llamado *paloma mía* (2,14; 5,2). Ella compara las mejillas del amado con un plantío de balsameras, *macizos de perfumes* (5,13); él usa una comparación semejante (5,1). Si los labios del amado son lirios (5,13), ella antes se ha llamado a sí misma *lirio* (2,1-2). Él asocia los pechos de la novia con las azucenas (4,5) y ella dice que él pastorea entre azucenas (2,16). Sus labios destilan mirra (5,13) y también lo hacen los dedos y las manos de ella (5,5); de hecho, él vincula la persona de la novia con la mirra a lo largo de todo el tercer poema (3,6; 4,6; 5,1). ¿Quién es él, sino una bolsita de mirra descansando entre los pechos de su novia? (1,13); al final ella quiere ser como sello en el corazón de su amado (8,6). Desea tener a su amado como una bolsita sostenida entre sus senos, tanto como desea convertirse en el sello personal que él lleva alrededor de su cuello descansando sobre su corazón. Estas imágenes evocan la unión de un amor recíproco. Estas repeticiones de motivo e imagen son más que simples paralelos o ecos; muestran el poder transformador del amor por el que uno cambia y comienza a fusionarse con la persona amada, a asumir deseos, expresiones y valores semejantes.

La declaración de pertenencia mutua: *Mi amado es mío y yo de mi amado* (2,16; 6,3; cf. 7,11) evoca la fórmula de la alianza: *Yo seré su Dios y ustedes serán mi pueblo* (Jr 7,23). Tres veces la novia hace la declaración en ausencia del amado, tan segura está de su fidelidad, siempre con miras a la presencia; en cada instancia, la confianza en el amado va acompañada de una llamada o de una espera (2,17; 6,2; 7,12). Según la fórmula clásica de la alianza, se nombra primero a Dios que tomó la iniciativa. En Dt 26,17-18 Dios propone la alianza; en Os 2,25 Dios tendrá compasión para restablecer las relaciones con la esposa; en Jr 31,33 Dios crea una nueva alianza. El Cantar llega a interpretarse entonces como alegoría que prolonga los textos nupciales de la literatura profética desde Oseas para conducirlos hacia ese cumplimiento de la alianza y de la perfección del amor que es la esperanza de un pueblo oprimido como, por ejemplo, en el destierro: algún día Dios será conocido por Israel y será verdaderamente amado, como se entrevé en Os 2,16-25.

En la tercera declaración la novia comienza el estribillo ya familiar: *Yo soy para mi amado* y concluye con una variación: *objeto de su deseo* (7,11). La variación *de su deseo* alude a Gn 3,16, donde se lee: *Hacia tu marido irá tu deseo*. En el Cantar se invierten los sujetos y ella se entrega a él que la desea. Este eco del Génesis y el estribillo que afirma la alianza se encuadran entre el *árbol* (7,8-9) y el *huerto* (7,12-14). Así pues, el estribillo y su alteración anuncian deseos parejos, la ausencia de dominio y la invitación y respuesta mutuas. Es una interpretación arcana, pero sugiere el poder del amor para redimir la maldición de Gn 3,16.

En el transcurso de la obra, los enamorados se relacionan: hablan y responden, se descubren y se elogian, se buscan y se hallan. En el momento en que ella pronuncia la alianza: *mi amado es mío y yo de mi amado*, las almas se entremezclan. El mutuo descubrimiento implica además hallar un mundo nuevo que se revela en el amor. En las descripciones puede verse que la persona amada refleja toda la creación que, de modo recíproco, se revela en ella.

III. LA IMAGEN Y LA METÁFORA

La metáfora es el lenguaje más apto para describir lo extraordinario del enamoramiento; además, las imágenes son tan diversas

como la experiencia del amor. Muchas derivan de la flora y la fauna, pero además del hogar, de la metalurgia, la arquitectura y la guerra. Algunas pertenecen a una cierta posición social y otras a las relaciones familiares. La fuerza y la riqueza de la imagen provienen de su capacidad evocadora. La torre con sus trofeos (4,4) evoca la época de Salomón, época de paz, durante la cual descansaban los escudos. La bolsita de mirra entre los senos de la novia (1,13) y el sello en el corazón del amado (8,6) evocan la intimidad sublime. La evocación del valor simbólico de cada imagen depende mucho de la formación del intérprete. Los textos bíblicos y la cultura del Medio Oriente desempeñan un papel mayor en la interpretación.

1. PALOMA

El amado afirma respecto a su novia (4,1; cf. 1,15): *Palomas son tus ojos a través de tu velo*. ¿Qué cualidad de los ojos se revela con la paloma, un pájaro modesto, manso, y desde el Gn 8,11, emblema de la paz? La metáfora se carga de la impresión emotiva, según la cual, más que esbozar su belleza física, el poeta crea una impresión de las gracias de la mujer. La delicadeza de la paloma evoca el tierno encanto de los ojos, y su aleteo el coqueteo seductor de las pestañas, de modo que *palomas* referente a *tus ojos* sugiere todo el conjunto: su forma, el color, el pestañeo, la ternura. Por su parte, también la novia compara los ojos de su amado con palomas y las describe (5,12): *Sus ojos como palomas a la vera del arroyo, que se bañan en leche, posadas junto al estanque*. Los detalles de la descripción se relacionan con la pureza, la frescura, la abundancia. La imagen indefinida permanece libre y, por eso, polivalente en la interpretación.

La paloma figura de alguna manera a la novia (1,15; 4,1; 5,2.12; 6,9): tímida, huidiza, medrosa, *sin tacha*. Ella dentro de la casa, vive *escondida en las grietas de la roca, en los huecos escarpados* (2,14); y el amado la invita, la convence de salir al descubierto. Los textos recuerdan otros con el mismo símbolo donde la paloma figura a Israel. Os 7,11 compara a Israel con una paloma ingenua, o sea, que cede fácilmente a la seducción. También el profeta anticipa el regreso del exilio: *como una paloma desde el país de Asiria* (Os 11,11; cf. Is 60,8). El salmista imagina a Israel como una paloma (Sal 68,14; 74,19).

2. PASTOR Y REY

El poeta presenta a los enamorados con los disfraces de *rey* y *reina*, *pastor* o *jardinero*. Al inicio, la novia presenta al amado como un pastor (1,7); ella tiene que salir en su busca, con miedo a perderse entre otros pastores. Asoma ya la elección de la novia y están aludidos los posibles rivales, como modo de darle celos al amado. El pastor suscita el recuerdo de Dios como *pastor de Israel* (Sal 77,21; 80,2; cf. Is 40,11; Ez 34,12-16; 36,37-38) o de David que pastoreó a su pueblo Jacob (Sal 78,71). En general, el lenguaje real de los enamorados (*rey* y *reina*) se basa en piropos. La mención de la alcoba del rey (1,4; cf. 3,4; 8,2) implica tanto la intimidad como la extravagancia.

3. AZUCENAS

De pastorear un rebaño, el amado se pone a cuidar un huerto, tanto que llega a plasmar una descripción compuesta: *que pasta entre azucenas* (2,16; 6,3). La identidad de la azucena o lirio es clara. La novia afirma: *Yo soy un narciso de Sarón, una azucena de los valles* (2,1); es *azucena entre cardos* (2,2). La expresión *pasta entre azucenas* es ambigua. En una segunda instancia, la frase evoca lo erótico, el amado que disfruta de las gracias de su novia, que es una azucena, que es un huerto cerrado y perfumado (4,12-14.16; 5,1; cf. 6,2), por donde él se pasea aspirando aromas de azafrán y canela, perfumes de nardo y áloe, esencias de mirra e incienso. La azucena simboliza varios aspectos de la novia, como su belleza y delicadeza; además, señala el lugar de un descanso erótico (4,5). También se refiere al aroma suave que dan los lirios, los labios del amado (5,13).

4. FRAGANCIA Y GUSTO

El gozo y el misterio de la intimidad se evocan con aromas y sabores que envuelven y penetran. Son fragancia de bosque y huerto, de vid y flor y aromas exóticos de mirra e incienso; son siete fragancias nombradas en 4,14, antes del estremecimiento de emoción: *¡Soplen en mi jardín, que exhale sus aromas!* (4,16). La novia promete besos e intimidades a su amado (7,10.13); enseguida es la *mandrágora* que exhala su fragancia (7,14). La frase es expresiva, no sólo

porque el vocablo mandrágoras (*dúda'im*) se parece al del *amor* (*do-day*, en 7,13), sino también por las asociaciones entre las expresiones de amor y la fragancia. Los sabores son generosos: frutos exquisitos (4,13.16), tanto nuevos como añejos (7,14); sabor de uvas, manzanas y dátiles, de tortas de pasas (2,5); gusto de miel y de leche y sobre todo de vino aromático (8,2). Al igual que las metáforas visuales, las comparaciones con las fragancias son exageraciones: *Sus mejillas... balsameras, macizos de perfumes* (5,13). Con todo, tanto el olfato (1,2-3.12-14; 4,10.14.16; 5,5; 7,14) como el gusto (5,1; 7,10) son parte del juego erótico del poema.

5. VIÑA Y VINO

Si la novia es *una azucena de los valles* (2,1), es también una viña que se ha de guardar (1,6), que difunde fragancias (2,13), que las zorras quieren mordisquear (2,15). La viña (1,6.14; 2,13.15; 6,11; 7,13; 8,11-12), los racimos de uvas (7,9) y el vino (1,2.4; 4,10; 5,1; 7,10; 8,2) tienen considerable realce en el Cantar. Como los apriscos para el pastor, también la viña es lugar de trabajo; el amado ha de custodiar tanto el ganado como la viña, ambos expuestos a la intemperie y a los asaltos de las fieras (2,15). Al comparar a su novia con una viña (8,11-12), él afirma que, como huerto cerrado, fuente sellada (4,12), muralla y puerta (8,9-10), es inaccesible a todo amor ajeno al suyo. Sus pechos se comparan a racimos de uvas cuyo sabor es rico, embriagador. Enseguida, será su boca la que lo embriaga (7,10). En otros poemas la vid sirve como metáfora para la fecundidad sexual de la mujer (Sal 128,3; Ez 19,10).

La primera mención de la viña (1,6), donde la novia-guardiana confiesa no haberla cuidado bien, puede entenderse literalmente, pero más adelante la viña simboliza la sexualidad de la mujer (8,12); el hecho de que sus hermanos se enfadaran con ella a causa del descuido de su viña alude a aventuras amorosas frívolas. El profeta Isaías plasmó el amor no correspondido en la figura de una viña descuidada que serviría de pasto y la identificó con Israel (Is 5,2.6-7). Un salmo recuerda la viña devastada y la desdicha (Sal 80,13-17; véase Os 2,14). El mismo salmo inicia: *Escucha, Pastor de Israel, que guías a José como a un rebaño.*

La relación entre el vino y los amores se repite. El amado quiere beber *de mi vino y de mi leche* (5,1); ella le ofrece un vino de grana-

das (8,2) y sus intenciones son claras. La novia desea el beso que se compara con el vino (1,2). La conexión entre el vino y el placer erótico se establece (1,4; 4,10; 5,1). El vino reanima y perturba, es gusto y aroma fundidos. Por un lado, despierta; por otro, adormece, por lo cual se ha de medir y –no cabe duda– es mejor compartido.

6. ÁRBOL

La novia compara a su amado con un manzano, árbol doméstico que da sombra y dulzura para el paladar (2,3). Sugiere la vida doméstica, la fecundidad y la concepción de una futura generación (8,5). Además, el amado es como un cedro del Líbano, que se conoce por su firmeza, resistencia, utilidad y belleza (5,15); es alto, frondoso, aromático, da amplia sombra. Cuando es cortado en planchas, ennoblece los artonados de los palacios y robustece las puertas de las ciudades. Una habitación chapeada de madera de cedro o de ciprés recuerda el bosque (1,17).

El amado compara a la novia con una palmera (7,8-9); la elegancia y el fruto abundante de dátiles recuerda sus senos. La imagen sugiere que tanto el fruto como los pechos son maduros y atractivos. Su inaccesibilidad no detiene al amado apasionado, que subirá a la palmera para cosechar su fruto. La alusión sexual es obvia.

7. JOYERÍA Y PEDRERÍA

Alhajas y joyas realzan la belleza. Un collar hecho de círculos metálicos realza el cuello: *mil escudos penden de ella, todos pavese de valientes* (4,4). Las joyas que lleva la novia en la cara y el cuello complementan su belleza (1,10-11); para el amado, ella es la más bella, y el superlativo o la exageración no alcanza para describir sus dotes. Los enamorados mismos son las joyas más preciosas. La novia dice del amado: *Su cabeza es oro... Sus manos, torneadas en oro, engastadas de piedras de Tarsis. Su vientre, pulido marfil, todo cubierto de zafiros. Sus piernas... asentadas en bases de oro* (5,11.14-15). La descripción muestra que a los ojos de la novia es precioso desde la cabeza hasta los pies y que está deslumbrada por él. El amado se extasia con la novia: *Tus caderas torneadas son collares, obra artesanal de orfebre* (7,2).

8. SELLO

Apasionada, la novia revela su deseo intenso (8,6): ser el sello del amado. Se lleva colgado al cuello, cerca del corazón (cf. Gn 38,18.25), o bien como anillo o pulsera (cf. Gn 41,42; Jr 22,24; Ag 2,23). Aquí lo que importa es el significado del sello y no tanto dónde lo lleva. Representa la autoridad, el honor y la identidad del dueño. La novia no pide tener el sello sino más bien serlo ella misma. Quiere que la unión entre los dos sea tan íntima que ella misma muestre la identidad de su amado.

9. TORRE Y ARMAS

Se imagina el cuello de la novia como la torre de David (4,4), una torre de marfil (7,5) y su nariz como la torre del Líbano (7,5). Para terminar, la joven contradice a sus hermanos y su evaluación de su madurez física; afirma que es una muralla inaccesible, sus pechos asemejan a torres (8,10). De la torre penden mil escudos de guerreros, como símbolo de una era pacífica (4,4); ella conquista el corazón de su amado con sólo una mirada, con una vuelta de su collar (4,9).

10. ANIMALES

Las metáforas de los animales evocan varias características de los protagonistas. El amado corre libre, en lugares lejanos, tiene la agilidad de una gacela o un cervatillo (2,8-9.17; 8,14). La novia invita al cervatillo a jugar y a pastorear entre las azucenas y los montes, que son el paisaje de su cuerpo (2,16-17). Él se divierte en el monte de amores o entre los cerros de mirra e incienso, los montes perfumados (4,6; 8,14).

La atracción de la novia como una yegua en celo (1,9) elogia su belleza irresistible. Su presencia desconcierta a los varones. ¿El referente? Los carros del faraón se llevaban con caballos. Una estrategia militar fue soltar una yegua en celo entre los carros, y así deshacer las líneas de batalla en un caos de caballos excitados. Se utiliza la figura con destreza: la novia es delicada, amable, tranquila como la paloma, pero su atracción sexual violenta y excita a los varones, excitación que realza con la imagen militar del caballo.

11. CONSIDERACIONES GENERALES

En el marco geográfico del Medio Oriente no existe la variedad de perfumes, plantas aromáticas, metales y piedras preciosas que se encuentran en el Cantar. Lo que a primera vista pudiera parecer ingenua observación de los componentes de la naturaleza, en realidad es una proyección de los mismos con escrupulo artístico, con el propósito de elogiar, por medio de ellos, la naturaleza del amor. Los elementos elegidos para hacer las comparaciones expresan matices sutiles. Entre otros motivos, lo que el poeta pretendía fue crear una analogía entre el despertar de la naturaleza y su belleza con el despertar de las sensaciones amorosas y su belleza.

El poeta se complace en la contemplación del cuerpo, tanto de la novia como del amado, y así en las descripciones el amor recobra su inocencia primigenia. En la contemplación de la novia (4,1-7), ella se presenta con el velo (4,1.3; 6,7); es la imaginación del amado la que la desnuda. Cuando la novia describe al amado a las muchachas de Jerusalén (5,10-16), él no está presente. Los elogios no son los de uno que contempla la realidad del cuerpo humano, sino que son evocaciones de éste. De los elementos tanto naturales como fantásticos se reconstruye el cuerpo humano, fecundo en asociaciones. Más que en la desnudez de los protagonistas, se piensa en la imaginación que los viste.

IV. EL CUERPO ELOGIADO

El *wasf*, que se entiende como un elogio del cuerpo, es un género clásico de la poesía árabe. Tomadas al pie de la letra, estas «descripciones» trazan una imagen grotesca del elogiado. En realidad, ensamblan metáforas tomadas del ámbito de la naturaleza que se expresan a través de impresiones sensoriales, la vista y el olfato, los sentimientos de admiración, alegría y placer que despierta la presencia del amado.

El aprecio del cuerpo humano en el Cantar es una celebración del amor de un hombre y una mujer que ven la belleza en sus cuerpos. Se respira un ambiente de sensualidad, donde los enamorados cantan su amor en un poema que abarca la naturaleza; se identifican con el mundo entero y buscan en su entorno metáforas para

describir su mutua belleza. En las descripciones los sentidos se agudizan y lo que resulta es la transfiguración del cuerpo.

Dos descripciones de la novia comienzan de la misma forma (4,1-7; 6,4-7; cf. 1,10-11). La primera la describe de arriba abajo. La mirada que contempla el rostro va descendiendo: ojos, melena, dientes, labios, mejillas, cuello, pechos; allí se detiene. Los símiles identifican el cuerpo con la flora, la fauna y la geografía del país. El amado emplea imágenes del campo y de la ciudad (el monte Galaad y la torre); la compara tanto con animales domésticos (cabras y ovejas) como salvajes (palomas y crías de gacela). La ida a la montaña implica el deseo de unión con ella. La admiración concluye con el deseo profundo, algo típico del Cantar: *Antes que sople la brisa, antes de que huyan las sombras, iré al monte de la mirra, a la colina del incienso* (4,6). Se relaciona el *monte de la mirra* con el físico de la novia, que tiene la bolsita de mirra de su amado entre los senos (2,13).

En otra descripción física (5,10-16) la novia enumera los encantos del amado en términos parecidos a los que se utilizaron para trazar su propio retrato; de nuevo el movimiento es descendente. También recurre a imágenes de flora y fauna para la belleza de su cabeza y de su rostro, pero además proyecta la excelencia de su físico con imágenes de piedras preciosas y metales, que hacen pensar en la escultura. Las descripciones de la cabeza, *oro puro*, de las manos o los brazos, *torneadas en oro*, y de los pies, *basas de oro*, se refieren al mismo metal precioso. De la cabeza hasta los pies el amado es precioso como el oro. Su excelencia, que consiste en estatura, fuerza, belleza, aroma, dulzura, se compara con la majestad de los cedros del Líbano y la inclusión *mi amado* (vv. 10 y 16) abarca la plenitud; él, como la novia, es plenamente bello: *todo él un encanto* (v. 16; cf. 4,7).

Cuando el amado describe a la bailarina (7,1-6), la vista sube desde los pies hasta la cabellera. Recoge del 4,1-6 algunos elementos y plasma una descripción más sensual. Los términos de comparación son dispares: collares, un ánfora, un montoncito de trigo, mellizas de gacela, una torre. Añade detalles geográficos. La novia tiene los ojos en Transjordania (Jesbón), la nariz en el Líbano y la cabeza en el Carmelo. La admiración del que la ama se hace evidente en el uso de la hipérbole. Varios elementos de esta composición siguen el siguiente esquema: a) la parte del cuerpo, b) la semejanza y c) la elaboración.

a	b	c
tus caderas <i>torneadas</i>	collares	obra artesanal de orfebre
tu ombligo	una copa redonda	que rebosa vino aromado
tu vientre	montoncito de trigo	adornado de azucenas
tus pechos	dos crías	mellizas de gacela
tu cuello	torre	de marfil
tus ojos	piscinas de Jesbón	junto a la puerta...
tu nariz	la torre del Líbano	centinela que mira hacia Damasco

La elaboración no se aplica a la novia. Los collares, no las caderas de la mujer, son la artesanía de un orfebre; no a su ombligo sino a la copa nunca le falta el licor; el montoncito de trigo, no su vientre, está rodeado de azucenas; los pechos simétricos no son sólo dos crías sino las mellizas de gacela. La metáfora rebosa de la juventud y la belleza, de la agilidad del animal. Con sus descripciones originales de cadera, ombligo, vientre y pechos el amado viste y acentúa el cuerpo de la novia. En otro momento, los ojos se comparan con palomas (1,15; 4,1; 5,12), el ave símbolo del amor; aquí, los ojos se comparan con piscinas de una ciudad real, Jesbón. Es agua tranquila, profunda y misteriosa; es imagen provocativa.

Esta descripción estalla en metáforas. El enfoque cambia de una frase a la siguiente de acuerdo con la parte del cuerpo. La elaboración, *obra artesanal de orfebre*, intensifica el ornamento de los collares (caderas torneadas) y se enlaza con la copa redonda (ombligo) y la torre de marfil (cuello) que siguen. La descripción asciende desde las sandalias hasta la zona erógena de caderas, vientre y pechos. Las elaboraciones son a la vez sexualmente explícitas y decorosas por medio del uso del doble sentido. El lector se da cuenta del detalle sexual, pero la metáfora proyecta otra referencia. El poeta señala el físico de la novia mientras el lector imagina una copa redonda que rebosa de vino, un montoncito de trigo bordado de azucenas, que esconde una fuerza generadora más valiosa que la del trigo. Lirios lo adornan o lo cercan. Centrando el vientre, el ombligo señala la vida; es una copa de vino, compañero del amor, para embriagarse: *Mejores son que el vino tus amores* (1,2).

Desde el rostro se llega a la cabellera, parecida al Carmelo, otra elevación en el norte de Palestina. La metáfora sugiere tanto el monte que destaca en su entorno, la llanura de Esdrelón, cuanto la melena cautivante que corona el físico de la novia. Es purpúrea y

suelta (cf. 4,1; 6,5). Con la danza los cabellos se separan y se mezclan, y el rey que la contempla acaba por enredarse en ella (7,6). Hasta ahora los dos han estado separados, una bailarina y el que la contempla, pero la imaginación de él y la belleza de ella conspiran para seducirlo y se imagina abrazándola, disfrutando de ella (7,7-10). Los racimos con los que se comparan sus pechos son los de dátiles en la palmera. El amado asocia libremente una serie de imágenes: dátiles, racimos de uvas, manzanas y vino. Su deseo de unión, representado como un anhelo de agarrar, comer y sentir la fragancia, culmina con la imagen de beber el *vino generoso*. La novia interrumpe el elogio entusiasta. Recogiendo su imagen del vino, ella continúa la secuencia de asociaciones y la lleva a una conclusión: *Que va derecho hacia mi amado, y moja los labios de los que dormitan* (7,10).

V. INTIMIDAD

El amado anuncia su intención de ir hacia ella, *al monte de la mirra* (4,6). Pero también ella debe ir hacia él. Su deseo de poseerla es tan fuerte que grita repetidas veces: *¡Ven!* Aunque ella puede oír su elogio (4,1-5), no está suficientemente cerca como para satisfacer su deseo. Parece tan lejana e inaccesible como las cumbres Amaná, Sanir y Hermón en el extremo norte del país. Enseguida, la repetición del verbo traducido *llégate* y *he entrado* al inicio y al final marca una unidad poética (4,8-5,1), además comienza y termina con los imperativos y los epítetos *novia* y *hermana mía*, que aparecen exclusivamente en este poema y que junto con otros pronombres posesivos recalcan la impresión de donación y posesión. Las repeticiones (4,8-11) dan la impresión del balbuceo del enamorado cuando la contemplación conduce al deseo ardiente.

Los poemas de amor occidentales atribuyen al corazón un papel emocional y afectivo, mientras que para los antiguos hebreos el corazón estaba asociado con la mente o la facultad de discernir (4,9). Por tanto, el amado confiesa una perturbación, provocada por una sola mirada de sus ojos, por un solo centelleo de su collar. Sus ojos, descritos en otra parte como *palomas* (1,15; 4,1) o *piscinas* (7,5), tienen un carácter inquietante (cf. 6,5). Anteriormente la novia describió las caricias y los besos del amado como mejores *que el vino* y su mismo nombre, que señala la persona, como *aroma penetrante* (1,2-3). Ahora él elogia sus expresiones de amor como mejores *que*

el vino, sus besos como *miel virgen*, como *miel* y *leche*; la fragancia de sus perfumes mejor que todos los aromas y su fragancia como la del Líbano (4,10-11).

La metáfora de la novia como huerto que aparece en el centro de la obra evoca la unión sexual. Ella es *huerto cerrado*; más aún, es un *paraíso* (4,12-13), y pertenece a su amado. Es también una *fuentesellada*, afirmación de su fidelidad. El amado completa la descripción de la novia como huerto de delicias: *¡Fuente de los jardines, pozo de aguas vivas que fluyen del Líbano!* (4,15). Las imágenes acuáticas complementan la *fuentesellada*, y se recalcan el ojo de agua abundante y el flujo que fecunda el huerto. En su respuesta la novia asume la identidad hortense (4,16). Invoca a los extremos polares de la tierra y convoca a los vientos contrarios, pidiéndoles que ventilen su huerto para difundir sus aromas. La novia entrega *su huerto* cuando invita a su amado a comer *sus frutos exquisitos*. Por su parte, él acepta y toma posesión de ella a través de las imágenes de la comida y la bebida, de respirar profundamente la fragancia, de *entrar en su huerto* (5,1).

De repente los dos se callan. El mismo poeta se adelanta y ofrece el brindis a la pareja: *¡Coman, amigos, beban, queridos, embriáguense!*, invitación que ocupa el centro de la obra y tiene una resonancia fuerte de intimidad sexual.

En otro poema, a la invitación por parte de la novia a salir al campo (7,12-13): *ven*, siguen cuatro frases verbales: *salgamos al campo, pasemos la noche...*, *iremos a las viñas* [y veremos]. El cuarto se abre a una serie de cláusulas que describen el brotar y florecer primaveral: *si la vid está en cierne, si se abren las yemas, si florecen los granados*. Los enamorados se mueven juntos. La implicación sexual se expresa con el verbo *permoctar*. Finalmente, la invitación explícita a la viña evoca las referencias sensuales previas, como otras alusiones a la viña (1,6.14; 2,15), a la vid (2,13; 6,11; 7,9) y al vino (1,2.4; 4,10; 5,1; 7,10). El propósito del paseo en la viña es observar el brote primaveral y recuerda la visita del amado al nogueral para ver la floración del valle (6,11). Las dos visitas buscan lo mismo y recuerdan la insistencia del amado en salir para disfrutar de la primavera que incita al amor que refleja (2,10-13).

El Cantar concluye no con la consumación final del amor apasionado, sino con la intimación de la separación (8,13-14). Así concuerda con la experiencia del amor auténtico, que no conoce la consumación definitiva. Las relaciones de amor se desarrollan con-

tinuamente, logrando cada vez más. A pesar de la calidad o la frecuencia del encuentro entre los enamorados, siempre existe una separación ineludible y el deseo y la añoranza, una tensión dramática entre la presencia y la ausencia.

VI. LA TENSIÓN DRAMÁTICA: AUSENCIA Y PRESENCIA

En el Cantar, es la novia quien más busca al amado, quien más le pide pistas de dónde encontrarlo. Ella emplea expresiones como *llévame y méteme* (1,4), *indícame* (1,7), *vuelve* (2,17) y *ven, amado mío* (7,12-13; cf. 4,8). Afirma estar en franca búsqueda de él (3,1-3). También el amado le habla y la invita a que se descubra: *déjame ver tu figura, deja que escuche tu voz* (2,14). Ella pasa por momentos de crisis en los que su amado, ya próximo, ha desaparecido (3,1-3; 5,2-7). A estos momentos, ante el cuestionamiento del coro (3,5; 5,8), siguen alabanzas del amado que vuelven a despertar las expectativas de la novia (3,6-11; 5,10-16); ella confiesa estar enferma de amor (2,5), y esto la lleva a afirmar que se pertenecen mutuamente (2,16; 6,3).

La trama del Cantar consiste en la atracción, la búsqueda, el encuentro y la separación de los protagonistas, una dinámica que se repite. Desde el inicio la novia pregunta: ¿dónde? (1,7; cf. 6,1). Los encuentros y la presencia mutua desembocan en súbitas desapariciones, los progresos van acompañados de retrocesos y resulta que el tema de la búsqueda se oye más que el del encuentro. En la parte de la obra donde más se evoca la unión sexual, o sea, en 5,1 y las alusiones de 5,3-5, el tema de la desaparición y separación impresiona al lector. No existe en los poemas la unión definitiva o el abrazo que satisface.

Además del antagonismo entre presencia y ausencia, se tiene el de volver y huir. El amado desea verla: *déjame ver tu figura* (2,14), la mira y la describe, pero expresa miedo de ser mirado: *Aparta de mí tus ojos, que me subyugan* (6,5). El drama se expresa en el deseo de poseer y de retirarse. En una ocasión, el amado llega suplicando: *Ábreme... paloma*, y de repente huye sin razón: *Abrí yo misma a mi amado, pero mi amado se había marchado* (5,2.6). En otra ocasión el amado asoma desde atrás de la reja por las ventanas, llama a la novia (2,9-14), y cuando ella abre, no lo encuentra (3,1-2). La cálida escena campestre de antes cede a la frialdad de la ciudad. La novia

lo busca en las calles y en las plazas; su búsqueda termina en el encuentro (3,4). A lo largo del Cantar esta dinámica representa la emoción que experimentan los enamorados, la intriga de la búsqueda, el encanto de la unión y el ansia de la separación.

UNIÓN Y SEPARACIÓN

La esposa busca con la mirada al Esposo, que, tras haberse mostrado, ha desaparecido. Es algo que sucede con frecuencia a lo largo de todo el Cantar, y puede comprenderlo el que lo haya experimentado por sí mismo. A menudo..., he sentido que el Esposo se acercaba a mí y que estaba conmigo tanto como es posible. Después se marchó de repente y no pude encontrar al que buscaba. De nuevo me pongo a desear su venida y a veces vuelve. Y cuando me ha parecido que lo tenía en mis manos, se me ha escapado una vez más, y, una vez desvanecido, me pongo aún a buscarlo. Hace esto con frecuencia, hasta que lo tenga verdaderamente. Orígenes, Homélies sur le Cantique des Cantiques, Homilía I, 7 (citado en B. Arminjon, La Cantata, 188).

El final de la obra recoge el motivo de la unión y la separación. En el *deja que también la oiga [tu voz]* resuena el eco del *deja que escuche tu voz* (8,13; cf. 2,14). En términos semejantes, la novia le pide a su amado que vuelva y que huya (2,17; 8,14). Este mandato de huir tiene algo de desconcertante, precisamente en el momento en que se espera la unión de los enamorados al clausurar la obra. En esta huida el elogio del amor se niega a concluir. Se desvanece en la despedida del amado, parecido a un cervatillo, que huye lejos del mismo modo que antes volvía hacia la novia (2,17), pero aquí entra en juego el doble sentido. La novia se despide del amado: *Huye*, y añade *por los montes perfumados*, frase que se refiere a su propio cuerpo, que tiene en su pecho una bolsita de mirra, un racimo de alheña (1,13-14); ella misma es el huerto de frutos y perfumes (4,13-14). El movimiento deleitable entre la lejanía y la cercanía, entre los montes del Líbano y el huerto cercado de la novia, plasma el amor en toda su complejidad.

CAPÍTULO III

TRAMA, ACTORES Y AUTOR

I. LA TRAMA DEL CANTAR

Para facilitar la lectura del Cantar, nos atendremos a la secuencia de cinco poemas y el epílogo, tal como está presentado en la BJ. Esta estructura permite reconocer algunos datos esenciales de la obra, las rupturas verosímiles y las repeticiones.

- 1,2-2,7 primer poema: comienza con la novia, que desempeña la parte principal en la obra; termina con el abrazo de los enamorados (2,6) y el conjuro a las *muchachas de Jerusalén* (2,7).
- 2,8-3,5 segundo poema: la novia narra el intercambio entre los dos enamorados (2,8-17), la búsqueda y el encuentro (3,1-5); la fórmula de alianza se oye (2,16) y el amado cierra el poema con el conjuro a las *muchachas de Jerusalén* (3,5).
- 3,6-5,1 tercer poema: el poeta o la novia celebra un cortejo real de Salomón (3,6-11); el amado contempla a la novia (4,1-15); el poema concluye con un diálogo amoroso entre los dos (4,16; 5,1).
- 5,2-6,3 cuarto poema: la novia cuenta el drama de una visita nocturna (5,2-7) y contempla al amado (5,9-16); se escucha el conjuro a las *muchachas de Jerusalén* (5,8); el poema concluye con la fórmula de alianza (6,3).
- 6,4-8,4 quinto poema: el amado contempla a su novia (6,4-7,10), sus voces se entrelazan (7,10) y ella pronuncia la fórmula de alianza (7,11); la invitación a salir al campo termina en el abrazo (7,11-8,3; cf. 2,6) y el conjuro a las *muchachas de Jerusalén* (8,4).
- 8,5-14 el epílogo recapitula el tema del amor y vuelve la obra a su comienzo.

En la estructura en seis partes, los estribillos (2,6 y 8,3; 2,7 y 3,5 con 8,4; cf. 5,8) funcionan como transición. El primero, segundo y quinto poemas se delimitan por el mismo conjuro a las muchachas de Jerusalén (2,7; 3,5; 8,4). Cada poema comienza con una situación en la que los enamorados están separados y termina con una unión renovada. Los estribillos y la fórmula de alianza conclusiva (2,16; 6,3) acentúan esos momentos de unión y reposo.

Se nota el juego numérico en la composición. Las palabras repetidas y el estribillo demuestran que el poeta o redactor quiso presentar una obra plena. Desde el versículo titular se nombra a Salomón; en total se refiere a él siete veces en la obra (con la lectura siguiendo el hebreo «Salomón» en vez de «Salma» en 1,5), así como a las hijas («muchachas») de Jerusalén, al Líbano, al vino, a la mirra y a la gacela. El uso de los vocablos para la novia, *ra'yatî* y *kallah* (amor mío y novia), suma catorce en la obra.

En su conjunto el Cantar es una colección de poemas; el tema común que los une es el amor. Más que buscar una trama en la reflexión o en la acción, el poeta nos invita a contemplar el tema por las repeticiones y en el lenguaje evocativo. El epílogo, de un modo elíptico, parabólico, invita al destinatario a contemplar el valor inestimable y el poder insuperable del amor.

II. SALOMÓN (3,6-11), LA SULAMITA (7,1) Y SHALÔM (8,10)

El encabezado (1,1) presenta la colección como una unidad literaria. El nombre de Salomón identifica la autoridad de la obra o sirve como una dedicatoria al mismo. Con base en esta atribución se considera al Cantar un escrito sapiencial que reflexiona sobre el valor del amor. A pesar de nombrarlo siete veces, el rey prototipo del sabio no desempeña ningún papel en el drama, más bien es un símbolo de la nobleza del tema o una manera de ensalzar al amado. La figura de Salomón es el mismo joven presentado ahora como rey entre las damas de la corte (3,7.10).

Su pareja, nombrada *la Sulamita*, no aparece más que en 7,1 (dos veces). El nombre deriva del hebreo *slm*, de donde provienen los nombres *Salomón* y *Jerusalén* así como la palabra *shalôm* (la raíz *slm* significa 'quedar entero, completo', 'tener paz o integridad'). La única referencia al *shalôm* en la obra (8,10) hace eco del tema y re-

suenan en la repetición de Salomón en los siguientes versos (8,11-12). La Sulamita es el prototipo de la novia, como Salomón lo es del amado; separados o juntos, nos recuerdan el motivo del *shalôm* y el escenario pacífico del amor.



EL MONJE ORA (1)

Presento algunos poemas del hermano Christophe, mártir, monje de Tibhirine (del libro, *Aime jusqu'au bout du feu*, Éditions Monte-Cristo, 1997), en cuyos escritos encuentro algún paralelismo con el pensamiento del Cantar. Unos veinte años antes de su martirio, escribió en su poema del «buen ladrón» lo siguiente:

Yo puedo gritar

hoy

¡cuánto me amas!

pues yo era un bandido

y heme aquí buen ladrón con Tigo en el Paraíso.

Tú aquí mi Señor...

al fin mirarTe

cara a cara.

(Frère Christophe, p. 34)

III. EL POETA DEL CANTAR

No hay manera de saber bajo qué circunstancias fue escrito el Cantar. El poeta es alguien que observa bien la vida, los detalles de la naturaleza, de las regiones y ciudades lejanas, de los metales preciosos y perfumes exóticos. Tiene una experiencia cosmopolita y es muy sensible a todo. Debió de haber tenido contacto con la corte y con cosas preciosas para poder establecer las comparaciones que hace. Prefiere lo rural y lo campestre antes que lo urbano. Habla de lo que conoce, de lo que aprecia, que en primer lugar es el amor.

Los intérpretes no se ponen de acuerdo sobre la fecha de composición. A pesar de que el poema evoca el tiempo de Salomón (3,6-11), la presencia de vocablos persa (*pardes*, *paraíso*, 4,13) y griego (*'appiryon*, *palanquín*, 3,9) indica un período posterior. Un consenso amplio constata que la forma actual del Cantar proviene de Palestina en el período postexílico, en el siglo V o IV a.C.

I. 1,2-2,7, ANSIAS DE LA NOVIA (PRIMER POEMA)

El poeta, como en la obertura de una obra musical, anuncia algunos temas principales.

1,2-4 La novia fantasea sobre su amado ausente (cf. 5,10-16). Desea los amores que embriagan, que excitan el cuerpo de una manera parecida a la sensación que produce el vino (cf. 4,10; 8,2). Según la comparación: *tu nombre es aroma penetrante*, el amado no es cualquiera, pues llena los sentidos de la novia y permanece como aroma aun en su ausencia. Resuena una aliteración con el hebreo *shemen*, 'aceite' o 'perfume', y *shem*, 'nombre'.

1,5-6 El poeta establece un vínculo con el final de la obra (cf. 8,8-9.11-12); presenta a los hermanos (literalmente, *hijos de mi madre*) de la novia cuya tez bronceada por el trabajo de viñadora se compara a las tiendas negras de los beduinos, tejidas con pelo de cabra. El fruto de la viña es lo que ella ofrece a su amado a lo largo de la obra. La identidad de las *muchachas de Jerusalén* (1,5; 2,7; 3,5; 5,8.16; 8,4) es desconocida; funcionan como compañeras o damas de honor (cf. Jue 11,34-38; Mt 25,1) y como un coro, preguntan a la novia (3,6; 5,9; 6,1), que da ocasión para que ella hable más de su amor.

1,7-2,7 De pronto la escena cambia, de la viña al prado (vv. 7-8), hasta la corte del faraón (vv. 9-11) y finalmente hasta un lugar íntimo (*bodega*, literalmente, *la casa del vino*) donde se hace el amor (2,4-6). De los enamorados se oye la ternura mutua (1,7-11.15-17) y su intercambio (1,12-14; 2,1-6), que son susurros de admiración.

1,7-11 La novia inicia el diálogo; se dirige al *amor de mi alma* (1,7; cf. 3,1.2.3.4), quien responde (vv. 8-11) elogiando los dotes de

su novia, acentuados por las joyas que lleva. El amado tiene la palabra en el v. 8 y se muestra tan seguro de su relación exclusiva con la novia, que la desafía a que vaya hacia otros. El efecto que la novia tendría sobre los demás pastores sería como soltar una yegua entre los sementales de un ejército para desorientarlos. El amado la llama *amor mío* (*ra'yatí*), un nombre de cariño que resuena en la obra (1,9.15; 2,2.10.13; 4,1.7; 5,2; 6,4) y que hace eco de las palabras *pastorear* (*r'h*) y *pastor* (*ro'eh*) (vv. 7-8).

1,12-14 La novia llama a su amado el rey (cf. 3,9.11; 7,6). Tanto el pastor como el rey son personajes literarios típicos. Los tres elementos de las líneas paralelas describen la intimidad y la fragancia, la tranquilidad de los enamorados, el reposo del novio junto al pecho de su amada.

el rey (a) en su diván (b) mi nardo exhala su fragancia (c)
bolsita de mirra (c) mi amado para mí (a) reposa entre mis senos (b)
racimo de alheña (c) mi amado para mí (a) en las viñas de Engadí (b)

Se imponen las imágenes del olfato. Estos versos están relacionados con 1,2-4, donde las caricias y el nombre del amado son perfumes, el tema unificante es su fragancia fina; él es la fragancia exótica. Los enamorados están juntos y los perfumes exquisitos se entremezclan: nardo, mirra y alheña significan el placer de este encuentro, de donde nace el intercambio de halagos (vv. 15-16; 2,1-3; cf. 7,10). La novia lo llama *dôdí*, *mi amado*, que resuena por toda la obra, siempre referido a él.

La mención de Engadí o, literalmente, *fuentes* [u ojo] *del cabrito* [*gedí*], oasis al borde del mar Muerto, recuerda la frescura, lo verde, lo fecundo junto al desierto que asombra y deleita. La expresión *las viñas de Engadí* recuerda la viña y las cabritas de la novia (vv. 6.8) y anticipa la mención de sus ojos (v. 15), también recuerda sus senos (v. 13) con el paralelismo entre las expresiones *que reposa entre mis senos* y *en las viñas de Engadí*. Junto con la comparación que se hace más adelante de los senos con dos crías de gacela (4,5; 7,4), el poeta juega con el doble sentido.

1,16-17 El lugar del encuentro es desconocido, un lecho de verdor, un palacio, una bodega (2,4). De cedro y ciprés son los bosques del Líbano, utilizados como material selecto en la construcción del palacio real y el templo, que se identifican metafóricamente con el Líbano.

2,1-5 Las imágenes vegetales se aplican a los dos: un narciso, la azucena, el manzano. Las flores brotan al final del invierno y señalan

la nueva vida, la primavera. Aunque el amado ha declarado que ella es hermosa (1,15), la novia observa que su belleza es más bien humilde (cf. 1,5-6) al compararse con dos flores silvestres. El amado recoge el término *azucena* y lo transforma en una afirmación de belleza superlativa en contraste con todo su entorno, que es tosco. La novia devuelve el cumplido; la admiración recíproca se ve en el intercambio.

a	b	c	d
como azucena	entre cardos	es mi amada (<i>ra'yatí</i>)	entre las mozas
como manzano	entre árboles silvestres	es mi amado (<i>dôdí</i>)	entre los mozos

Luego, escogiendo dos aspectos del manzano, ella extiende la metáfora. Su sombra representa la protección, mientras que su fruto, dulce al paladar, es su amor o sus besos (cf. 5,16; 7,10); enseguida, la novia, *enferma de amor*, pide su fruto, que se identifica metafóricamente con su amado (2,5). La escena se traslada a un lugar más íntimo, encerrado, donde hay vino (2,4). El amor transforma un lugar regular en uno especial. Ser llevada a *la casa del vino* (BJ, *bodega*) o sala del banquete corresponde a probar el fruto del amado, puesto que se ha usado ya el vino como metáfora de las caricias y de los besos (1,2).

II. 2,8-3,5, LA NOVIA NARRA (SEGUNDO POEMA)

Con un cambio de escena la novia está en casa en el pueblo y el amado, que viene de los altos, se presenta ante la reja de la ventana (vv. 8-9). Ella cuenta su llegada en plena luz del día (2,10-17) y enseguida narra su búsqueda nocturna y el encuentro (3,1-4; cf. 5,2-7).

2,8-14 El acercamiento del amado es como el de una gacela o un cervatillo, con movimientos ágiles; el timbre de su voz expresa su deseo. Ha llegado la primavera, que fecunda los sentidos: abundancia de flores y cantos, el arrullo de la tórtola, los brotes de la higuera y la viña. El amado intenta ver a su novia por la reja y la compara con una paloma que anida en las grietas de las rocas. Quiere verla, oír su voz, reunirse con ella, mientras le canta los atractivos de la temporada de las flores, de los pájaros, del brote del campo y de los amores. El amado ausente domina la escena; su discurso en la voz de su novia es una forma eficaz de expresar la unión amorosa. El poema anterior presentaba sus intervenciones en forma de dúo alterno (1,15-2,3). Ahora ella repasa el discurso de su amado que pide escuchar su voz (v. 14). Enseguida, es ella quien le invita a volver (v. 17).

2,15 En la idílica descripción irrumpen pequeñas molestias, zorras, que amenazan el brote primaveral. La novia es la viña (cf. 1,6) en flor y amenazada.

2,16 El estribillo expresa la posesión mutua (cf. 6,3; 7,11). Si el amado *pastorea* entre azucenas (cf. 1,7), la novia es una azucena (2,1).

3,1-4 Con el encuentro deseado viene una soledad inquietante. El motivo del buscar-hallar domina este canto, como en 1,7-8 y 5,2-7. La novia busca de noche a su amado, y la audacia de su recorrido por las calles demuestra lo apasionado de su amor. Luego, de manera inesperada, como ha sido su precipitada búsqueda, lo halla, lo toma y lo mete *en la casa de mi madre, en la alcoba de la que me concibió*, lugar vinculado a la fecundidad y la concepción (v. 4; cf. 8,2.5). Su carrera nocturna y su decisión de llevarlo donde su madre van en contra de las costumbres aceptadas, y hace pensar en el relato de un sueño. La cuádruple repetición del epíteto *al amor [ahabáh] de mi alma* (cf. 1,7) resulta conmovedora y evoca tanto el amor como el deseo.

EL MONJE ORA (2)

Viene de lejos
es una felicidad
extraña

viene de lejos

es una felicidad
que no está apegada a nada

no tiene nada que defender
nada que imponer
no tiene miedo

y del miedo

es una felicidad

como
una alegría
que no se sabe porqué
cuando ella asciende
los ojos desbordan

no es gran cosa
me sobrepasa

es mi felicidad
¿la quieren ustedes?

(Frère Christophe, p. 93)



III. 3,6-5,1, EL AMADO CONTEMPLA (TERCER POEMA)

De *la casa de mi madre* (v. 4), sigue el desierto (vv. 6-11). El vacío que se espera del páramo contrasta con el lujo exagerado que atraviesa este desierto. Recuerda la abundancia de la naturaleza de 1,14 y 2,12-13; dondequiera que se encuentran los dos abunda la fecundidad.

3,6 Donde está el amado se respira la fragancia (1,3.13); la novia también es perfume (4,6.10.16).

3,11 De la madre de ella (3,4; 8,5), se fija ahora en la madre del amado.

4,1-5 Él elogia el físico de la novia con siete comparaciones, de las cuales las primeras tres y la última siguen el mismo esquema: la parte del cuerpo (a), la semejanza animal (b) y la elaboración (c).

a	b	c
tus ojos	palomas	a través de tu velo
tu melena	como rebaño de cabras	que desciende del monte...
tus dientes	como rebaño esquilado...	que salen del baño...
tus dos pechos	como dos crías, mellizas...	paciendo entre azucenas

La primera serie se cierra con un ademán triunfal: *todas con crías mellizas, entre ellas no hay una estéril* (v. 2). Se sigue un segundo juego con otro esquema (vv. 3-4): la comparación (b), la parte del cuerpo (a) y la elaboración (c).

b	a	c
como cinta escarlata	tus labios	y tu hablar un encanto
como dos cortes de granada	tus mejillas	tras el velo
como la torre de David	tu cuello	muestrario de trofeos

La serie concluye, al igual que la primera, con el aumento del último elemento: *mil escudos penden de ella, todos pavese de valientes*.

4,6-7 La ida *al monte de la mirra* recuerda sus senos, donde reposa una bolsita de mirra (1,13). Resumiendo su admiración, el ama-

do extiende su elogio a todo el cuerpo: ¡Toda hermosa eres, ra'yatí, no hay defecto en ti!

4,9-11 Él se extasía ante la mirada de su novia, el placer de sus caricias, el perfume de su vestido. Quiere verla, pero su mirada (cf. 6,5) turba la razón.

4,12-5,1 Con su fuente y su flora exótica, la novia es un huerto único; lo nombra con un vocablo persa, un *paraíso* (v. 13; cf. Gn 2,9-10; Ecl 2,5). Las plantas y especias (vv. 13-14) no viven todas juntas y, con excepción del granado, no son endémicas de Palestina. Se trata de un jardín imaginario que reúne los aromas poco comunes, según un tema frecuente en la obra (1,3.12-14; 3,6; 5,5.13). La descripción del huerto tranquilo se abre a la animación (4,15-16): tres imperativos dirigidos al viento, seguidos por tres volitivos que expresan el deseo:

despierta... llega... soplen...
que exhale... entre... y coma

Dos corrientes contrarias, *cierzo-ábrego*, abarcan todo viento. El huerto cerrado y las especias preciosas son inalcanzables; sin embargo, gracias al viento, su naturaleza extraordinaria se publica sin riesgo de ser profanada. Los volitivos: *Entre mi amado... y coma sus frutos*, son provocativos. La novia es el huerto protegido, pero desea que su amado entre y saboree sus frutos. El vocabulario expresa el deseo, tanto por su presencia como por la intimidad sexual. El amado responde con cuatro verbos: entrar, cosechar, comer, beber. El objeto de los verbos son los frutos del huerto: las hierbas finas, la miel, el vino y la leche (4,10-11.14); los verbos *comer* y *beber* tienen alusiones sexuales mientras el vino sugiere la intimidad del amor (cf. 1,2).

REVISA EL TEXTO DEL CANTAR 4,12-5,1

1. Señala las imágenes plasmadas de parte del amado respecto a la novia.
2. ¿Cuáles líneas o expresiones hacen pensar en la unión de las dos personas?
3. ¿Cuáles detalles del texto sugieren la separación de las dos?

EL MONJE ORA (3)

Alguien me conduce: el viento

él me sopla como un secreto en el camino
la verdad

es un murmullo
es un grito
es un último suspiro

él me cubre como de un manto para el camino
en verdad

es una ropa sin costura
es un grito
es un último despojo

él me alimenta como con un pan para el camino
de verdad

es un alimento
es un grito
es una última comida

él me habla muy bajito de Verdad como en el Camino
es una herida
es un grito

su última plegaria.

(Frère Christophe, p. 93)

IV. 5,2-6,3, LA NOVIA NARRA Y CONTEMPLA (CUARTO POEMA)

5,2-8 El pronombre enfático *yo* (*'aní*) abre y cierra esta parte; su repetición, junto con la de *abrir* y *dôdî* (*mi amado*), recalca cuatro momentos en el deseo de la novia:

- v. 2 *yo* dormía, velaba mi corazón... *dôdî* llama: «Ábreme»
- v. 5 [*yo*] me levanté para *abrir* a *dôdî*
- v. 6 *abrí* *yo* misma a *dôdî*, pero *dôdî* se había marchado
- v. 8 si encuentran a *dôdî*... estoy enferma de amor [*yo*]

Los verbos recalcan el deseo y la anticipación. El verbo *abrir* (vv. 2.5.6) no tiene objeto, pero *dôdî* es el objeto indirecto. ¿Entra buscando qué? ¿Su habitación? ¿A la mujer misma?

La descripción de la visita nocturna tiene resonancia sexual: quitarse la túnica, lavarse los pies, meter la mano por el hueco de la cerradura, *mis entrañas se estremecieron*, abrir al amado, manos y dedos que gotean mirra en la manilla de la cerradura.

5,9 El coro interviene para introducir la descripción del amado. Otra intervención del coro (6,1) prepara la conclusión (6,2-3). No hay por qué buscar al amado; permanece presente en el corazón de la novia, que es su *huerto* (4,12; cf. 1,13).

5,11-16 En ausencia del amado la novia idealiza su físico desde la cabeza hasta los pies. No hay vestidos ni armas; sólo un ideal de belleza masculina. Por una parte se describe la fría belleza estatuaría (vv. 11.14.15); por otra, el aspecto vital de sangre y carne (vv. 12.13.16). El paladar evoca la intimidad.

6,3 El poema concluye con el estribillo de posesión mutua (cf. 2,16). Se imagina una unión más íntima que cuando se oyó el estribillo por primera vez.

V. 6,4-8,4, EL AMADO CONTEMPLA (QUINTO POEMA)

El quinto poema está compuesto por dos elogios de la novia (6,4-10; 7,2-10) y un pasaje que vuelve a tratar los motivos del huerto y de la búsqueda (7,12-14).

6,4 La ciudad se figura como mujer; son ciudades capitales, renombradas por su belleza.

6,5-7 La contemplación se enfoca en la cabeza de la novia y su rostro tras el velo.

6,8-9 La secuencia numérica (sesenta, ochenta, innumerables) intensifica su belleza. En contraste con esta muchedumbre, se insiste en aquella que es única. El testimonio del amado refleja 5,10, donde él se distingue *entre diez mil*.

6,10 Las comparaciones de la novia con el alba, la luna, el sol y un ejército desplegado magnifican su belleza.

6,11-12 El nogueral representa a la novia, a donde el amado había bajado. A lo largo de la obra él es siempre el sujeto de los verbos que indican movimiento hacia o entrada en el huerto (cf. 4,16; 5,1; 6,2). Con la repetición del verbo *ver*, el poeta acentúa el repo-

so en la novia por medio de la contemplación. Por su parte, al dejarse ver por ella, se perturba (4,9; 6,5).

7,1 El imperativo *vuelve* (cuatro veces) resuena como acompañamiento e imita la danza.

7,5-6 Los nombres propios demuestran tanto el carácter internacional de la obra como la belleza reconocida de la novia. Dos ciudades (Jesbón y Damasco) extienden la metáfora mujer-ciudad establecida en 6,4.

7,7-10 Tres mujeres de la Biblia se llaman Tamar, *palmera* (Gn 38,6; 2 Sm 13,1; 14,27), símbolo de la belleza femenina, como precisando las últimas dos referencias. Se expresa un movimiento apasionado hacia la posesión física.

7,11 La novia pronuncia la fórmula de la pertenencia mutua (cf. 2,16; 6,3) y se añade un detalle significativo: *objeto de su deseo*. La palabra [*su*] *deseo* (*teshukah*) se emplea en Gn 3,16, cuando Dios se dirige a la mujer después de la desobediencia: *Hacia tu marido irá tu deseo, y él te dominará*. En el Cantar ya no designa un impulso de la mujer hacia el varón, sino al revés. Esta inversión en la relación de la pareja muestra, en la lectura alegórica, una novedad en la relación restablecida entre Dios y su pueblo anunciada por los profetas (cf. Is 62,4-5).

7,12-13 Después de la invitación «ven», siguen cuatro volitivos: *salgamos, pasemos la noche, madruguemos y veamos*. Las formas verbales indican la unión de los enamorados, su movimiento juntos. El salir *al campo* invita al aire libre donde hay viñas, campos de cereales y huertos (Gn 37,7; Rut 2,2; 2 Re 4,39). La invitación a *salir* y a observar los signos de la primavera refleja 2,10-13, donde la descripción del despertar primaveral de la naturaleza forma el trasfondo del tímido despertar del amor. Aquí es el florecer del campo y de las viñas lo que pasa a primer plano y se convierte en imagen del amor que ha despertado.

8,1-2 Ella quiere que él sea su hermano para poder expresarle su afecto en público, como lo hacen los niños, sin correr el riesgo de un escándalo. La secuencia de los verbos (en hebreo) revela una progresión de intimidad y movimiento hacia dentro: *te hallaría en plena calle, te besaría, te conduciría, te introduciría en casa de mi madre, te daría a beber*. El vino aromático que la novia ofrece es de granada; anteriormente las granadas se refieren a ella (4,3.13; 6,7); por consiguiente, dar su vino es darse a sí misma.

8,3-4 Los estribillos (cf. 2,6; 2,7) concluyen el poema con un abrazo amoroso y el reposo.

VI. 8,5-14, EPÍLOGO

La inclusión *dôdah* (su amado, v. 5) y *dôdî* (amado mío, v. 14) enmarca el epílogo, que completa el plan de la obra, recapitula los temas principales y sirve como una llamada apremiante al destinatario. Se oye el diálogo entre los protagonistas, al expresar su deseo mutuo.

8,5 Desde el reposo y la unión anterior (8,3-4) destaca nuevamente el movimiento. La pregunta *¿Quién es ésta?*, que hace eco de 3,6 y 6,10, indica a la novia, que domina el epílogo y unifica la obra. Un grito anuncia su llegada para que pronuncie el mensaje final. Los enamorados suben juntos del desierto pero los lugares se transforman bajo el encanto del amor. Sin embargo, sus primeras palabras, *Debajo del manzano te desperté*, permanecen como un enigma y su relación con lo siguiente no es clara. *¿En qué sentido ha despertado a su amado?* Anteriormente ha insistido en que las muchachas de Jerusalén no lo despierten. En el primer poema se identifica al amado como un manzano, lugar donde la novia descansa y gusta sus frutos (2,3); también es el lugar del abrazo (2,5-6). El repetido *allí* (8,5) corresponde a *debajo del manzano* como demuestra el paralelismo en las dos frases:

<i>debajo del manzano</i>	<i>te desperté</i>	[yo]
<i>allí</i>	<i>te concibió</i>	<i>tu madre</i>
<i>allí</i>	<i>te dio a luz</i>	<i>la que te concibió</i>

La madre que engendró al amado y lo dio a luz corresponde de alguna manera a la novia que lo despertó. El sentido es el de un despertar a una vida nueva, como un renacimiento; tal es el poder del amor. Con esto el conjuro del v. 4 se recarga de significado. El ruego *no despierten... a mi amor hasta que quiera* (2,7; 3,5; 8,4), más que un aviso a que no interrumpen el sueño, advierte que no se trivialice la fuerza que se abre a una nueva creación.

8,6-7 El sello para certificar documentos representaba a la persona misma (Jr 22,24; cf. Gn 41,42; 1 Re 21,8; Ag 2,23). En el amor los amantes se poseen y se convierten en un solo ser. En forma de *mashal*, la novia expresa el poder invencible del amor, su carácter

ineluctable y su valor inestimable. La primera parte conlleva tres metáforas:

<i>es fuerte</i>	<i>como la muerte</i>	<i>el amor</i>
<i>implacable</i>	<i>como el Sheol</i>	<i>la pasión</i>
	<i>saetas de fuego</i>	<i>sus saetas, una llamarada de Yah</i>

Describen lo profundo y lo estable del amor. Llama la atención la comparación con la muerte. La tríada *muerte-Sheol-saetas de fuego* señala la naturaleza de la muerte que consume. Tanto el incendio como la muerte son implacables; así el amor auténtico no tiene grado inferior o superior. Así como la muerte es tenaz, con su poder que persigue a todo ser humano, igualmente incansable es el amor que no se detiene hasta conseguir al ser amado. Al comparar el amor con estas realidades fuera del control humano, el poeta afirma que no hay poder en el mundo presente que se compare con el del amor. Las personificaciones *Muerte* y *Sheol* se equiparan con el combate contra *el amor y la pasión*, atributos de Dios. El dicho recuerda Os 13,14 e Is 25,8, respecto a la salvación de Israel.



EL MONJE ORA (4)

Tu firma	
sobre mí	
la sombra	de un poema
la amplitud	de un silencio
la sorpresa	de un intercambio
la posesión	de una mirada
un poder	
y ya	sobre mi carne
la escritura de una historia	
el sello	de una alianza
en mí	
la firma	de un beso

La frase conclusiva: *sus saetas, una llamarada de Yah*, identifica la naturaleza de este amor como apertura a la experiencia trascendente de Adonay, como el fuego del cielo. La expresión *Yah*, abreviatura de *Yahvé* y única mención franca de Dios en la obra, sugiere que el misterio del amor humano no se separa del amor divino, del cual es símbolo.

El amor es un fuego que el agua no puede extinguir. Resuena una alusión a la lucha de Adonay contra el caos y su dominio sobre el mar. El triunfo del amor es una victoria sobre el caos. Por extensión, las aguas recuerdan toda manifestación del mal y de la confusión; el amor es aún más potente. La referencia a las aguas corrobora el significado: *No pueden los torrentes apagar el amor*. Una inundación no puede ahogar o enfriar las llamas del amor que resiste la muerte, el sepulcro, las fuerzas del cosmos y del caos.

El poeta insiste en que es inútil intentar comprarlo; cualquier cotización sería despreciable. Comparar el amor con un bien material da lugar a diversas interpretaciones: es la gratuidad misma que niega todo interés comercial, o bien merece que se sacrifique toda fortuna por él.

8,8-10 Los hermanos de la novia (cf. 1,6) son sus protectores y los responsables de su matrimonio. A su juicio su hermana es aún demasiado joven; si ella fuera una muralla (8,9), no sólo la fortificarían con almenas para asegurar su integridad, sino que usarían plata en la construcción para realzar su belleza; si fuera una puerta, la reforzarían con tablones de cedro, madera fuerte y preciosa. Las dos metáforas expresan el deseo de sus hermanos de proteger a su hermana, por una parte, y de embellecerla y hacerla más deseable por la otra. Mientras tanto, la novia afirma que ya ha madurado y hallado la integridad (*paz, shalom*) para el amado. Con la palabra *shalom* se resuelve el diálogo con su familia. El episodio anterior estuvo marcado por la desaprobación y la tensión (1,6).

8,11-12 La viña de Salomón en el desconocido Baal Hamón es simbólica; el nombre significa 'jefe' o 'esposo de una multitud'. Remite al comienzo donde el rey lleva a la novia a su alcoba (1,4), donde Salomón es símbolo de riqueza (1,5), y se reclina entre sus senos (1,12). La viña, que cuida la morenita, también es símbolo de ella misma (1,6; 6,11; 7,13). Paradójicamente, por la experiencia del amor la novia ha logrado la posesión de sí misma. Entonces, informa a su amado Salomón que aprecie y guarde su riqueza o que la dé a los guardias de su viña, o sea, a sus hermanos.

8,13-14 El final, que contiene un eco de 2,14.17, es inesperado. El amado se dirige a su novia, literalmente *la que habita en los huertos*, y le dice que tanto los compañeros como él también esperan su voz. Su respuesta: ¡*Huye!* (del imperativo *baraj*, que significa 'huir por estar en apuros'), junto con la frase final, *por los montes perfumados* (cf. 4,6), lo invita a ir hacia ella. La novia le dice que se vaya rápido; pero irónicamente la apuración es para acercarse. Así, el poeta entrelaza la conclusión de su obra con el inicio:

*Huye, amado mío,
imita a una gacela o a un joven cervatillo,
por los montes perfumados...
¡Que me bese con besos de su boca!
Mejores son que el vino tus amores...*

Al final del Cantar, el texto se desintegra, como un poeta que balbucea ante el reto de declamar su poema y no sabe cómo poner punto y aparte a lo que no tiene fin, porque el grito final recalca tanto la separación como un nuevo comienzo.

BIBLIOGRAFÍA

Entre la abundante literatura sobre el Cantar, cito algunas obras en lengua española que, bien por su comentario exhaustivo, por el equilibrio en la presentación temática, por lo original de su interpretación o por su accesibilidad constituyen una amena compañía a quien se acerque a esta obra por cualesquiera motivos.

Alonso Schökel, L. *El Cantar de los Cantares*. Estella, Verbo Divino, 1993. Una traducción y un estudio temático, que trata de veinte temas centrales del libro.

Arminjon, B. *La cantata del amor*. Bilbao, DDB, 1997. Una *lectio divina* del Cantar, repleto de muchas citas de autores en la historia.

Duarte Castillo, R. *El Cantar de los cantares*. México/Palenque, Universidad Pontificia de México, 2001. Traducción, introducción amena y comentario que hace reflexionar en algunos temas sobresalientes.

Elliott, M. T., «Cantar de los cantares», en *Comentario Bíblico Internacional*. Estella, Verbo Divino, 1999, 818-830. Fruto maduro y concentrado de años; presenta una introducción general al libro y el comentario que ubica al lector en algunos pasajes oscuros.

González Núñez, Á. *Cantar de los Cantares*. Madrid, Paulinas, 1991. Una reflexión sobre el género del Cantar y sobre la alegoría religiosa; se considera la pareja humana en la Biblia, la naturaleza en el lenguaje del Cantar, y qué papel desempeñan la naturaleza y las referencias geográficas en el lenguaje del Cantar.

Luzarraga Fradua, J. *Cantar de los Cantares. Sendas del amor*. Estella, Verbo Divino, 2005. El autor, con una fina sensibilidad a la poesía y una capacidad enciclopédica para atravesar la selva de las diversas interpretaciones a lo largo de los siglos, presenta una actualizada decodificación de sus metáforas y una redimensión exegética de la hermenéutica, con profundo aprecio tanto de la lectura erótica como de la trascendente.

El comentario minucioso (478 páginas) refleja la amplia bibliografía citada.

Morla Asensio, V. *Poemas de amor y de deseo; Cantar de los Cantares*. Estella, Verbo Divino, 2004. Por medio de su traducción, la crítica textual y el comentario, el autor ofrece una interpretación natural o lírica del Cantar. Se lleva a cabo un proceso de decodificación de varias imágenes, repletas en la obra, y abre al lector la belleza, la armonía y el mensaje sobre el amor humano que traza en los poemas.

Pelletier, A.-M. *El Cantar de los Cantares*. (CB 85) Estella, Verbo Divino, 1995. Sitúa al Cantar en las tradiciones profética y sapiencial, y en Israel a finales del siglo V, y se proporciona una interpretación alegórica, tanto en la Sinagoga como en la Iglesia, así como la dimensión antropológica, todo para mejor apreciar su lectura teológica.

TERCERA PARTE

LAMENTACIONES: ¡CÓMO!
¡

CAPÍTULO I

ASPECTOS INTRODUCTORIOS

Lamentaciones recibe su nombre hebreo de la palabra inicial, 'Ei-kah, típica de un lamento (Lam 1,1; 2,1; 4,1; cf. Is 1,21; Jr 48,17). Aquel suspiro inicial ¡Ay! o ¡Cómo! da el tono de lo que sigue. Es el suspiro o la exclamación frente al derrumbe, expresa el asombro atónito de Israel ante el templo en ruinas, caso análogo al de una muerte (cf. 2 Sm 1,19-27; Is 14,4-21; Jr 9,18-21, pássim).

En los primeros cuatro lamentos cada estrofa comienza con una palabra cuya inicial sigue a la letra inicial de la estrofa precedente según el orden del alefato. El lamento III insiste aún más en la estructura alefática ascendente; cada una de sus estrofas de tres líneas tiene la misma inicial. El lamento acróstico comprende todo el abanico del duelo, de la A a la Z. Llama la atención que los lamentos II, III y IV invierten el orden de las letras 16 ('ayin) y 17 (peh). El aún más breve quinto lamento no sigue la forma acróstica pero tiene veintidós líneas (o versos), número que corresponde al alefato. Cada lamento apunta hacia la resolución de la desgracia; el afligido concluye pidiendo la intervención de Adonay o bien le reclama, pues es el único que puede rescatar a Sión y al poeta en el apuro (1,20-22; 2,18-22; 3,64-66; 4,22; 5,19-21); lo mismo sucede en otros lamentos (Sal 22,22-31; 28,6-9; 44,23-26; 74,18-23, etc.).

Los elementos de la «queja sacra» se encuentran en muchos textos bíblicos como cantos fúnebres, lamentos nacionales o expresiones de duelo y remordimiento. Los lamentos I, II y IV son cantos fúnebres nacionales frente a una tragedia; piénsese por ejemplo en Jr 22,18-19; 1 Re 13,30, pero aplicado a todo el pueblo (cf. Am 5,1-2; Is 1,21-23; 15,1-9). El lamento III es de forma individual (parecido

a los salmos 3, 5, 6, 7, 17, 22, 26), mientras el lamento V es de forma comunitaria.

Conviene entender los lamentos en su marco litúrgico, como las quejas comunitarias que lloran el destino de Israel (véanse los salmos 44, 74, 79, 80, 83, 123). En estos lamentos el poeta suele ver a Adonay como el responsable de la catástrofe (Sal 74,1; 79,5; 80,4) que permitió o causó como castigo por la infidelidad del pueblo. En este sentido, el lamento profesa la fe del orante, porque sólo el que causó el desastre puede nuevamente rescatar al pueblo.

I. LA TRAMA DE LAMENTACIONES

Lamento I, la desolación de Sión

1,1-11, el lamento

1,12-22, Sión llora y se desahoga.

Lamento II, el día de la ira de Adonay

2,1-10, el día de la ira

2,11-22, el poeta y Sión contestan.

Lamento III, desde lo hondo grita el individuo

3,1-20, la desolación

3,21-39, memoria y reflexión

3,40-66, la esperanza en la salvación.

Lamento IV, nueva visita de la ciudad

4,1-16, la angustia

4,17-22, esperanza inútil

Lamento V, oración del pueblo (5,1-22).

El lamento III forma el centro en cuanto a la forma (acróstico pleno) y al contenido, que incluye la confesión del pecado y la confianza en la bondad de Dios.



DOLOR ELABORADO Y ESTRUCTURADO

El lamento no es un simple desahogo de dolor; es una reflexión a menudo calculada en su composición, como se ve en el salmo 22.

Además de su forma acróstica, los lamentos I-II muestran un quiasmo en su diseño; aquí se sigue la traducción de la BJ.

1,1	1,22	<i>populosa, la grande, harta</i> (repetición de <i>rbh</i>)
1,2	1,21	<i>no hay quien me consuele y enemigos</i> (cf. 1,16)
1,3	1,20	<i>en aprietos y mi angustia</i> (repetición de <i>sr</i>)
1,4	1,18-19	<i>sacerdotes y doncellas</i>
1,5	1,18	<i>Adonay y la confesión del pecado de Sión</i>
1,11	1,12	<i>Mira [r'h] Adonay, y contempla [nbt] y miren [nbt], fíjense bien [r'h] y Yahvé</i>

El eje son los vv. 11-12; llama la atención la repetición de los verbos *miren* y *fíjense bien*, además del cambio de persona. Sión toma la palabra para dirigirse primero a Adonay (1,11c) y después a los transeúntes (1,12).

El lamento II también se concentra en los vv. 11-12 con la tragedia de la ciudad. Puede apreciarse su forma quiástica:

2,1	2,22	<i>el día de su cólera o la ira (beyôm y 'ap)</i>
2,2	2,21	<i>sin piedad y por tierra</i>
2,3	2,20	<i>devorando y comer (^hkl)</i>
2,10	2,13	<i>hija de Sión, Jerusalén y doncella[s]</i>
2,11	2,12	<i>desfallecer ('tp) y en las plazas de la ciudad</i>

II. EL LAMENTO Y EL PESAR

El lamento es un desahogo controlado, frente al caos de la derrota, del sufrimiento y de la muerte en vida. Cuando a alguien le duele algo físicamente, llora, se queja o manifiesta su dolor de alguna manera; del mismo modo, enfrentado al dolor psíquico o espiritual, se desahoga o se queja, se dirige a Dios con el interrogante *¿por qué?* (no entiendo) y *¿hasta cuándo?*, pues ha llegado al colmo de su paciencia. La aflicción se plasma en poesía que pueda acompañar a otros en su dolor: enfermedad, desolación, pena, injusticia o la cercanía de la muerte. Frente al «enemigo» suelen producirse sentimientos de frustración o ira, pero el sentido espiritual no es la queja por la queja, sino el obtener una respuesta.

El sufrimiento, el duelo y la ira son experiencias límite que se acercan a la confusión, al caos. El lamento, tanto individual como comunitario, busca una salida; como terapia, toca de una manera regulada la aflicción y apunta hacia la superación del dolor o la tris-

teza. Lo importante es que el lamento encuentre a alguien que escuche al doliente, pues no hay mayor dolor que el dolor no acompañado. En la poesía de Israel se entiende que un creyente acaba por dirigirse a Dios, a quien le interesa la queja y el sufrimiento de su pueblo.

El poeta de las Lamentaciones proyecta el sufrimiento humano en todo su horror y un dolor almacenado en su corazón. Sus pensamientos se dirigen a veces hacia Dios, mientras simpatiza con su amado pueblo. Como sobreviviente de una guerra, reprimió algunas memorias horripilantes, pero no las fuertes emociones correspondientes, que por el contrario expresa elocuentemente. El lamento resultante es el pesar mesurado que expresa el dolor de todo el pueblo y tiene un efecto terapéutico para cualquier sobreviviente de una atrocidad, pues proporciona algo que se necesita para seguir adelante: la esperanza.

El lamento permite gran libertad de ejecución: un solista canta y los asistentes le corean. Jerusalén personificada toma la palabra y entona su reflexión y experiencia; se escuchan también las voces del adversario o de los espectadores. El lamento incluye una variedad de elementos: la trasposición imaginativa, el llanto, la súplica, las preguntas desconcertadas, el reclamo a Dios, la exhortación a no desanimarse.

En Lamentaciones la emoción está regulada, ritualizada, tanto en la redacción (el poema acróstico) como en su expresión. Las cinco elegías se compusieron en Palestina como respuesta a una tragedia del orden político, social y religioso, la más terrible de su historia: la destrucción de la ciudad, el derrumbe del templo y el destierro del soberano reinante (587). El causante fue Adonay, que reaccionó al pecado y rebeldía de su pueblo; por eso el poeta da voz al desahogo y a su confesión, pide perdón y, en medio de la tragedia, se anima con la esperanza. La capital aparece como una hermosa joven o una madre fecunda: acoge al pueblo, lo da a luz. Esta imagen tradicional sugiere la pérdida de los hijos al tiempo que la entonación maternal hace la queja más patética y conmovedora.

Aquel fondo histórico se narra al final de los libros de los Reyes: el segundo asedio de la ciudad, con sus consecuencias de hambre y sed, las matanzas, los incendios, los saqueos y la deportación. La atribución a Jeremías (en la versión de los Setenta y en la Vulgata) le confiere autoridad a la obra. El afligido parece haber vivido los acontecimientos y los revive para el lector o audiencia de cualquier época.

III. ¿QUÉ VOZ ES LA QUE SE ESCUCHA?

Varios actores intervienen en la obra. El tema de los lamentos I-II es Sión personificada como una madre. Los lamentos IV-V no emplean metáforas ni personificaciones para Judá o Jerusalén.



¿QUIÉN HABLA EN LA OBRA?

- El poeta inicia el lamento describiendo su sufrimiento (1,1-9b, en tercera persona).
- Jerusalén habla (1,9c); se dirige a Adonay.
- El poeta continúa la descripción (1,10-11b).
- Sión habla (1,11c-16).
- El poeta comenta la situación (1,17).
- Sigue Sión (1,18-22).
- El poeta describe la destrucción y habla de Sión en tercera persona (2,1-12).
- El poeta se dirige a Jerusalén (2,13-17) e instruye a Sión y a su muralla sobre cómo deben dirigirse a Adonay (2,18-19).
- Sión lamenta su desgracia ante Adonay (2,20-22).
- Un varón expone su pésame aludiendo a su sufrimiento (3,1-39; primera persona del singular), según el estilo del lamento individual.
- Con la consonante *nun* el lamento se convierte en voz colectiva, semejante al lamento comunitario (3,40-47).
- De nuevo el solista llora el destino de la ciudad (3,48-51), sufre y clama a Dios (3,52-66).
- El poeta describe el dolor de los habitantes de Sión (4,1-16; primera persona del singular).
- Llanto y descripción; se juntan otras voces al expresar la esperanza que se busca y no se encuentra (4,17-20; primera persona del plural).
- El poeta maldice a Edom, el triunfante (4,21.22b), y asegura a Sión que su pecado ya fue expiado (4,22a).
- El coro pide a Dios que se dé cuenta del sufrimiento que sigue a la destrucción (lamento V; primera persona del plural).

La escena del *lamento I* abre sobre Sión, representada como una viuda inconsolable que evoca las alegrías y el esplendor de su pasado. Alguien se acerca a la ciudad y la encuentra derrumbada y opri-

mida por el enemigo. El poeta habla de Jerusalén en tercera persona (vv. 1-11; menos el v. 9a), medita en su trágico destino; la ciudad semeja a una viuda reducida a una esclava (1,1). Los caminos están abandonados; se ha vuelto una ciudad muerta y vacía como resultado del castigo de Adonay (v. 5). La gloria del pasado contrasta con la miseria actual y su rememoración la hace aún más dolorosa.

Ciudad y mujer se identifican, una desgraciada desnuda, objeto del desdén de los transeúntes (vv. 8-9), violada (v. 10), hambrienta y desesperada por la comida (v. 11a).

A partir del 1,11c, la ciudad misma, Sión personificada, eleva su lamento, esbozando su dolor con una tonalidad intensa de la que surge la figura de Adonay como juez (vv. 11c-22; menos el v. 17); Jerusalén, la caída, la angustiada, clama a él para que contemple su humillación (1,11c) y a los transeúntes para que consideren su dolor (1,12). Pide compasión, pues si bien es cierto que es víctima de la ira de Dios por su pecado (1,13-14), también es verdad que es una madre que llora a sus hijos muertos (1,15-16). En un paréntesis el poeta comenta la situación de Jerusalén (v. 17), que admite la culpa de su infidelidad (1,18-19), por lo cual sus habitantes sufren la cautividad y el hambre, mientras el opresor se regocija (1,21). Ella, impotente, abandonada e inconsolable, no pide el rescate, sino una aflicción igual para sus opresores (1,22).

La voz del *lamento II* describe el enojo de Adonay que destruye las fortalezas de Judá (2,2), que causa la derrota de sus ejércitos (2,3), que ha apuntado contra su propio pueblo y lo ha derrotado con el incendio de su ira (2,4-5). Dios provocó el derrumbe de los muros de Jerusalén (2,7-8), por lo que a los príncipes, a los profetas y al pueblo –a todos– les falta la esperanza (2,9-10). Hasta ahora el reportaje ha sido descriptivo: la devastación de la ciudad. El poeta ve con sus propios ojos a los niños hambrientos, oye sus gritos y su llanto, los ve desmayar y morir; siente en sus entrañas lo que Jerusalén ha experimentado (2,11-12; cf. 1,20).

Al dirigirse a Jerusalén constata la desgracia causada por las falsas palabras de sus profetas (2,14). Silencio y escombros cubren la antes hermosa ciudad; sólo resuenan las voces de los que se burlan de su desnudez (2,15-16; cf. 1,8), a quienes Jerusalén se dirigió al inicio de su soliloquio (1,12). El poeta invita a Sión a continuar su lamento (2,18-19). Jerusalén musita una súplica final que pide con toda sencillez que Dios mire con piedad los efectos de su furibunda obra (2,20-22).



LAMENTACIONES: SIGNOS DE INTERROGACIÓN

En los salmos y en los lamentos, los signos de interrogación son reacciones de asombro y perplejidad pero que esconden y disfrazan la queja y la protesta. Suelen acompañar el género del lamento, como se ve con la siguiente selección:

- *¡Dios mío, Dios mío! ¿Por qué me has abandonado?* (Sal 22,2).
- *Diré a Dios: Roca mía, ¿por qué me olvidas?, ¿por qué he de andar sombrío por la opresión del enemigo?* (Sal 42,10).
- *¿Por qué desfallezco ahora y me siento tan azorado?* (Sal 42,6.12).
- *¡Despierta ya! ¿Por qué duermes, Señor? ¡Levántate, no nos rechaces para siempre! ¿Por qué ocultas tu rostro y olvidas nuestra miseria y opresión?* (Sal 44,24-25).
- *¿Por qué nos rechazas, oh Dios, para siempre, y humea tu cólera contra el rebaño que apacientas?* (Sal 74,1).
- *¿Nos desechará para siempre el Señor, dejará de sernos propicio? ¿Se ha agotado para siempre su amor? ¿Se quedarán sin su Palabra en el futuro? ¿Habrán olvidado Dios su clemencia, ¿o habrá sellado con ira sus entrañas?* (Sal 77,8-10).
- *¿Cuánto durará tu cólera, Yahvé?, ¿arderán siempre tus celos como fuego?* (Sal 79,5).
- *¿Hasta cuándo los malvados, Yahvé, hasta cuándo triunfarán los malvados?* (Sal 94,3).

El poeta del *lamento III* contempla la derrota con los ojos de un soldado vencido; fue Adonay quien le condujo a la guerra (1,15; 2,3-5) y él mismo fue quien causó la derrota del ejército. El poeta habla de sí mismo y de su condición: ha sufrido la desolación y el castigo (3,2-3), la aflicción y la fatiga (3,4-5), una vida sin sentido, aplastada por el mismo Dios (3,6-17). Lleva en su persona todo el dolor de su pueblo, todas sus consecuencias, tanto sociales (3,14) como la depresión y melancolía personales (3,16-20). Los tonos y las imágenes se enredan y se entremezclan para proyectar la imagen de un soldado derrotado y por tanto apesadado, ensimismado, obsesionado con la culpabilidad y sin posibilidad de escape. Se retrata la situación con una conmovedora subjetividad; el «nosotros» (vv. 40-47) retoma el lamento colectivo. En un contexto litúrgico todo el pueblo comparte la experiencia del individuo. El poeta que lamenta su experiencia es el portavoz de la comunidad.

En contraste, el *lamento IV* trata la condición de Jerusalén con cierta objetividad. En la ciudad el oro no vale nada, porque no hay nada que comprar (4,1-2). Los niños son peores que chacales y los ricos comen basura (4,3-5). Jerusalén está en peores condiciones que Sodoma, porque aquélla sufrió una destrucción instantánea, mientras Jerusalén tiene que sufrir los efectos en sus supervivientes (4,6). El cinismo en la comparación es evidente. Los aristócratas son esqueletos, las madres comen a sus propios niños (4,7-10). Enfurecido, harto, Adonay destruyó Jerusalén ante los ojos del mundo (4,11-12) a causa de la corrupción de sus profetas y sacerdotes (4,13-16). El fracaso de la clase reinante acabó en la catástrofe de todo el pueblo. De pronto la voz cambia al plural («nosotros»), y se crea una identidad entre poeta y ciudadanos (4,17-20). Éste se conmueve: no hay seguridad ni fuerza ni siquiera dentro de la ciudad, la justicia social no sirve ya para garantizar su existencia, su mundo actual es un naufragio, ya no existe el orden, todo lo que se creía seguro es vanidad y vacío.

Una voz coral, la comunidad de Jerusalén, comparte y canta su miseria y se dirige a Dios (*lamento V*) y esta voz trasciende la perspectiva y las reflexiones de los anteriores lamentos. Este último se aparta de la estructura acróstica y así el poeta plasma la forma frustrada, irresoluta, de su obra. Concluye en el espanto, el agotamiento, la desesperación, la desorientación: el último lamento resume el desahogo de todo el libro, como el salmo que termina –o mejor, no termina– con la queja y el reclamo: *y son mi compañía las tinieblas* (Sal 88,19), o como el que concluye por pedir a Adonay: *¡Retira tu mirada, dame respiro antes de que me vaya y ya no exista!* (Sal 39,14).

Una cierta visión de la tragedia unifica los primeros cuatro lamentos. El tema de los niños hambrientos recalca la gravedad de la crisis: se desmayan por el hambre y la opresión (2,11-12.19; 4,3-5; cf. 5,13); son víctimas del canibalismo (2,20; 4,10); son asesinados o tomados presos por el enemigo (1,5.20; 2,21-22). Los niños anteriormente tenían ropa fina y comida más que suficiente (*lamento IV*). En la afirmación más patética de la obra, con el fin de no tener que ver el sufrimiento y la agonía de sus niños, las refinadas madres consideraron la muerte por la espada preferible a la muerte de hambre; mataron y guisaron a sus propios hijos (4,9-10; cf. 2,20). La muerte de hijos niega el mañana; además, el canibalismo quita el último vestigio del amor humano, el maternal, mientras el pueblo consume la posibilidad y la esperanza de su propio futuro.



LA ORACIÓN AUDAZ

El lenguaje de la oración es más audaz que el *logos* de la teología. El lenguaje de las oraciones conoce el increíble ancho de banda de los enigmas de la existencia humana y su cuestionabilidad de cara a Dios. El lenguaje de la plegaria, visto en su totalidad y no limitado sólo a las oraciones que se recitan, es por lo general mucho más dramático y más rebelde que el lenguaje nivelador y sopesado de la teología que habla sobre Dios. Ese lenguaje de la plegaria me parece mucho más radical, mucho más capaz de resistir, es un lenguaje que rechaza de plano la adaptación; no busca el consenso ni la aprobación de los hombres, y muchas veces acaba en un puro clamor, o también en un mudo suspiro de la criatura. Ese lenguaje no conoce barreras. A Dios, al fin y al cabo, puede decirse todo, incluso que no se es capaz de creer en Él: sólo hay que intentar decírselo. (J. B. Metz y E. Wiesel, *Esperar a pesar de todo* [Madrid 1996, 58])

IV. LA TEOLOGÍA DE LAMENTACIONES

Lamentaciones comienza con la mirada puesta en el presente: la desolación se debe al adulterio (1,2.7-8.19), figura retórica de la idolatría, formulada con el lenguaje de Oseas, de Jeremías (22,20-22; 30,14) y de Ezequiel (capítulos 16, 20 y 23) como acusación contra Israel. El poeta mira hacia el pasado: Adonay liberó a Israel de la esclavitud, hizo una alianza con él, le condujo hacia la tierra de la promesa, escogió a David y le prometió a él y a sus descendientes el trono de Jerusalén para siempre (2 Sm 7,8-17). La tragedia presente no muestra su misericordia por el pueblo sino, por el contrario, su poder que le disciplina. Los enemigos se mencionan poco (1,21-22; 3,52-66; 4,21-22), pues por su propia infidelidad a la alianza Israel merece el castigo presente. El ofendido es Adonay, que consintió la destrucción tanto del pueblo como del santuario (2,1-9).

Todos han pecado, pero los jefes religiosos tienen la mayor responsabilidad en la derrota (2,14; 4,13-14) y son señalados en el castigo (1,4.6.19; 2,1.9-10.20; 4,16). Tanto Sión (1,18.20.22) como el pueblo (3,42; 5,7.16) se confiesan, pero no se especifica otro pecado que la violación de la alianza. La única y última esperanza es el arrepentimiento, volver a Adonay (5,21).

El poeta-teólogo interpreta el desastre de Sión como acción de Dios hacia su pueblo, como disciplina ante su rebelión; pero se trata de un castigo que tiene como fin su propia restauración. El punto teológico se formula en la parte central del lamento III: el *jésed* divino no se ha agotado; se renueva día tras día (3,22-23). La esperanza proporciona vida y abre un porvenir (3,25-26). La destrucción es un castigo pero no constituye un rechazo definitivo de parte de Dios (3,31-33); más bien es un castigo que espera la restauración. La aflicción tiene un efecto liberador y puede empujar al hombre a la conversión (3,39-41). El poeta está seguro de que su súplica ha sido escuchada (3,56-61); la puerta a la misericordia permanece abierta mientras exista la posibilidad de la conversión del pueblo (5,21). Al confesar a Adonay *tu trono permanece de edad en edad* (5,19) se entiende la referencia al fundamento de éste, es decir, justicia y misericordia (Sal 89,15; 97,2).

La fórmula clásica de la enseñanza sobre el sufrimiento en Lam 3,27 es Prov 3,11-12 (cf. Sal 94,12-15; Prov 13,24; 23,13-14; Job 5,17); éste es en beneficio del hombre, por lo que hay que aceptarlo en silencio (Lam 3,26.28), examinar la propia conciencia, convertirse y celebrar una liturgia donde el corazón armonice con la acción (Lam 3,40-41). La novedad de Lamentaciones está en que, más que explicar el beneficio del sufrimiento individual, sondea el misterio del sufrimiento de todo un pueblo (cf. Sal 74).



EN EL TERREMOTO ESTÁ EL DIOS ESCONDIDO

¿Dónde estaba Dios en el terremoto? Y no es malo hacer esas preguntas, pues, en definitiva, nos pueden llevar a un conocimiento y a una fe más profunda en Dios...

La oración de Jesús en el huerto y su muerte en la cruz muestran a un Dios silente, inactivo. La tradición pone, sin empacho, en boca de Jesús el grito *Dios mío, Dios mío, por qué me has abandonado*. Entonces, si Dios estaba en la cruz de Jesús, no es el Dios en que solemos pensar. Por decirlo de otro modo, a su poder en la creación, en el éxodo, en la resurrección, hay que añadir su impotencia y silencio en la cruz. [...]

No es fácil de entender, pero al menos hay que tener claro lo que quiere decir el NT: Dios muestra su amor al hacerse cercano a las víctimas, solidario con ellas totalmente y hasta el final. [...]

Los pobres y las víctimas quieren, sin duda, un dios que no sea como ellos, es decir, que tenga poder para salvarlos. En términos téc-

nicos, los pobres quieren que en Dios haya *alteridad*, diferencia con respecto a ellos. [...] Los pobres se dirigen a Dios para que les salve con su poder, y ven en ello al amor eficaz. Pero también se dirigen a Dios cuando lo encuentran cercano a su sufrimiento, y en ello ven un amor creíble. En plena tragedia de la II Guerra Mundial, decía Dietrich Bonhoeffer: «Dios, clavado en la cruz, permite que lo echen del mundo. Dios es impotente y débil en el mundo, y sólo así está Dios con nosotros y nos ayuda. Sólo un Dios que sufre puede ayudarnos». [*Resistencia y sumisión*, Barcelona 1971, 2ª ed., 210s]

La pregunta sigue resonando: «¿dónde está Dios?». También la hizo Jesús, y Pablo tuvo la audacia de responder: «en la cruz». Cuentan que tras los horrores de Auschwitz alguien preguntó con indignación comprensible: «¿y dónde estaba Dios en Auschwitz?». Y alguien contestó con indefensa serenidad: «En Auschwitz». También lo hemos oído estos días: «Dios está en el Cafetalón» con los damnificados.

La pregunta más decisiva, sin embargo, no es dónde, sino cómo está Dios en medio de la catástrofe. La respuesta puede ser filosófica o poética, resignada o de protesta. Desde la fe cristiana Dios está en la cruz generando esperanza. Esto es fe evidentemente, pero no hay que ignorar que esa cruz ha desencadenado a lo largo de la historia mucho compromiso, justicia y amor, así como ha generado resignación y desentendimiento de las víctimas. Y en el culmen de la paradoja cristiana, ha desencadenado también mucha esperanza. (Jon Sobrino, «Reflexión-meditación cristiana sobre el terremoto de El Salvador», citado por Dolores Aleixandre en *Pliego, Vida Nueva*, 23-30 de marzo de 2002, 28)

I. LAMENTO I

La soledad, más aún, la desolación de la viuda Jerusalén, el destierro de sus habitantes, su abandono por parte de sus «amantes», sus antiguos aliados, su pecado (1,8a)... –todo esto es el conmovedor retrato que plasma la ruina de la espléndida hija Sión, la ciudad de Dios, bajo el ritmo de un estribillo que se repite (vv. 2.9.16.17.21)–. Por un lado, la población dispersa entre las naciones (v. 3); por otro, las calles de Sión vacías y sin el trajín de voces y cantos (v. 4). Más allá aparecen triunfantes los enemigos, que ponen en fila para deportarlos a los «niños» de la viuda Jerusalén (v. 5), o se dedican a saquear y a profanar el templo. La antigua clase reinante, acosada como en una cacería, huye mientras los pobres buscan desesperadamente entre las ruinas un mendrugo de pan (vv. 6.10-11). En medio del derrumbe y de la miseria se oye una voz; la misma Jerusalén, desnuda e impura, llora su desgracia.

Sigue el segundo movimiento; Sión en persona describe el *día de Adonay*, en que se mostró como juez. No son los babilonios los que incendian y matan, sino Adonay mismo que condena el pecado de Judá; ha sido *justo...*, *pues he sido indócil a sus órdenes* (v. 18). Es como un vendimiador que pisa la uva, exprimiendo de ella el mosto, rojo como sangre; es él quien los ha cribado, el último remedio es entonces la confesión de la culpa (vv. 14.18-20). Desolada, castigada, humillada, ahora pide el castigo de sus enemigos *para que acaben como yo* (v. 21): *trátalos a ellos como a mí me trataste por todos mis delitos* (v. 22).

1,1 Otrora una bulliciosa población, ahora abandonada. Su estado civil, la viudez, no le brinda protección legal de padre, marido o hijo y la expone a injusticias y a maltratos.

1,2 El estribillo del lamento es *No hay nadie que la [o me] consuele* (vv. 2.9.16.17.21).

1,5-6 Los afligidos son los niños, símbolo de esperanza, y los nobles, símbolo de poder y esplendor. Se agrega un contenido teológico notable: es Adonay el que ha causado la aflicción de Jerusalén, *pues son muchos sus delitos*.

1,8-9 Revelar la desnudez es resultado del pecado, como la inmundicia de sus vestiduras (alusión a la impureza de la menstruación; cf. Lv 15,19-24). La figura trágica, callada, empieza a llorar; es Jerusalén personificada que habla en su propia voz y expresa su angustia (1,9c.11c-16.18-22; 2,20-22).

1,10-16 En esta descripción en que se encuentra Jerusalén destaca aún más el sufrimiento interno e invita a los demás a «mirar» tanto dolor (1,12; véanse 1,9.11.18.20). El poeta desahoga la amargura de su alma y se proyecta en la figura de Jerusalén. Se acentúa una convicción de fondo, lo que más afligió al alma judía: todo ha sido provocado «directamente» por Adonay. Se derribó la falsa seguridad de Jerusalén, que confiaba tanto en la garantía de su elección y había concebido a un Dios al servicio de sus intereses y tradiciones. Ahora Jerusalén aprende que Dios trasciende todo, que no puede ser encerrado en esquemas humanos, ni siquiera en las santas instituciones queridas por él mismo. Resulta conmovedora la reflexión: el mismo Dios que prohibió profanar su santuario es quien permitió que fuera destruido por el invasor (v. 10). En realidad, más que una «permisión», resulta de una acción determinada por Dios: *él ha lanzado un fuego... , ha tendido una red, y me ha hecho retroceder* (1,13). Este yugo hecho a base de pecado (1,14) es parte del plan de Dios para bien de su pueblo. En vez de conducir a los guerreros de Israel a la victoria como antes, Adonay convoca un ejército en su contra.

1,17-19 Después de interrumpir el llanto de Sión (v. 17), el poeta continúa y reafirma la justicia de Adonay en vista de su culpa (vv. 18-19). Ella había llamado a sus «amantes» para que la ayudaran (cf. 1,2), pero ellos le fallaron. Ahora se dirige al único que puede auxiliarla. Afirma, a la manera de Jeremías (Jr 25,9; 27,6) e Isaías (Is 10,5; 13,5) que el poder extranjero se ha transformado en instrumento de Adonay. Se hace notar cómo, debido a la cercanía de

los acontecimientos, se produce un vaivén entre la queja y el reconocimiento de la justicia de Dios.

1,20-22 El vaivén continúa; ahora se oye más fuerte la súplica, expresión de una confianza renovada en un Dios que intervino y puede volver a intervenir. La oración contra el adversario es un elemento del lamento (cf. Sal 6,11; 10,15; 109,6-19) y refleja la fe en la justicia divina, que comprende toda actividad y todo pueblo.

II. LAMENTO II

El tema se establece al inicio (v. 1) y al final (v. 22): la destrucción de Jerusalén fue en el día de la ira de Adonay. En la primera parte se ven los acontecimientos desde lejos; después, tanto el poeta como Sión responden (vv. 11-22).

El tema se desarrolla en torno al descubrimiento de Adonay como enemigo de su pueblo; él mismo ha destruido a Sión (vv. 1-9). ¿Por qué y cómo lo ha hecho? A este interrogante se responde con una explicación general (vv. 10-12) y otra dirigida a Sión (vv. 13-17). La iniquidad de Judá ha sido la causa del juicio divino y el pueblo babilonio ha sido el instrumento de su ira. El poema termina con una súplica pronunciada por Sión y dirigida a la misericordia divina (vv. 18-22).

2,1-10 Adonay figura como un guerrero enfurecido. Jerusalén, *el esplendor de Israel* (v. 1), está destruida por completo, junto con las fortalezas (vv. 2.5), las murallas (vv. 7-8) y sus puertas (v. 9). Adonay mismo tiró el templo, *el estrado de sus pies* (v. 1), *la tienda* (v. 4), *su lugar de reunión* (v. 6), junto con su altar y el santuario (v. 7). En vez de los gritos de fiesta del templo, el único sonido son los gritos del enemigo. El gobierno desapareció: el rey y los príncipes, los profetas (vv. 2.9); los responsables quedaron impotentes, los sacerdotes sin instrucción (*tôrâh*), los profetas sin visiones ni profecías, los ancianos sin consejos (Jr 18,18; Ez 7,26).

2,11-13 El poeta, abrumado, no puede continuar: ojos, entrañas, hiel; es como Sión en 1,20-22. La visión de los niños y lactantes que desfallecen desgarran su alma: *mientras exhalan el espíritu en el regazo de sus madres*. Las preguntas retóricas plasman la gravedad del horror (v. 13).

2,14 El poeta mira hacia atrás. En vez de ser guías espirituales, los profetas disfrazaron la culpa del pueblo (Ez 22,28; Jr 23,9-40).

2,15-17 Antes Jerusalén era la hermosa y la alegría de toda la tierra; ahora los transeúntes se asombran y el enemigo se alegra: ¡La hemos tragado! (el mismo verbo, traducido *destruir*, se usa respecto de Adonay en los vv. 2.5.8). De nuevo, no son los enemigos, sino Adonay, quien realizó el ultraje de Sión (v. 17).

2,20-22 Sión habla por sí misma para lograr la simpatía de Adonay.

2,22 El día de la ira de Adonay es como un banquete que celebra la victoria, pero la ironía aquí es que se celebra la derrota de Jerusalén. Sión llora la pérdida de su cría.



LAMENTACIÓN CONTEMPORÁNEA

Dentro de tu grito en la cruz caben
todos nuestros gritos,
desde el primer llanto del niño
hasta el último quejido del moribundo.

Desde tu grito lanzado al cielo
encomiendan su vida en las manos
del Padre todos los que se sienten
abandonados en un misterio
incomprensible.

Desde el desconcierto lanzado como queja
de los que experimentaron tu amor
alguna vez pero se sienten abandonados
ahora, y sólo en la lucha contigo esperan
su salida, desde todas las noches
del espíritu, llega hasta tus manos
de Padre nuestro grito.

En este grito tuyo último, dolor
de hombre y dolor de Dios, inclinamos
agotados la cabeza y te entregamos
el espíritu, cuando llegamos a nuestros
límites, donde se extinguen los esfuerzos
y los días y donde empezamos
a resucitar contigo.

B. González. Buelta, *La transparencia del barro* (Santander 1989, 38)

III. LAMENTO III

El lamento progresa en tres movimientos: vv. 1-20.21-39.40-66. Una llamada a la fe, a la esperanza y a la penitencia (vv. 1-39) se transforma progresivamente en oración comunitaria (vv. 40-47), expresada a través de la voz de un solista que invoca la intervención liberadora de Adonay (vv. 48-66). El poeta reflexiona sobre el sentido del sufrimiento. La descripción inicial aumenta hasta afirmar (vv. 18): *Me digo: ¡Ha fenecido mi vigor, y la esperanza que me venía de Yahvé!*

Sin embargo, el poeta se consuela pensando que el *jésed* de Adonay no se ha agotado, sino que se renueva cada mañana (vv. 21-23); sabe que Dios es bueno con los que confían en él; cree que es bueno aceptar el propio sufrimiento y esperar en silencio la salvación de Dios, incluso es bueno que un joven lleve una carga pesada (vv. 25-30), porque Dios no rechaza para siempre, sino que termina por perdonar. No se complace en afligir al ser humano (vv. 31-36). De nuevo el poeta afirma que Adonay impuso el sufrimiento presente (vv. 37-38). Es Dios quien castiga (vv. 33-36), pero el causante es el pecado del que sufre (v. 39).

El poeta concluye sus observaciones en el plural «nosotros» (vv. 40-41): *Examinemos atentos nuestra conducta, y convirtámonos a Yahvé;* confiesa la culpa de la comunidad (v. 42) y luego vuelve a la lamentación con la que había comenzado y concluye con una súplica a Dios para que salve y tome venganza (vv. 48-66).

3,1-3 La primera palabra *yo* da el tono; el poeta habla de sí mismo y de su dolor. El adversario no se identifica.

3,4-9 El poeta se siente perturbado, deprimido, acechado.

3,10-13 El adversario es un oso o un león, un cazador que tira flechas a la víctima.

3,15-18 El adversario, como si fuera anfitrión, ofrece a su huésped ajeno y vinagre y así lo atormenta. Al identificar al adversario —jes Adonay! (v. 18)— la esperanza se esfuma.

3,19-24 Al recordar el pasado el poeta experimenta la amargura (vv. 19-20), pero cuando vuelve la mirada al verdadero Dios, y a su *jésed*, su corazón se llena de esperanza (vv. 21-24). Adonay, mi porción, está en los salmos 16,5; 73,26; 142,6.

3,25-27 Cada línea comienza con *bueno* (*tôb*). La víctima, segura de la bondad de Adonay, espera en silencio la redención y so-

porta el yugo que tiene un valor instructivo. En realidad Adonay quiere que sus fieles esperen en él y lo busquen (v. 25), ya que siempre es bueno esperar en silencio (v. 26). La esperanza ha de ser humilde: que no imponga a Dios lo que debe hacer sino que se someta a sus insondables planes.

3,31-39 El poeta reflexiona sobre la justicia divina. El castigo es pasajero; la ternura y el *jésed* duraderos (v. 32; véase v. 22).

3,37-39 Como en la primera parte, que no menciona al adversario sino hasta el v. 18, esta sección no menciona la causa del castigo sino hasta la última palabra (v. 39, *pecados*).

3,40-47 Hasta ahora la víctima ha estado aislada. Con el sentido de culpabilidad y la posibilidad de conversión y restauración, el «yo» se vuelve un «nosotros»; reintegrado en la comunidad, el «yo-nosotros» se dirige a la contrapartida de la alianza. Asimismo, Dios, de quien se hablaba en tercera persona, se vuelve un «tú» (vv. 42-45). La queja y la reflexión sobre Dios se convierten en oración.

3,48-51 En vez de quejarse por el dolor, el orante se conmueve por la condición del pueblo e intercede en su favor.

3,52-55 Desde su estado aislado, la víctima ha pasado por la memoria y la reflexión en el *jésed* a una confesión del pecado; se ha identificado con la comunidad (se ve la dinámica parecida en el salmo 77) y ahora suplica como portavoz del pueblo, que grita desde lo hondo.

3,56-66 De nuevo «tú»; Dios no permanece como adversario sino como defensor y protector. Desde el v. 52 los enemigos están separados de Dios, existen en la historia como agentes de aflicción. El afligido pide justicia respecto de ellos.



LEE EL TEXTO DE LAMENTACIONES 3

1. ¿Cómo se describe la tragedia en los vv. 1-20? ¿Cuáles son las imágenes más conmovedoras?
2. ¿Con qué fuerza trabaja la memoria y la reflexión en esta segunda parte del poema (vv. 21-39)?
3. Descubre la tensión entre la desolación y la esperanza en la tercera parte del poema (vv. 40-66). ¿Cómo expresa el poeta su esperanza?

IV. LAMENTO IV

Esta elegía nacional está dominada por un patético relato del asedio y la caída de Jerusalén (vv. 1-20). El destino de las diversas clases de ciudadanos, el derrumbe de la ciudad, el desplazamiento de la población, la captura del rey se describen con la pasión y la vivacidad de un testigo ocular. Una imprecación contra Edom, enemigo tradicional de Israel, que se aprovechó de la destrucción de Judá, y una bendición sobre Sión cierran el poema (vv. 21-22), que se parece por su tema y contenido al lamento II. Se menciona la responsabilidad de Adonay (vv. 11.16), pero se recalcan también la culpa y el castigo de los líderes (vv. 12-16) y el castigo inminente de su adversario Edom (v. 21).

4,1-2 El *'eikah*, ¡cómo!, y el tema trágico de la inversión del *statu quo*.

4,3-10 El tema que se siente agudamente (cf. 2,11-12.19-20) es el hambre y sus efectos en los niños; El avestruz es conocida por su crueldad hacia su cría (cf. Job 39,13-18). El hambre es más cruel que una muerte rápida; un fin como el de Sodoma (v. 6) o por la espada (v. 9) habría sido preferible. El canibalismo es una maldición de la alianza (v. 10; cf. Dt 28,53-57).

4,11-12 En la teología oficial de Israel se creía que Adonay protegería a Sión de todo ataque por ser *la morada del Altísimo* (Sal 46,5); sin embargo, fue Adonay quien la derrumbó.

4,13-15 La culpa del derrumbe recae en los dirigentes: el sacerdote y el profeta derramaron sangre inocente (2 Re 21,16; Jr 22,17); en Lam 2,14 se da una causa distinta. Los que antes eran considerados íntimos amigos de Dios ahora son rechazados como leprosos (Lv 13,45).

V. LAMENTO V

5,1 Antes, Sión personificada llamó a Adonay para *mirar* y *contemplar* (1,9.11.20; 2,20); ahora la comunidad pide lo mismo: *mira* y *observa nuestro oprobio*. Cuando Dios ve y recuerda, hay salvación (Ex 2,24; 3,7).

5,7 La responsabilidad común en el pecado es la causa de la tragedia agobiante.

5,11-14 El desorden social no respeta género ni edad.

5,17 El vocabulario del llanto hace eco de 1,20-22 y 2,11-12.

5,18 La caída del orden es completa; Sión, *el esplendor de Israel* (2,1), ha sufrido el destino de las ciudades pecadoras (Is 13,19-22; 34,11-17).

5,19 El trono de Adonay permanece siempre y está cimentado sobre *jésed* y fidelidad (cf. Sal 89,15; 97,2), lo que abre paso a la esperanza.

5,20 ¿Por qué?, una pregunta retórica en los lamentos (Sal 10,1.13); el motivo de su culpabilidad ya se conoce (vv. 7.16).

5,21-22 En el broche de la plegaria se perfila un rayo de luz por la conversión y así se cierra toda la colección de las Lamentaciones:

Haznos volver a ti, Yahvé, y volveremos.

Renueva nuestros días como antaño,

¿o nos has desechado del todo,

irritado contra nosotros sin medida?

BIBLIOGRAFÍA

Ábrego de Lacy, J. M., y otros. *Lamentaciones. Cantar de los Cantares. Eclesiastés. Sabiduría (Texto y comentario)*. (El Mensaje del Antiguo Testamento - 21) Salamanca, Sígueme, 1992, 11-33. El autor presenta las principales claves teológicas para el lector no especialista. El breve comentario sitúa el texto en su ambiente cultural e histórico.

Fernández, V. M., «Lamentaciones», en *Comentario Bíblico Internacional*. Estella, Verbo Divino, 1999, 947-952. Después de una visión de conjunto, el autor comenta en general los cinco poemas.

Mayoral, J. A. *Sufrimiento y esperanza. La crisis exílica en Lamentaciones*. Estella, Verbo Divino, 1994. En este estudio monumental se busca un conocimiento de Lamentaciones en vistas a una aportación a la teología del exilio, usando las categorías de sufrimiento y esperanza como hilo conductor del trabajo.

Morla Asensio, V., «El libro de las Lamentaciones», *Libros sapienciales y otros escritos*. Estella, Verbo Divino, 1994, 493-528. El autor trata de la dimensión literaria de Lamentaciones (los personajes, el mundo de dolor y la forma poética), su género literario, su significado, propósito y teología.

Westermann, C. *Lamentations; Issues and Interpretation*. Minneapolis, Fortress, 1994. En la ausencia de una bibliografía extensa en lengua castellana sobre Lamentaciones, se añade un estudio que trata de la elegía fúnebre israelita en el marco de la poesía popular oriental, la historia de la interpretación de Lamentaciones, el análisis detenido de sus cinco poemas y el significado teológico.

APÉNDICE

VOCABULARIO GENERAL

VOCABULARIO GENERAL

Acróstico. Una composición que usa el artificio retórico de comenzar sucesivamente cada estico, cada verso, los versos pares o las estrofas con las correspondientes letras del alefato (alfabeto hebreo), por ejemplo, Lamentaciones 1-4, Sal 37 o Sal 119. El número «alefático» (o alfabético) se aplica a los salmos que constan de veintidós versos, número de las letras del alefato hebreo.

Adonay (hebreo = 'Señor'). Nombre con el que se designa a Dios, equivalente al tetragrama sagrado YHWH (Yahvé), que por respeto no se pronunciaba.

Aleluya. La exclamación hebrea *hallelu-jah*, que significa '¡Alaben a Yah!' (abreviatura para *Yahvé*).

Baal (hebreo). Nombre genérico «señor» de las divinidades locales de Siria y Palestina; es sinónimo de dios falso o ídolo.

Concéntrica, estructura. En una composición, la disposición de palabras, frases o elementos en un orden inverso, de forma que el primer elemento se empareja con el último, el segundo con el penúltimo y así sucesivamente: a-b-c-n-c'-b'-a'. De ordinario el elemento céntrico no tiene correspondencia.

Dístico. Composición usual en la poesía griega o latina que consta de dos versos; por analogía, referente a la poesía hebrea, es la composición de dos líneas paralelas.

Dôdî (hebreo = 'mi amado'). Así suele llamar la novia a su pareja en el Cantar. El nombre hebreo *David* está compuesto de los mismos consonantes que *dôd* (forma absoluta).

- Doxología.** Fórmula para alabar o glorificar a Dios. Con una doxología se cierran los varios libros de los salmos (Sal 41,14; 72,18-19; 89,53; 106,48).
- Elohísta.** Una sección del salterio (los salmos 42-83) donde hay una marcada preferencia para designar a Dios con el nombre de 'elohîm.
- 'Emet** (hebreo = 'verdad') o **'emûnah.** De la raíz 'aman, tiene como sentido básico 'ser sólido, firme y duradero', o bien 'fiable, digno de confianza'. Así subraya la solidez de las cosas, de los compromisos o de la palabra dada, y la fiabilidad de las personas.
- Endíadis.** Figura retórica que consiste en emplear dos nombres coordinados para expresar un concepto.
- Estico** (griego, *stikhos*). Una línea de escritura; en la poesía bíblica, el verso.
- Expiación, día de la** (hebreo, *yôm kippur*). Fiesta judía otoñal; tiene un carácter penitencial y el objetivo de purificar al pueblo, a los sacerdotes y al santuario.
- Hallel** (hebreo). Dos agrupaciones de salmos (113-118 y 146-150), marcados con la exclamación *hallevu-jah* (español, *aleluya*).
- Hemistiquio.** Mitad o parte de un estico o verso.
- Holocausto.** Sacrificio en que la víctima es totalmente consumida por el fuego.
- Inclusión.** Procedimiento literario que consiste en enmarcar una perícopa o unidad entre dos expresiones iguales o equivalentes.
- Intertextualidad.** La manera como un texto encuentra resonancia y alusión en otros textos, con el efecto de que el sentido de los dos textos se aclara.
- Jésed** (hebreo). De dos significados básicos, *misericordia* subraya la gratitud de la benevolencia y *lealtad* resalta el compromiso. *Jésed* abarca la fidelidad ligada a la alianza y la trasciende en cuanto que esa lealtad implica la misericordia y la fidelidad infalibles de Adonay hacia su pueblo. Para *jésed* se hallan varias interpretaciones: proveniente de Dios, se entiende como favor, beneficio, gracia, como también misericordia, bondad, compasión; respecto a la relación entre dos personas, se piensa en cariño, generosidad, caridad; al pensar explícitamente en la alianza, resalta la lealtad y la fidelidad.
- Masora** (hebreo). Tradición. Se aplica al conjunto de signos vocálicos y otros signos de puntuación y lectura del texto hebreo de

la Biblia, elaborado por los masoretas o judíos dedicados a la crítica textual (siglos VII-X d.C.).

- Merismo.** Una totalidad expresada por dos extremos, o una serie expresada por algunos de sus miembros: «viejos y niños» por «todos»; «desde la salida del sol hasta su ocaso», que abarca el día entero.
- Néfesh** (hebreo). En primer lugar, una parte física del ser humano: la garganta, el cuello (Sal 69,2). Por tanto, es la sede de las sensaciones, como el hambre, la sed y el gusto. De ahí se pasa a la carencia y al deseo (Sal 42,2). En segundo lugar, *néfesh* representa toda la vida del salmista (Sal 88,4). Para este significado, las traducciones suelen usar un pronombre personal (*yo...*) en vez de una palabra traducida como *alma* (griego *psyché*), como se encuentra en la versión de los Setenta.
- Número simbólico.** Número dotado de valor cualitativo, además del valor cuantitativo: tres = lo divino; cuatro = la totalidad en el plano horizontal-humano; siete = plenitud. Se encuentra también en la composición de un texto, con la repetición del mismo vocablo o frase un determinado número de veces.
- Oráculo.** Un enunciado profético. Un oráculo de salvación anuncia la liberación de un mal o una salvación futura; el «oráculo de juicio» denuncia el delito y anuncia el castigo correspondiente.
- Paralelismo.** Procedimiento en líneas sucesivas de la poesía hebrea que consiste en la repetición de una misma idea o su contraria con correspondencias formales (sintácticas o verbales). Si los contenidos son equivalentes se llama «paralelismo sinónimo»; si son contrarios, «paralelismo antitético».
- Penitenciales, salmos.** Nombre litúrgico tradicional de siete salmos: 6, 32, 38, 51, 102, 110 y 143 (numeración hebrea), en los cuales se expresan el dolor y la confesión de los pecados, el arrepentimiento, se pide perdón a Dios y se confía en su *jésed*.
- Peregrinación.** Ir en romería a un santuario por devoción o por voto. Las principales fiestas de peregrinación son la Pascua, la de Pentecostés (hebreo *Shabu'ot*, *Semanas*) y la fiesta de Tiendas (o *Sukkôt*).
- Queja.** Se refiere a lo que se llama habitualmente *súplica* o *lamento*. Es un tipo de salmos en los que se implora a Dios la salvación, el perdón, la salud, un juicio favorable, la victoria. Consta generalmente de un grito de socorro, la descripción de la desgracia o

del peligro, la petición de auxilio y los motivos que la fundan. No es extraño que termine con una acción de gracias.

Quiasmo. Procedimiento literario que consiste en disponer en orden inverso, en momentos consecutivos, los componentes comunes (vocablos o elementos de contenido), de manera que resulte una especie de equis o el esquema a-b-b'-a'.

Rúaj (hebreo). Hace referencia a diversas realidades: al viento o soplo de aire (Ex 14,21; cf. Gn 1,1); a la vitalidad del hombre (Gn 45,27; Jue 15,19); al hálito del hombre, que pertenece a Dios (Gn 2,7; Sal 31,6) y que mantiene la vida (Sal 104,30). En el Sal 51,12-13 se trata del principio intrínseco al hombre, pero dado por Dios, de la vida moral y religiosa.

Seba'ôt (hebreo). Título divino que acompaña a veces al nombre de Yahvé con el sentido general de «Yahvé de los ejércitos», sean éstos los ejércitos de Israel a los que Dios dirige en la guerra santa, o los astros y las potencias celestes (cósmicas).

Sédeq (hebreo = 'justicia'). Se distinguen cuatro significados principales: a) en cuanto atributo de Dios que no permanece indiferente frente al pecado o a la virtud, sino que castiga al uno y recompensa a la otra (Gn 18,23-24); b) en cuanto virtud moral que inclina a dar a cada uno lo que le corresponde, defendiendo sobre todo la causa del humilde e indefenso; c) en cuanto perfección divina o virtud integral que inclina a hacer lo que Dios quiere y que se traduce por bondad, rectitud, honradez o fidelidad; d) en cuanto fuerza o acción mediante la cual Dios nos salva y nos libera de cualquier mal (cf. Is 51,5.8; 56,1).

Setenta. La más importante versión griega del Antiguo Testamento (siglos III-II a.C. aproximadamente). Sigla LXX.

Shalôm (hebreo). Comúnmente se traduce con la palabra *paz*; designa aquel conjunto de bienes que constituyen la felicidad plena del hombre: bienestar, salud, descanso, prosperidad material y espiritual, familia, vida longeva y muerte serena.

Sheol (hebreo). Abismo, fosa o caos. Es la región de las sombras, de la oscuridad, del silencio y del olvido (Sal 115,17). Se trata de una idea primitiva del sótano donde se almacena la existencia después de la muerte. Según las tradiciones más antiguas, a ese lugar bajan todos, buenos y malos (Sal 6,6), y allí conocen una existencia desprovista de valor y de fuerza vital. Con el tiempo, se entiende como un lugar de castigo.

Targum (hebreo). Traducción parafraseada de los textos bíblicos al arameo, hecha por los judíos de Palestina y Babilonia, para el servicio de la sinagoga.

Texto masorético. Un texto hebreo vocalizado de la Biblia que conserva la lectura e inteligencia de los rabinos acerca del texto hebreo. Sigla TM.

Torah (hebreo). La «regla» de los judíos. Por una parte, son los cinco libros del Pentateuco; por otra parte, más genérica, la palabra señala la «instrucción» o «enseñanza» de Dios (ver los salmos 1, 19, 119).

Vetus Latina (latín). Nombre genérico de una traducción antigua (desde el siglo II) de los textos bíblicos al latín.

Vulgata. Nombre con que se conoce la traducción de la Biblia al latín elaborada por Jerónimo en el siglo IV. Sigla Vg.

Zéker (hebreo). Además de su sentido normal de recuerdo, memoria, conmemoración, tiene una connotación litúrgica; expresa el gesto litúrgico por el que se recuerda: a Dios, la situación del pueblo; al pueblo, las «maravillas» que Dios ha realizado.

ÍNDICE DE RECUADROS

PRIMERA PARTE: SALMOS

Formas literarias	22
Esquema del salterio	26
Los salmos y el tiempo litúrgico	38
La tradición judía: un salmo para cada día de la semana	40
Jesucristo, clave de interpretación	42
El sentido pleno	43
El cristiano reza los salmos en su dimensión eclesial	45
La batalla primordial	63
Tórah	78
Salmo 2 en el Nuevo Testamento	81
El poeta	82
Orar con el salmo	83
Salmos penitenciales	86
El ser humano admirado	88
Orar con el salmo 16	95
Salmo 23: Para entrar en el mundo del salmista	104
Modo de escenificar y rezar el salmo 24	105
Salmos citados en el Nuevo Testamento	112
Lectura orante del salmo	114
Los cambios anímicos en los salmos	116
¿En qué ocasiones rezar los salmos?	124

Oración sálmica	126
Reflexiona el salmo 45	130
¿Cómo rezar los salmos?	136
El rezo comunitario del salmo 51	138
Salmos apreciados en el cristianismo	157
Un lema: «Oh Dios, ven en mi ayuda»	158
Lee el salmo 73	165
¿Por qué la Iglesia utiliza los salmos en su oración?	171
Modo de rezar el salmo 85	178
Alabanza contemporánea	181
Orar con la Iglesia: la Liturgia de las Horas	186
El salmo responsorial en el contexto de las lecturas de la liturgia	195
Salmo responsorial	199
La función del Espíritu Santo	201
Lectio divina. Esquema	204
El salmo 116 evoca la Eucaristía (frases clave)	216
El salmo 118 en el Nuevo Testamento	219
Meditación	221
Jerusalén, Sión, Ciudad de David, morada de Adonay en los salmos	225
El rezo comunitario del salmo 130	228
Súplica contemporánea	229
Modo de rezar el salmo 136	233
Salmo 137	233
La condición humana en los salmos	236
Palabra de Dios y oración propia del hombre	238
Salmo 148. La vida como una alabanza	241
Instrumentos musicales	243

SEGUNDA PARTE:
CANTAR DE LOS CANTARES

Inspirado por el Cantar	251
La alegoría	251

Interpretación del Cantar literal-alegórica-tropológica-anagógica	253
Unión y separación	277
El monje ora (1)	281
El monje ora (2)	286
Revisa el texto del Cantar 4,12-5,1	288
El monje ora (3)	289
El monje ora (4)	293

TERCERA PARTE:
LAMENTACIONES: ¡CÓMO!

Dolor elaborado y estructurado	286
¿Quién habla en la obra?	286
Lamentaciones: Signos de interrogación	307
La oración audaz	309
En el terremoto está el Dios escondido	310
Lamentación contemporánea	316
Lee el texto de Lamentaciones 3	318

El presente comentario analiza los temas sobresalientes de *Salmos*, *Cantar de los Cantares* y *Lamentaciones*, y aclara algunos puntos específicos de los textos.

Después de una breve exposición sobre la poesía hebrea, se introduce el *salterio*, con algunas pistas para su comprensión, como el tema del adversario, el de la maldición como forma retórica, el del Mesías, el de la oración y el del *jésed* o amor benévolo basado en la alianza. Un sucinto comentario sobre cada uno de los salmos da pautas para su apreciación, con algunos apuntes sobre la fisonomía de la composición: el lenguaje, las imágenes y los motivos literarios, así como las ideas principales.

La Biblioteca Bíblica Básica está formada por guías de lectura y estudio sobre el Antiguo y el Nuevo Testamento realizadas por profesores de Sagrada Escritura de Latinoamérica, especialmente de México, con su propio estilo hermenéutico.

Sobre el *Cantar de los Cantares*, aborda las cuestiones de la interpretación, de la polisemia y la intertextualidad, y, como temas para la interpretación, considera el lugar, el amor recíproco y la alianza, el amplio uso de la imagen, el cuerpo elogiado, la intimidad, la tensión dramática manifestada en la ausencia y presencia de los enamorados, los principales actores y el poeta del Cantar.

Respecto a *Lamentaciones*, se esbozan las cuestiones introductorias, como la trama, los conceptos del lamento y el pesar, la voz que habla en los poemas y la teología.

ISBN 84-8169-241-7



9 788481 692419



evd
www.verbodivino.es