

King Solomon: a transgressed image of religious and civil laws  
present as criticism in the book of song of songs

# EL REY SALOMÓN: IMAGEN TRASGRESORA DE LEYES RELIGIOSAS Y CIVILES PRESENTE COMO CRÍTICA EN EL LIBRO DEL CANTAR DE LOS CANTARES

Adolfo Enrique Villadiego Rozo<sup>1</sup>

## Resumen

El presente artículo recoge los avances en la investigación sobre el libro sagrado del “Cantar de los Cantares” y la imagen contradictoria que el texto presenta del rey Salomón. Este personaje bíblico, símbolo de sabiduría, aparece como la imagen trasgresora de leyes religiosas y civiles apartándose de la idea de monarca modelo que las interpretaciones alegóricas de la Biblia le han atribuido. Desde una perspectiva hermenéutica y apoyándonos en planteamientos socio-críticos, se busca dilucidar aspectos clave que devela el poema sobre las actuaciones del rey Salomón, todas estas contrarias a los que las leyes de la teología deuteronomica proponían.

## Palabras Clave

Cantar de los Cantares; Salomón; leyes de la teología deuteronomica; socio-crítica.

## Abstract

This article is a preview in the research about the sacred book of the Song of Songs and the contradictory image the text presents of King Solomon. The biblical character of King Solomon, often referred to as “symbol of wisdom”, appeared in the book of the Song of Songs as a transgressed image of religious and civil laws. This is in opposition to the idea of the monarch model, where allegorical interpretations of the Bible have been allocated. Sociocritics and hermeneutic perspectives seek to elucidate key aspects of the poem in particular revealing the actions of King Solomon which stay in contrast to the laws of Deuteronomic Theology.

## Keywords

Song of Songs; Solomon; Laws of Deuteronomic Theology; Sociocritics.

<sup>1</sup> Teólogo, Magister en Hermenéutica Literaria de EAFIT, Especialista en Hermenéutica Filosófica de la Funlam, Especialista en Hermenéutica Literaria de EAFIT. Correo: avilladiego@telectronica.com

El “Cantar de los Cantares”, libro poético del Antiguo Testamento, se nos presenta como uno de los textos de mayor complejidad debido a que suscita diversas y encontradas opiniones; bien sea por las hipótesis sobre la organización o bien, por la autoría del poema. De igual forma, sus interpretaciones alegóricas e incluso, aquellas de orden literal hacen de esta pieza literaria una fuente inagotable de nuevas disquisiciones. De acuerdo con lo anterior, proponemos la lectura del Cantar (Cnt)<sup>2</sup>, como una crítica a Salomón y al tradicional modelo de monarca que éste representa.

Se parte de la idea de complejidad que representa el análisis de este texto y el de la dogmática como la principal limitante de la hermenéutica bíblica. Esta área de la teología, que en últimas dirige las aplicaciones hermenéuticas dentro de la iglesia, trata de lograr interpretaciones acordes con la teología sistemática que gobierna la doctrina de cada congregación en particular. Visto de este modo, Cntes no es por consiguiente la excepción y tampoco es desconocido que esta interpretación alegórica la permeó y moldeó durante siglos. Sin importar en cuál de las dos corrientes de interpretación se estuviese; alegórica o literal, al final el kerigma<sup>3</sup> sería el mismo: la representación del amor de Dios por su pueblo,

el Cantar de los cantares es un libro que entró en el canon judío, gracias a la interpretación alegórica; no es propiamente una invención de la imaginación de los asistentes al concilio de Jerusalén. La simbología esposo/esposa es un tópico recurrente de profetas como Oseas y Ezequiel. Quienes utilizaron de forma muy escueta, a lo largo de toda la Torá frases de amor, abandono, adulterio y reconciliación, en las relaciones de Dios con Israel (Fernández, 1994, p. 3).

Esta interpretación alegórica puede parecer normal dentro del pueblo judío, puesto que en la misma Torá, especialmente en los libros proféticos, se encuentra referencias metafóricas a Jehová y la relación con su pueblo como esposa, además de las fuertes implicaciones de tipo sexual que también deja ver. Es posible observar en el libro de Oseas un referente como el mencionado, aunque el texto habla de una esposa infiel, Jehová será misericordioso con ella. De alguna manera, Dios es el esposo de Israel, se queja de que “fornica” con otras naciones, por ello fuertemente manifiesta; “Contended con vuestra madre, contended; porque ella no es mi mujer, ni yo su marido; aparte pues sus fornicaciones de su rostro, y sus adulterios de entre sus pechos;” (Oseas 2:2 Biblia Reina Valera, 1960).

Puede también verse la misma temática en el libro del profeta Jeremías 3: 1-14 o en el libro del profeta Isaías 62: 5 o en el libro del profeta Ezequiel 16: 15-63.

Hanson (2002) refiere que en la tradición cristiana, el primer comentario del que se tiene evidencia fue realizado por Hipólito de Roma en cuanto a la organización y proceso creativo del poema. Agrega que del texto solo ha sobrevivido un fragmento del capítulo tercero y se conserva en georgiano, aunque existen fragmentos en griego, eslavo, armenio y siríaco. Sin embargo, a partir del estudio de este fragmento se puede establecer una impresión de estilo general completo. Hipólito, hereda y adapta el kerigma de la interpretación judía, haciendo uso de la interpretación alegórica: Dios esposo / Pueblo esposa. Literalmente dice,

<sup>2</sup> En adelante Cnt para referenciar al “Cantar” y Cntes para “Cantar De Los Cantares”

<sup>3</sup> El término proviene del griego κήρυγμα, (Mensaje de salvación).

Christ the Resurrection raises aloft Eve, who does not now seduce (Adam), but desires to hold fast the tree of life. As he has just said that Christ 'raises aloft a new race', it is likely that he is taking the Church to be the New Eve (Hanson, 2002, p. 122).

**Se podría afirmar, además que de alguna manera el mismo Orígenes, el gran maestro cristiano de Alejandría de Egipto, fue influenciado por esta corriente de interpretación.** Para Orígenes, el Rey que aparece mencionado en el Cnt es Cristo y su esposa la iglesia. Sin embargo, en ocasiones dentro de la interpretación de éste, la esposa del Cnt representa igualmente al alma enamorada de Dios. (Orígenes, 1986, p. 50). De la introducción de ésta edición se puede concluir que el trabajo de Orígenes es de fundamental importancia; fue tomado como referencia para interpretaciones siguientes, influyendo grandemente en toda la exégesis posterior de Occidente.

Para Orígenes, en el Cnt se muestra a un amor celeste notoriamente diferente al amor Eros de los poetas griegos. En sus palabras entonces: "...que los poetas llamaron Eros, y quien ama según él siembra en la carne, así también existe un amor espiritual, y el hombre interior, al amar según él, siembra en el espíritu" (1986, p.40). Con éste tipo de reflexiones, justificó toda su interpretación alegórica.

entre los padres de la iglesia, el único que se atrevió a intentar una interpretación distinta a la tradicional y redujo el Cnt a sencillo canto de amor humano, fue un maestro de la escuela de Antioquía, Teodoro de Mopsuestia (350 – 428 dc.). Este pensador interpretó el texto en sentido literal, como la descripción del matrimonio entre Salomón y una noble princesa. No obstante, su trabajo fue condenado por el Concilio de Constantinopla (año 533 d. c.), en cabeza de su alumno Theoret quien basó su argumento en el testimonio casi unánime de los padres apostólicos. (Ravasi, 1973, p. 23).

Aparece entonces Fray Luis de León, quien impone un estilo propio en la manera de interpretar el Cnt, no solo se atreve a traducirlo al español en contra del Concilio de Trento, sino que además realiza una verdadera actualización hermenéutica al insinuar directamente el empleo de frases cotidianas. Si lee la edición de la Universidad de Salamanca propuesta en esta bibliografía, no solo llegará a esta conclusión, además, también se sorprenderá por las palabras y redacción de esta edición, pertenecientes al castellano de esa época

También es de rescatar la crudeza de sus explicaciones en las cuales no muestra reserva en el sentido que expone, como en el Cnt 4: 5, donde en su propia traducción manifiesta,

no se puede decir cosa más bella ni más a propósito que comparar las tetas hermosas de la esposa a dos cabritos mellizos, los cuales, además de la ternura que tienen por ser cabritos y de la igualdad por ser mellizos, y [a]demás de ser cosa linda y apacible, llena de regocijo y alegría, tienen consigo un no sé qué de travesura y buen donarte, con que llevan tras sí y roban los ojos de los que los miran, poniéndoles afición de llegarse a ellos y de tratarlos entre las manos; que todas son cosas muy convenientes y que se hallan así en los pechos hermosos a quien se comparan (De León, 2002, p. 32).

En consecuencia, desde este momento se siente un verdadero cambio en el desarrollo interpretativo no solo del cantar en particular, sino de la exégesis bíblica en general. En el caso de Fray Luis de León se esboza el intento más serio hasta su época de realizar un trabajo a partir

de conocimientos específicos de filología y cultura hebrea. La suerte de Fray Luis de León no fue buena, luego de publicar este comentario al Cantar, fue procesado por diez cargos por la Inquisición, de los cuales el sexto se refería al Cnt. Fue perdonado cuatro (4) años más tarde, tiempo en el cual estuvo en la cárcel.

Pope (1985) expresa que en el ocaso de la edad media y el inicio de la ilustración, un ejemplo que vale por todos es el suceso ocurrido en 1547 con Sebastián Castellio, rector de la Academia de Ginebra, quien fue expulsado por enseñar que el Cantar de los cantares era solamente una poesía amorosa, y por tanto era indigno de estar en el canon sagrado de las Escrituras.

Ravasi (1973), asevera que, incluso, Castellio fue más allá al opinar que La Trinidad era un asunto subjetivo. Calvino, pasando por encima de cualquier vínculo de amistad, lo privó inmediatamente de la cátedra de teología y lo excomulgó expulsándolo de Ginebra. “El problema era que Castellio considera que se trata de un poema lascivo y obsceno, en el que Salomón ha descrito sus amores carnales” (Pope, 1985, p.35).

Robert y Fevillet (1970) de manera muy clara manifiestan que a partir del siglo XVII, aparece una triple corriente de interpretación: la primera, la que cuenta con partidarios de la antigua tradición alegórica, representados por los puritanos, seguida por la interpretación originada por Teodoro de Mopsuestia, la cual fue vuelta a tener en cuenta y no solo eso, sino que fue desarrollada por varios caminos. Teodoro, hablaba sin tapujos de que el Cantar describía el amor erótico entre Salomón y la sulamita, y por último, en la que se desecha que sea una boda de Salomón. Sin embargo, la primera es la aceptada por los concilios, vetando las otras y a sus defensores excomulgados.

En el siglo XX los estudios de Schöckel (1998) redondearon el consenso de que el cantar de los cantares es poesía hebrea ya antes mencionado por De León; habla del amor humano como reflejo del amor divino y aunque reconoce entre 15 y 52 poemas de amor individuales de autores posiblemente diferentes, el presente estudio centra los razonamientos en esta base tratando de mostrar cómo se llega a la esencia del texto, no a partir de las alegorías y espiritualizaciones tradicionales, sino a través de un poema de la vida misma, la vida de un rey que tuvo más de mil esposas y concubinas a su disposición, un rey que fue reconocido directa o indirectamente como un buen amante.

Con respecto a lo anterior, podemos afirmar que el Cnt refleja mediante un mensaje de amor sublime, libre y ardoroso, las costumbres de antaño que se escenificaban en la memoria del pueblo como la figura de Salomón, su harén y sus riquezas. En contraste, vemos como las acciones de Salomón se evidencian contrarias a las leyes de la Teología Deuteronomica.

Con lo antes afirmado se ha iniciado la exposición de un aspecto que ha sido omitido en la mayoría de los comentarios de que disponemos en nuestra bibliografía. Existe un contraste entre la relación de amor descrita en el Cantar y el modelo salomónico de conducta sexual que va más allá de la sexualidad y llega incluso a reafirmar la teología deuteronomica durante

la reforma de Exequias y Josias tal y como lo plantea Albertz Rainer (1999) referente al estilo de vida general de los reyes en el período de la monarquía que pretenden una vida ostentosa y opulenta, ocultada por la interpretación tradicional.

Pablo Andiñach (1991), afirma que así durante años se haya leído el cantar de los cantares a la manera de la comparación del amor de Salomón con su amada, al de Cristo con la iglesia en el cristianismo y de Dios con la sinagoga en el judaísmo, es claro en nuestra lectura que el mundo de riqueza y superficialidad de Salomón lo muestran como anti-héroe alejado de las interpretaciones alegóricas, más cerca del Salomón descrito en las sagradas escrituras, cuyos excesos provocan la ira de Dios, cita que transcribimos para complementar nuestra tesis,

pero el rey Salomón amó, además de la hija del Faraón, a muchas mujeres extranjeras; a las de Moab, a las de Amón, a las de Edom, a las de Sidón, y a las heteas; gentes de las cuales Jehová había dicho a los hijos de Israel: No os llegaréis a ellas, ni ellas se llegarán a vosotros; porque ciertamente harán inclinar vuestros corazones tras sus dioses. A éstas, pues, se juntó Salomón con amor. Y tuvo setecientas mujeres reinas y trescientas concubinas; y sus mujeres desviaron su corazón. (1 de Reyes 11: 1-3 Biblia Reina Valera, 1960).

El poema no es directamente una crítica a Salomón que ridiculice o denigre del “gran” rey israelita, sin embargo, lo presenta como un rey ostentoso, que tiene sexo sin amor, con mujeres extranjeras, que oprime y que derrocha su dinero (Andiñach, 1991).

El Cnt refleja discretamente en sus líneas, que vincular la figura histórica de Salomón a un modelo de amor sano, bueno y digno de imitar está lejos de lo que su imagen realmente representa. Salomón ha sido vinculado tradicionalmente con una imagen de monarca modelo, por tratarse del hijo de David, rey del Israel el cual tiene, según los textos bíblicos, pacto directo con Dios.

Centrándonos en el poema, podemos observar que incluso el título es un inserto y no pertenece al título original; es posible inferir que fue hecho con el único propósito de que el nombre del rey fuese tenido en cuenta en cualquier análisis de este canto. Este hecho es ya un tinte que debemos asociar con la andanada de expresiones más que románticas incitadoras, que llevan al lector a pensar inmediatamente en el libro 1 de Reyes cuando dice,

E hizo Salomón lo malo ante los ojos de Jehová, y no siguió cumplidamente a Jehová como David su padre. Entonces edificó Salomón un lugar alto a Quemos, ídolo abominable de Moab, en el monte que está enfrente de Jerusalén, y a Moloc, ídolo abominable de los hijos de Amón. Así hizo para todas sus mujeres extranjeras, las cuales quemaban incienso y ofrecían sacrificios a sus dioses. Y se enojó Jehová contra Salomón, por cuanto su corazón se había apartado de Jehová Dios de Israel, que se le había aparecido dos veces (1 de Reyes 11:6-9 Biblia Reina Valera, 1960).

En cuyo pasaje no sólo se hace alusión a su fama sino que también, acto seguido, recuerdan la infidelidad a Jehová y el motivo de su desgracia como represalia por su trasgresión a las leyes.

Seguidamente aparecen dentro del poema las descripciones de los hablantes líricos y la intención que cada uno guarda en su verso, en este caso, el de expresarse el amor mutuo. Para relacionar las descripciones con la imagen de Salomón solo basta crear un punto de contraste, pues al parecer cuanto más la pareja de enamorados habla y se expresa su amor en todas las formas humanas y divinas, es posible ver el opuesto en las actuaciones del Rey.

Es posible además, observar una unidad semántica, comprendida por los personajes, el ambiente y el lenguaje, y cuyo factor aglutinante es Salomón.

Los personajes son presentados a lo largo del poema dentro de las descripciones, los clamores hacia el amado-a y como respuesta a las preguntas formuladas por el coro. Cabe resaltar además que la voz femenina se siente con fuerza; en algunos versos deja ver sin tapujos sus deseos por el amado y teniendo en cuenta los aspectos históricos y religiosos que comprenden el contexto del poema se nos presentan como recurso invaluable para un futuro análisis.

Con respecto al eje que comprenden los personajes y su relación con Salomón, observemos tres alusiones clave sobre la mujer. La primera, habla del color de la piel, es morena, se aprecia el choque social cuando pide disculpas por su color. “Morena soy, oh hijas de Jerusalén, pero codiciable como las tiendas de Cedar, como las cortinas de Salomón<sup>4</sup>. No reparéis en que soy morena, Porque el sol me miró.” (Cantares 1:6 Biblia Reina Valera, 1960). De algún modo la sociedad no la ve bien por ser negra, parece que les enrostrara esto a las “hijas de Jerusalén”. Podemos incluso vincular este comentario con el hecho de que Salomón tuvo en su harem mujeres extranjeras o no judías. La referencia a Cedar, por su parte, nos remite a un pueblo de los descendientes de Ismael, por tanto un pueblo árabe, lo que hace pensar que esa era la procedencia de la mujer.

Leyendo el capítulo primero en el versículo cinco hay quienes en lugar de Salomón, leen en esta cita “Salmah” que era una tribu nabatea paralela a la de Cedar y que tiene mejor significado en este contexto; ésta interpretación enfatiza la comparación con ciudades árabes: “Negra soy, pero graciosa, hijas de Jerusalén, como las tiendas de Quedar<sup>5</sup>, como los pabellones de Salmáh” (Cantares 1:5 Biblia de Jerusalén). Esto enfatizaría también la afirmación acerca de la posible procedencia de esta mujer mencionada en el párrafo anterior.

Parte de la problemática al traducir del hebreo antiguo, queda reflejada en el anterior ejemplo. Al haberse instalado la puntuación vocálica varios siglos posteriores hace que en estos casos particulares las traducciones no sean confiables en su totalidad. Caso parecido en el Cnt es el repetitivo “amor”, “amor mío” el cual de la misma manera tiene estos inconvenientes al realizar una traducción por ser exacta su raíz hebrea al nombre de David. Así, el texto consonántico Salomón y Salmah son: hmlv o en el caso de David y amor: dwd.

Debemos recordar que Salomón amó a las “mujeres extranjeras; a las de Moab, a las de Amón, a las de Edóm, a las de Sidón y a las heteas” (1de Reyes 11:1 Biblia Reina Valera, 1960). Todas de sus enemigos, prohibidas por Dios, y de este ramillete de mujeres prohibidas, el autor

<sup>4</sup> El subrayado es mío.

<sup>5</sup> Quedar o Cedar referencian al mismo pueblo, las versiones bíblicas mencionadas la transliteran diferentes en el español.

de Cnt escogió una morena árabe de la región de Edóm, (enemigos acérrimos en el post-exilio), lugar de los Nabateos en donde estaban ubicadas Cedar y Salmah. No lo anotamos con un dato sin intención, pues vemos que claramente esta descripción busca acentuar la idea de Salomón y su gusto por mujeres extranjeras.

Del mismo modo, encontramos la comparación con la yegua y los carruajes de faraón. “A yegua de los carros de Faraón te he comparado, amiga mía. Hermosas son tus mejillas entre los pendientes, Tu cuello entre los collares. Zarcillos de oro te haremos, Tachonados de plata” (Cantares 1:9-11 Biblia Reina Valera, 1960). Esta cita hace una notoria alusión a los pendientes y zarcillos, palabras que tienen la característica fundamental de ser lo que se denomina un hapax legomeno o que solo son utilizadas una vez en todo el texto, en este caso en todas las sagradas escrituras. Seguramente tenían una relevancia en la jerga social de su entorno, haciendo notar que esta mujer además de ser exhibida ante el pueblo como amante del rey, lo hace con arreglos de gala.

En cuanto al anterior comentario, podemos decir que la comparación “Como el lirio entre los espinos, así es mi amiga entre las doncellas” (Cantares 2:2 Biblia Reina Valera, 1960), es relevante pues estas mujeres extranjeras no entran en el sistema de vida israelita. El autor del Cnt lo sabe, no obstante, estas mujeres aman al rey y él a ellas. De manera que queda sugerido pues no puede decir lo que le molesta directamente, ya que va en contra de un “Icono” de la historia de Israel.

Además, tenemos las referencias literales que dicen; “¿Quién es ésta que sube del desierto como columna de humo, Sahumada de mirra y de incienso y de todo polvo aromático? He aquí es la litera de Salomón; sesenta valientes la rodean, de los fuertes de Israel.” (Cantares 3:6-7 Biblia Reina Valera, 1960). Muestran el lujo y la opulencia del rey entregado a las mujeres extranjeras y no a las de su pueblo. Nuestro autor, describe en muy pocas palabras su poderío. Las expresiones madera del Líbano, columnas de plata, respaldo de oro y asiento de grana, hablan de los lujos de un monarca, sin embargo, su interior recamado de amor lo recubre una extranjera, apoyando nuestra tesis de Salomón como transgresor de las leyes religiosas puesto que estaban prohibidas las relaciones con mujeres no pertenecientes a su propio pueblo ni la ostentación (esta y otras de tipo social y político que pretendemos contrastar, las encontrará al final del artículo). Claramente podemos encontrar esta idea cuando dice: “Salid, oh doncellas de Sion, y ved al rey Salomón, con la corona que le coronó su madre en el día de su desposorio, y el día del gozo de su corazón”. (Cantares 3:11 Biblia Reina Valera, 1960). Rodeado siempre de honores y lujos, pero no para mujeres de su pueblo, como veremos, en contra de lo dispuesto en la teología deuteronomica.

De las comparaciones con iconos árabes, anteriormente mencionada, pasamos a aquellas de tipo israelita. Iniciamos con Galaad y las torres de David. La mujer o hablante lírica del poema, llama desde el Líbano dos veces como con ansias extremas (Cnt 4; 8 Biblia Reina Valera, 1960). Continúa así, con nuevas expresiones incitadoras, hasta que en Cnt 5:7 los guardas de la ciudad la agreden, y es tal su amor que parece no importarles. En esta ocasión las doncellas de Jerusalén le responden, y en un extraño trance del canto, parecen desconocer quién es su amado y la alaban sobre manera por su belleza.

Así continua hasta llegar al capítulo ocho en donde vuelve nuestra temática manifestando; “Salomón tuvo una viña en Baal-hamón, La cual entregó a guardas, Cada uno de los cuales debía traer mil monedas de plata por su fruto. Mi viña, que es mía, está delante de mí; Las mil serán tuyas, oh Salomón, y doscientas para los que guardan su fruto.” (Cantares 8:11-12 Biblia Reina Valera, 1960). La viña como se ha dicho en amplias interpretaciones del poema hace referencia a la amada o al amado. En cuanto a las mil monedas no son otra cosa que las mil mujeres que se tiene como referencia pertenecían al harem de Salomón, setecientas de ella esposas y trescientas concubinas. Podemos hacer incluso una comparación o correlación intertextual con la cita de 1Re 11: 1. En donde se explica claramente esta situación. Podría además tomarse como los impuestos que Salomón exigía dejando ver su avaricia y que se puede corroborar en 1R 4:7.

El extenso poema que comprende el Cnt, entra a comparar el amor sincero y desmedido de los amantes con su contraparte, un personaje avaro, opulento, mujeriego que ante la sola “viña que ha de cuidar el amado” refiriéndose sin duda al amor de una sola mujer, Salomón se contrapone con las mil amantes que posee. Es relevante aclarar ahora las leyes que rigen el comportamiento de los reyes y explicar desde la Teología Deuteronomica las infracciones cometidas por este monarca.

Es evidente que existe una intención del redactor final de criticar las relaciones prohibidas a todo nivel, con mayor razón la de los reyes. La reforma deuteronomica se lo prohibía. “Ni tomará para sí muchas mujeres, para que su corazón no se desvíe; ni plata ni oro amontonará para sí en abundancia (Deuteronomio 17:17 Biblia Reina Valera, 1960). La preocupación principal de esta reforma fue la de imponer la unidad y el exclusivismo de la religión yahvista<sup>6</sup> a todos los niveles de la sociedad. Con esa concepción lo que pretendían los reformadores no era sólo poner de relieve la unidad del culto a Yahvé, sino también ensanchar la red de una preocupación social por los sacerdotes que, precisamente por la centralización de ese culto, se habían visto privados de sus medios de subsistencia (Rainer, 1999). Este aspecto se evidencia en la conocida sentencia: “Oye, Israel: Jehová nuestro Dios, Jehová uno es.” (Deuteronomio 6:4 Biblia Reina Valera, 1960). No se puede fraccionar el culto de Jerusalén en cultos locales y mucho menos, unirse a mujeres diferentes a las judías después del exilio. Las leyes que rigieron el comportamiento de Salomón lo condenan enfáticamente en su condición de monarca y más que como miembro del pueblo.

La decisión con que se trató de combatir cualquier manifestación sincrética, haciendo énfasis en las consecuencias de las acciones de Salomón al mezclarse con mujeres extranjeras, se expresa claramente cuando las sagradas escrituras dicen, “que han salido de en medio de ti hombres impíos que han instigado a los moradores de su ciudad, diciendo: Vamos y sirvamos a dioses ajenos, que vosotros no conocisteis” (Deuteronomio 13:13 Biblia Reina Valera, 1960), en donde se condenó al exterminio a la ciudad en la que hubiese proliferado un sincretismo junto a la religión yahvista; había que pasar a espada a sus habitantes, amontonar todo el botín en la plaza pública, prender fuego a la ciudad y convertirla en un desolado y perpetuo montón de ruinas. Esto trajo consigo una lucha incesante por la pureza, inicialmente de la religión y

---

<sup>6</sup> De esta manera la denomina Albert Rainer en su libro Historia de la religión de Israel en tiempos del Antiguo testamento.

luego de la raza. Todo lo extranjero se consideraba como una amenaza contra la exclusividad de la religión yahvista, por tanto en el orden político, esto se representaba como la prohibición de alianzas con pueblos extranjeros,

guarda lo que yo te mando hoy; he aquí que yo echo de delante de tu presencia al amorreo, al cananeo, al heteo, al ferezeo, al heveo y al jebuseo. Guárdate de hacer alianza con los moradores de la tierra donde has de entrar, para que no sean tropezadero en medio de ti. Derribaréis sus altares, y quebraréis sus estatuas, y cortaréis sus imágenes de Asera. Porque no te has de inclinar a ningún otro dios, pues Jehová, cuyo nombre es Celoso, Dios celoso es. (Éxodo. 34:11-14 Biblia Reina Valera, 1960).

Las leyes relativas al rey son un fiel reflejo de esta teología, marcadas por toda una serie de prohibiciones, que como reflejo de las experiencias negativas que había reportado el régimen monárquico, especifican todo lo que el rey no debe hacer: no debe incrementar su armamento pesado, ni ampliar sus recursos bélicos, “Pero él no aumentará para sí caballos, ni hará volver al pueblo a Egipto con el fin de aumentar caballos; porque Jehová os ha dicho: No volváis nunca por este camino” (Deuteronomio 17:16 Biblia Reina Valera, 1960); no debe concluir una alianza político militar con Egipto, que no haría más sino prolongar una política de continuos devaneos de tan funestas consecuencias; no debe tener muchas mujeres, ya que su situación favorecería la entrada de un sincretismo diplomático, “Ni tomará para sí muchas mujeres, para que su corazón no se desvíe; ni plata ni oro amontonará para sí en abundancia” (Deuteronomio 17:17 Biblia Reina Valera, 1960); no debe tener una ambición desmedida de riqueza, porque eso le llevaría a imponer trabajos forzados y a colocar impuestos a la población.

La legislación somete al propio rey a las leyes de la teología deuteronomica y le insta para que estudie con la mayor diligencia las prescripciones de esa ley “y cuando se siente sobre el trono de su reino, entonces escribirá para sí en un libro una copia de esta ley, del original que está al cuidado de los sacerdotes levitas” (Deuteronomio 17:18 Biblia Reina Valera, 1960). Ahora vemos que Salomón hizo caso omiso de estas prohibiciones. El que parecía el gran rey digno de ejemplo, ahora es desmoronado en una cantidad incierta de contravenciones que en ese tiempo se consideran pecado ante Dios; es entonces cuando podemos leer dentro del Cnt un grito que representa la más fuerte queja por el lugar en donde este Rey es colocado, y se puede entender como una mofa a la teología del cronista que pretende utilizarlo como icono de un Israel grande y poderoso.

## Conclusión

Los vasos comunicantes que se establecen entre pasajes de la Biblia nos permiten crear una imagen de los personajes que allí aparecen. Es necesario aclarar que esta imagen es permeada de acuerdo con la óptica desde donde se haga el acercamiento. Disertación que fue ampliada en la primera parte de este trabajo y nos deja claro, que la interpretación bien sea alegórica

o literal, influye sobre manera en la idea de los personajes bíblicos, pero especialmente en su carácter. Si bien es cierto, que el libro del Cnt es polémico precisamente por la amplia interpretación que de él puede hacerse, quedó demostrado de acuerdo con nuestro análisis que más que presentar a Salomón como un personaje secundario o posible autor, dentro del dialogo poético de los enamorados, es sin duda una crítica a su actuar como rey.

La descripción de los pasajes y las intertextualidades con algunos textos de 1Reyes donde se habla de la conducta de Salomón, nos sirvieron de apoyo y nos dieron luces para abordar los verdaderos motivos que presenta el Cnt. Vemos entonces, como Salomón transgrede las leyes religiosas y civiles determinadas por la Teología Deuteronomica al entablar relaciones amorosas con mujeres extranjeras y deja al descubierto los manejos monetarios dudosos y abusos que hace desde su posición de dignatario.

## Referencias

- Albertz, R. (1999). *Historia de la religión de Israel en tiempos del Antiguo testamento: De los comienzos hasta el final de la monarquía*. Madrid: Editorial Trotta.
- Andiñach, P. (1991). Critica de Salomón en el cantar de los cantares. *En Revista Bíblica*. Buenos Aires. Año 53, 129-156.
- Andiñach, P. (1998). *Cantico dos cánticos*. Sao Leopoldo: Ediciones Vozes.
- De León, L. (2002). *Cantar de los Cantares de Salomón*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Farmer, W. (2000). *Comentario Bíblico Internacional*. Estella: Ediciones Verbo Divino.
- Fernández, E. (1994). *El Cantar más bello*. Madrid: Editorial Trotta.
- Gottwald, N. K. (2008). *The Hebrew Bible: A Brief Socio-Literary Introduction*. Fortress Press. (Versión traducida al español, por la Dra. Alicia Winters para la biblioteca de la Corporación Universitaria Reformada de la ciudad de Barranquilla).
- Orígenes. (1986). *Comentario al cantar de los cantares*. Madrid: Editorial Ciudad Nueva.
- Pope, M. H. (1983). *Song of Song*. Garden City: Doubleday & Company, Inc.
- Ravasi, G. (1973). *El cantar de los cantares*. Santa fe de Bogotá: Ediciones San Pablo.
- Robert, A. & Fevillet, A. (1970). *Introducción a la biblia*. Barcelona: Editorial Herder.
- Schökel, L. A. (1969). *El cantar de los cantares*. Madrid: Ediciones Cristiandad.