

# Platón y el cantar de los cantares

PEDRO REYES LINARES

30

E

s evidencia histórica que en el cristianismo se fundieron dos elementos que determinaban el pensamiento de esas regiones y de esos tiempos: el modo hebreo de pensar la realidad (inclusive la de Dios) y el modo griego, en el cual Platón tuvo un papel muy relevante.

Uno de los objetivos de este trabajo es profundizar en uno de los temas fundamentales de ambos pensamientos: el amor, puesto que éste es el nombre (si consideramos el tiempo en el que se escribe el texto joánico) que las comunidades cristianas le dieron a Dios. Para hacerlo voy a poner atención en la filosofía platónica y en el Cantar de los Cantares, texto en el que tanto el pueblo de Israel como la primera Iglesia cristiana (y ahora otros no cristianos lo han encontrado también, por lo que puede ser tema de convergencia en un diálogo) encontraron reflejada su experiencia del amor.

## Una práctica como punto de partida

Para empezar he de decir que los dos pensamientos que voy a tratar no hacen un intento para definir al amor, sino para hablar del amante.

Platón, aún en el diálogo *El Banquete* que podría ser el más cercano a tratar el amor como objeto y no como práctica, puesto que se trata de reconocer las características de Eros, se referirá no al amor en sí sino al recorrido que hace el Amor para alcanzar la Belleza, es decir el recorrido del amante que impulsado por lo bello descubierto hace a través de la dialéctica hasta la idea misma de la Belleza en sí.

La búsqueda de Platón en los distintos diálogos es fruto del amor apasionado, ya sea que se refiera a la realidad de las cosas o a objetos éticos como la justicia, la belleza o el bien. Parece entonces que Platón ha definido al amor en la práctica del amante y no en sí mismo, lo que no sucede con la justicia o la misma belleza. El amor no parece estar contenido en las ideas platónicas, sino en una práctica concreta que relaciona a los seres.

El *Cantar de los Cantares* ha sido considerado el libro del amor. Nuevamente nos encontramos con que no se trata de un pensamiento que tenga por objeto al amor, y aquí es todavía más claro. El Cantar es un recorrido poético que describe y simboliza el amor de una pareja de jóvenes. Es la expresión del deseo como dinamismo que los mueve a reunirse, a engendrar, como en el pasado, una vida nueva.

...en el cristianismo se fundieron dos elementos que determinaban el pensamiento de esas regiones y de esos tiempos: el modo hebreo de pensar la realidad (inclusive la de Dios) y el modo griego, en el cual Platón tuvo un papel muy relevante.



La Biblia no da nunca una definición del amor, ni en el Antiguo ni en el Nuevo Testamento, y es indudable que es el amor su tema principal. Pero la práctica personal hecha historia, por ejemplo en Jesús de Nazaret y en los amantes del Cantar, es la que define el amor y ese amor es el que define a Dios.

### 1. Platón: mirar desde el amigo

La reflexión sobre Platón parte de una pregunta y de una hipótesis para responderla. La pregunta sería: ¿por qué Platón habla preferentemente, cuando se refiere a las ideas, de objetos éticos? Inclusive en los diálogos que parecería debería tratar sobre las cosas reales en sí (como Parménides o Sofista), Platón encuentra los problemas de los modos de participación de las ideas no tanto en la participación de la idea de una cosa (la idea de silla, por ejemplo) en la cosa sensible en sí (la silla, en particular), como podría pensarse desde la argumentación que Aristóteles hace después sobre las dificultades de la teoría de las formas, sino en la participación de la Belleza en la silla, cuando la silla es bella. Tal parecería que la Belleza resultaría una idea mayor que la idea de silla (mayor en cuanto a más universalizable, como va a ir mostrando, sobre todo en el Parménides, la discusión). No se trata de un problema de si comunica o no la Belleza con la silla, o si la idea de silla es (por ser idea) bella necesariamente (como lo resolverá Aristóteles). La silla bella participa de la Belleza no por ser silla, sino por ser bella y ahí la belleza de la silla tiene primacía sobre la silla misma.

Y aún más allá de la Belleza encontramos otra idea que da sentido incluso a ésta: la idea del Bien. En el mito de la caverna en La República, Platón hace referencia al Bien como la hoguera o el Sol que permite al ser humano observarlo todo. La idea del Bien no es una idea como las otras, es como la luz que traspasa los objetos y los hace visibles en su realidad, es decir, no sólo reconocemos a los objetos en lo que son sino en el sentido que tienen; no sólo al objeto como real, o al objeto real sino al objeto en realidad. Inclusive la Belleza es iluminada por el Bien para descubrirla en su sentido. La Belleza platónica no es el Bien, pero es el brillo que en las cosas mueve a perseguir el Bien y en él todas las demás virtudes (justicia, sofrosine, etc.). El Bien resulta así el fundamento último de la realidad.

La hipótesis que planteo a la pregunta con la que inicié es que Platón está atendiendo no a las cosas en sí, sino a una praxis sobre las cosas; y no a una praxis abstracta o ideal, sino a una praxis concreta: a la praxis de Sócrates<sup>1</sup>.

1 Entiendo praxis como una práctica-reflexión constante, no como “primario” y “secundario” en sus

Es innegable que Platón tuvo hacia su maestro una admiración impresionante. Los pocos años que Platón conoció a Sócrates como maestro bastaron para cambiar la vida entera de este joven y transformarla en una vida de consagración a la misma búsqueda de su maestro. Pero la admiración no se dirigía en Platón hacia Sócrates por la belleza física de Sócrates o por sus grandes conocimientos sino por la acción durante su vida. Platón admira en Sócrates su praxis, es más se ha enamorado de la práctica de Sócrates sobre las cosas y las personas, y es esa la oportunidad de ir más allá que su maestro sin intentar opacarlo, porque lo que de Sócrates brilla no es su figura sino el demonio que lo ha motivado a vivir como ha vivido.

La conversión de Sócrates, que se narra en el Fedón, del conocimiento científico al conocimiento del sentido de las cosas, que indudablemente Platón refiere a sí mismo es elocuente al respecto. La práctica de Sócrates se le presenta a Platón como la labor del artista. No imita, sino que descubre la belleza de las cosas al tocarlas y exigir de ellas que sean tan verdaderas (tan buenas) como deben ser.

La admiración de Platón por Sócrates lo transformó al final en admirador de la Belleza y, en ella, del Bien que todo lo ilumina dándole ser a las cosas al darles sentido. Platón se consagra a esa admiración, y piensa desde ella toda la realidad en su “deber ser” para llevarla a ser eso que debe, según su propia experiencia enamorada (deseando engendrar en lo bello) de la Belleza y del Bien.

### 2. El Cantar de los cantares

*El Cantar de los Cantares* es indudablemente una obra maestra de la poesía, no sólo por su belleza literaria sino también por la capacidad provocativa que ha demostrado a través del tiempo. Constatar el género al que pertenece, el poético, ya supone que no puede ser analizada con base en las ideas que maneja como si se tratara de un texto filosófico que pretendiera llevar al lector en un proceso reflexivo y de apropiación de una serie de conocimientos. La poesía se hizo para ser cantada y cantándola se deja uno provocar por todas las diferentes sensaciones que produce el

elementos sino como una actitud ante las cosas que se construye en el contacto y acción sobre las mismas

**Me parece que la poesía, como forma artística que es, no se escribió para ser gozada en la soledad. El arte es un acto de entrega más que de expresión individualista que se debe dejar en paz.**

roce de la palabra al contacto con nuestra piel, nuestro espíritu y nuestra imaginación.

El horizonte que quiero plantear para este trabajo, y para que sirva de referencia en la comparación y diálogo con Platón, es la admiración. Indudablemente la encontramos explícitamente en la composición misma del poema<sup>2</sup> y en repetidas ocasiones. Podríamos hablar del Cantar como el canto de las admiraciones de los personajes entre sí. Pero centrarnos de una vez en el Cantar podría hacernos olvidar una característica fundamental por su género y por el contexto cultural en el que nace: el Cantar es una composición cantada desde un pueblo, donde participa un pueblo y escrita para ser cantada y recreada por un pueblo.

Me parece que la poesía, como forma artística que es, no se escribió para ser gozada en la soledad. El arte es un acto de entrega más que de expresión individualista que se debe dejar en paz. La poesía en ese sentido se hace para cantarse y cantándose para ser escuchada con todas sus cadencias y sus ritmos, para ser acompañada por el cuerpo en un acto gratuito de comunicación. Un arte encerrado en sí mismo es un arte falso. Siendo el acto pleno de expresión de nuestra subjetividad, es también el acto arriesgado como podemos poner esa subjetividad en las manos de los demás, esperando provocar en los otros su propia creatividad. El arte es, en ese sentido, no sólo expresión sino también comunicación educativa deseosa de engendrar. Es un acto de amor, y éste no puede ser meramente gozo solitario.

En el caso del Cantar, la poesía no puede ser ni siquiera para ser gozada en la individualidad a riesgo de mutilar un aspecto fundamental de la composición y equivocar su sentido. La conciencia de pueblo entre los judíos hacía imposible esta contradicción entre lo individual y comunitario, que sí fue común en el mundo griego. El “nosotros” hebreo late vigorosamente en las palabras del Cantar

<sup>2</sup> Me voy a referir al *Cantar de los Cantares* en su conjunto como “el poema” aunque hay que tomar en consideración que éste está compuesto por cinco poemas y que no hay entre ellos una unidad muy clara. Supongo esa fuera una historia lineal, sino en un proceso de admiración que se construye por momentos tejidos por el deseo de engendrar.

puesto que es acogido, reinterpretado y recreado por una comunidad: el pueblo que lo escucha en medio de su celebración y en medio de su derrota. Así que observar al Cantar en su integridad (y no extirparlo de su contexto cultural) significa necesariamente observar a la comunidad que lo escucha y recrea y dejarse provocar y convocar por ellos también.

Hablar entonces de admiración en el Cantar no puede partir de los mismos versos del poema sin tomar en cuenta la admiración primera: la admiración del que canta ante la práctica del amor.

El Cantar nace, como la filosofía; de la admiración enamorada y agradecida por la oportunidad de admirar. Escribir para el autor es ya entonces un acto religioso, pues lo une desde lo más profundo (desde su propia persona y desde su pueblo que él personaliza) a la realidad que admira y que lo trasciende, como trasciende también a los protagonistas actuales de la práctica del amor. En ese enraizamiento el Cantar nace de un “nosotros” que vincula profundamente al que escribe, a los que protagonizan el amor, al pueblo que los ha engendrado y los sostiene, a la realidad con todas sus cosas puestas al servicio de su experiencia y a lo trascendente que les regala esa participación dinámica, que les regala toda esta realidad y todas las posibilidades de transfigurarla con su amor.

La admiración inexpresable se encarna en las palabras, en los ritmos, en los aromas y movimientos, en las visiones que componen el poema.

Dentro de la acción poética encontramos tres personajes principales que van a formar una especie de polifonía y no un diálogo directo entre ellos, sino en contadas ocasiones<sup>3</sup>, incluso por momentos parecerá que no tiene lógica el discurso sino que han estado saltando de un tema a otro, y de un personaje a otro.

Podemos identificar entre los personajes a Ella, a Él<sup>4</sup> y al Coro de donde se desprenden un grupo de muchachas y un grupo de muchachos (los hermanos de Ella y los compañeros de Él). Otros personajes incidentales serán los guardias de la ciudad (que no hablan), un heraldo y las madres (la de Él y la de Ella), que sin hablar representan<sup>5</sup> un solo personaje, fundamental para comprender el deseo de base y el sentido de todo el poema, transformando un poema de admiraciones en un poema de generaciones.

Las admiraciones que encontramos en el

<sup>3</sup> Como en Ct 1, 7 y 8; 7,1b y 2 y 8, 8 y 9.

<sup>4</sup> No es válido identificarlos sin más con Salomón y la Sulamita (que parecen ser más bien símbolos en el poema) y trasladar a las cortes lo que es el canto de un amor pastoril. Incluso cuando se aceptaba la paternidad de Salomón, los autores decían que el rey usaba la figura de pastor, pero resulta inaceptable semejante hipótesis.

<sup>5</sup> Según Luis A. Schökel.

Cantar pueden ser de Él hacia Ella, de Ella a Él o del Coro a cualquiera de los dos o a los dos. Se trata de hacer elogios a la belleza. La belleza es el dato fundamental que ha movido a todos los personajes a involucrarse en este drama de seducción, persecución, deseos y comunión. La admiración compartida por la belleza irá vinculando a los personajes entre sí en una misma práctica: lograr la comunión plena de la que puede surgir la nueva vida.

Pero la belleza aquí difiere del concepto griego que nosotros hemos heredado. No es sólo, como diría Platón, lo bello lo que se capta con los ojos o con los oídos (Hyppias Mayor). El Cantar es exuberante en las sensaciones y abre todos los sentidos a la experiencia del amor. Los besos de los amantes son más dulces que el vino, sus caricias son embriagantes, sus aromas como el bálsamo, el incienso o los lirios. Aquí, el reconocimiento de la belleza no basta, sino que hay que dejarse penetrar por ella, llevar por ella hasta engendrar en ella. No puede quedarse, entonces, en una admiración contemplativa (más propia del oído o de la vista). La admiración en el Cantar es invitación a penetrar y dejarse penetrar del amor encarnado en la persona amada para releer y recrear desde ahí todas las demás realidades.

ELLA: “¡Qué me cubra de besos con su boca!  
Tus caricias embriagan más que el vino  
Tu aroma es más intenso  
Tu fama es perfume que se esparce  
Y enamora doncellas”<sup>6</sup>

El principio del Cantar nos pone ya en la dinámica de la admiración a través de una convocatoria. No inicia con la admiración de la belleza corporal, sino del deseo y la admiración por la belleza de lo que el amante hace en el momento de amar. Se trata de una convocatoria, indudablemente, a Él, pero no exclusivamente. Siendo el primer verso del poema, Ella habla verdaderamente a una tercera persona, al pueblo entero, a participar de su deseo, a contagiarse de Él. Es un principio dramático. La acción está por comenzar y se invita a todos a compartir los deseos y las pasiones que se van a desatar. Es una invitación a la contemplación y a desear contemplando para ingresar al círculo capaz de actuar a favor del amor. El primer verso del poema (como los prólogos de las obras de teatro en el período isabelino) sirve como invitación a todos los que escuchan el Cantar a que escuchen con el corazón y las entrañas, para ser partícipes y recreadores, a su vez, de la experiencia del amor.

<sup>6</sup> Uso la traducción de Schökel, Ed. *Verbo divino*, España, 1990.

El cambio a la segunda persona en los versos siguientes harán más notable esta convocatoria hecha a otro u otros a que participen del amor que se va a desatar entre los dos. Da ya el tono que va a durar en todo el Cantar, y que explica la presencia del Coro en el poema. Se trata de un amor, al mismo tiempo íntimo entre los dos, pero celebrado y festejado por todo el pueblo. Ante la experiencia sincera del amor, los sentimientos se desnudan y se revelan las intenciones. Es la provocación del amor a todos los seres humanos. No pueden quedarse indiferentes. La admiración por el amor el pueblo la vive como descubrimiento de sí mismo y lo hace tomar partido animoso para defenderlo. Aquí el “enamora doncellas” no está en contradicción con esa primera convocatoria: el amor de Ella se confía a la certeza “mi amado es para mí” que ya se escucha, implícito, desde el principio del poema; sabe que nada que esté a favor del amor puede destruir el amor que se ha generado entre ellos. No hay celos de por medio. Enamorar es el medio por el que ella ha sido atraída a participar del amor, y sabe que atraer a otros a su misma práctica engrandece al mismo amor vivo entre ella y el amante.

Por eso al singular:

ELLA: “Arrástrame contigo, y corremos, y llévame, rey mío, hasta tu alcoba.”<sup>7</sup> sigue el plural,

“Queremos festejarte, agasajarte, ensalzando tu amor, mejor que el vino.

Con razón las doncellas se enamoran”<sup>8</sup> como indicando este doble movimiento de lo singular y de lo plural, de lo íntimo a la celebración común: el amor la provoca a desear e invitar al goce del amor, la celebración no puede ser ya un asunto particular sino que necesita compartirse, convertirse en fuente de admiración, de fiesta, de celebración común por la belleza del amor disfrutado no en “vista y oído” (como dirá en Hippyas, Platón) sino en la participación más plena de él, en el gustarlo y dejarlo penetrar en el propio ser.

Hay también, sin embargo, párrafos consagrados a la admiración del otro no en su práctica sino en su belleza corporal. También en ellos la provocación sensorial del Cantar va mucho más allá de la vista y el oído, para extenderse por todos los

<sup>7</sup> Ct 1,4a

<sup>8</sup> Ct 1, 4b



sentidos y toma prestadas a la historia, a la naturaleza, a la vida entera sus bellezas para expresar, de manera siempre incompleta, lo que significa semejante revelación. Podríamos decir que en el Cantar los amantes se hermocean mutuamente con las bellezas del mundo, pero también que el mundo en ellos, al ser reunidos en ellos, se hermocea al mostrarse en la unidad de la revelación del amado o de la amada.

La presencia de Ella delante de Él, de Él delante de Ella es una revelación repentina, un golpe revelador de la belleza, una especie de visión. No es el resultado de una búsqueda, sino el principio que la provoca. “*¡Qué guapa estás, amiga mía, qué guapa estás!*” (Ct 4,1) es el inicio del recorrido de Él por el cuerpo de ella que se revela ante su mirada. Es un recorrido por sus perfecciones, y por todas las perfecciones de la naturaleza que encuentra en ella. En Ella toda la naturaleza se transfigura, Ella es la belleza plena. Ante la mirada enamorada de Él, Ella representa la belleza que atrae desde lejos, desde detrás del velo y que lo mueve a “subir al monte de mirra” “cuando sopla la brisa y las sombras corran por el suelo”.

El amor así atraído es arriesgado. Hay peligros de por medio. La admiración debe mostrarse fuerte ante ellos para vencer los obstáculos al amor. La búsqueda y la conquista, la seducción entera no es un esforzado lance con ganas de dominar o poseer, sino el resultado de la presencia de la persona amada, gratuitamente entregada, que desborda los límites del “poder” (según las posibilidades que se nos muestran en la realidad) y descubre el camino infinito del “desear” (que es aquí como un “deber ser”) por donde se puede crear y recrear la realidad para hacer posible lo imposible. Esto no pasaría de ser un idealismo absurdo, un sueño inalcanzable, pero la experiencia de Ella que se ha revelado ante los ojos de Él lo han convencido, por su gratuito “yo soy para mi amado”, de que no sólo es posible sino indispensable recrear así. Para tal enamorado no hay posibilidad de retroceso.

La admiración de Ella la llevará a caminos no menos arriesgado. Aquí la búsqueda es mutua. Él también se ha mostrado ante Ella en toda su belleza, y se ha mostrado hermoceándola. Él es como “la bolsa de mirra entre mis pechos” que enriquece sus aromas. Aquí Él es al mismo

tiempo el amor que la subyuga enarbolando su “estandarte de amor” y el amor que la conforta: “*con su izquierda sostiene mi cabeza, su derecha me abraza*” y la hace sentir no vencida y conquistada, sino amiga atraída con suavidad y libertad a la cercanía embriagante del amado.

Pero la atracción, la admiración deseosa que provoca Él en Ella la lleva hasta los límites de la seguridad. Ella, que ha sido protegida, guardada tras una muralla, siente que debe ahora pasar por encima de Ella. Los hermanos que desearon hacerla inexpugnable, intentaron ocultar su belleza. No pudo Ella ocuparse de su hermosura. Fue puesta frente al Sol que la broncea, pero éste sólo puede aumentar su belleza. Toda la naturaleza comulga en la belleza de Ella. Él es quien descubre esta belleza oculta tras los velos y se entrega al deseo de crear con Ella. Ella se descubre descubierta, y ante la admiración de su propia belleza en los ojos del amado “Morena soy pero agraciada”, descubre también la belleza de Él y sus deseos por ser amada. Se lanza entonces más allá de la muralla creada en torno a Ella. Hacia la noche. A defender el amor de los peligros que pudieran ocultarlo.

La empresa no es sencilla. La mujer brilla aquí en la acción de perseguir. Se enfrenta a los guardias que la hieren, la maltratan, pero sigue adelante. No se arredra. Ha de encontrar al Amado que huye entre la noche. No huye de Ella, sino de aquellos que quieren obstaculizar el amor porque no lo comprenden. Y para encontrarlo convoca Ella a la creación entera. Su mensaje a las “Muchachas de Jerusalén” es una invitación a las que aman, a participar de la búsqueda del amado encontrando en Él todas las bellezas reunidas en su persona. Ellas responden al llamado: “Queremos buscarlo contigo”, el amor adquiere compañeras.

La búsqueda es fructuosa. Él no se ha alejado, sólo que tiene que esperar el momento oportuno para volver a intentar el encuentro recreador. El Cantar es como un ciclo. Se encuentran y recrean el mundo entero, o deberíamos decir el pueblo entero, fieles al sentir hebreo, pero termina en un “Huye” y en la aparición de aquellos que quieren mantener la belleza intacta y protegida tras violenta muralla. El amor es siempre desafío, es invitación a la búsqueda arriesgada y peligrosa, pero no por mérito propio sino por el regalo de la persona que nos ha sido dada, y en ella el regalo de toda la belleza de la creación entregada para hermocear el amor.

El amor es así. Un espacio intermedio entre el morir y el vivir; el abismo entre las cimas del dejar de ser y de ser en sí mismo. El amor es el ser sólo en los brazos de la persona amada, y en ellos ser descubierta y mostrada, no con afán con que se muestran los frutos de una victoria personal,

**La poesía en ese sentido se hace para cantarse y cantándose para ser escuchada con todas sus cadencias y sus ritmos, para ser acompañada por el cuerpo en un acto gratuito de comunicación.**

sino con el deseo infinito de compartir la alegría, la belleza en la celebración de la comunidad. Por eso, los dos terminan sus admiraciones invitando: “Gustad también vosotros, compañeros, bebed hasta embriagaros de amor.”

El amor del Cantar es renovación continua. El final del camino es el mismo donde inició todo. No donde inició el amor de la pareja, sino el lugar donde fue concebida la misma pareja. Así el amor se muestra trascendente en las raíces mismas del pueblo que los ha hecho nacer, y en el amor que los hizo pueblo.

Coro: ¿Quién es esa que se acerca  
Subiendo por el desierto  
Apoyada en su querido,  
Con paso tranquilo y cierto?

Él: Bajo un florido manzano  
Yo te desperté del sueño,  
Donde te concibió tu madre,  
Donde te formó en el seno.

Ct 8,5

no por el camino mismo sino por el compañero o la compañera que nos ha enamorado. La historia abierta por el amor es fruto del compromiso mutuo, del “Márcame, sí, como sello en el brazo, como sello en el pecho” que une a los amantes en contra de las amenazas “fuertes”, como la Muerte, y “recios”, como los celos y el Abismo.

Ante el amor personal y compartido, del amor celebrado y recreado en el caminar y en la búsqueda, la historia se convierte en oportunidad constante de rehacer todo según el amor. Aquí, el Cantar, y la experiencia a la que invita a todo el pueblo, se hacen mucho más ambiciosos que la utopía de Platón. Por más bella que la República platónica pudiera ser, por más inalcanzable, es un término a la historia. La experiencia del amor vivo nunca queda colmada, siempre hay oportunidad de recrear para hacer todo más amable al que amamos. La historia en ella, con toda su temporalidad permanente se hace eterna; no se necesita la frontera entre tiempo y eternidad, sino que ésta trasciende a aquél desde las entrañas mismas de éste porque se ha clavado en él como una cuña la experiencia del amor que nos asegura la eterna oportunidad.

La estrofa del Coro hace referencia a un lugar común en la tradición hebrea: el desierto; el lugar donde el pueblo se formó como tal, donde el amor de Yahveh lo liberó y lo hizo comulgar en una sola identidad y en un solo destino. Desde entonces puede sentirse llamado por Dios “mi pueblo”, y responder confiado (con la confianza del paso tranquilo y cierto) “mi Dios”. Ahora el pueblo puede resucitar de las cenizas en que lo ha sumido la dominación extranjera. Ahora puede volver a creer y resistir, con todo el valor y el coraje que da el amor, hasta vencer los obstáculos que le han puesto (en un “han” que los incluye a ellos, y hoy podríamos decir que a todos) al amor.

La consecuencia del amor es entonces la oportunidad abierta, pero en camino seguro y cierto,

**El Cantar es como un ciclo. Se encuentran y recrean el mundo entero, o deberíamos decir el pueblo entero, fieles al sentir hebreo, pero termina en un “Huye” y en la aparición de aquellos que quieren mantener la belleza intacta y protegida tras violenta muralla.**