

---

Versión impresa  
ISSN 0716-4254

---

Versión online  
ISSN 0718-2201

---

Julio  
2018  
N°46

α

**ALPHA**

REVISTA DE ARTES, LETRAS Y FILOSOFÍA  
PUBLICACIÓN SEMESTRAL DEL DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES Y ARTE DE LA UNIVERSIDAD DE LOS LAGOS

**UNIVERSIDAD DE LOS LAGOS**  
**Departamento de Humanidades y Arte**

**REPRESENTANTE LEGAL**  
**RECTOR ÓSCAR GARRIDO ÁLVAREZ**

<i>Directora Responsable y Editora</i>	DIANA KISS DE ALEJANDRO
<i>Consejo de Redacción</i>	PILAR ÁLVAREZ-SANTULLANO BUSCH EDUARDO BARRAZA JARA JAMES PARK KEY EDUARDO CASTRO RÍOS BRUNO CÁRDENAS MARAGAÑO MITA VALVASSORI VERÓNICA ORMEÑO CÁRDENAS
<i>Secretario de Redacción y Editor</i>	EDUARDO RISCO DEL VALLE
<i>Consultores Externos</i>	JORGE ACEVEDO, Universidad de Chile, Santiago de Chile FERNANDO BURGOS, The University of Memphis, U.S.A. MANFRED ENGELBERT, Georg-August Universität, Göttingen, Alemania DANIEL LAGOS ALTAMIRANO, Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, Chile PEDRO LASTRA, Universidad de Nueva York, en Stony Brook, U.S.A. AMADEO LÓPEZ, Universidad de París X-Nanterre, Francia SERGIO MANSILLA, Universidad Austral de Chile OSVALDO RODRÍGUEZ PÉREZ, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, España † HERNÁN URRUTIA, Universidad del País Vasco, España NELSON VERGARA MUÑOZ, Universidad de Los Lagos, Chile MIGUEL LÓPEZ ASTORGA, Universidad de Talca, Chile LUCÍA GUERRA-CUNNINGHAM, Universidad de California, U.S.A.
<i>Portada</i>	IMAGEN CORPORATIVA (ULAGOS)
<i>Procesos técnicos</i>	ANA JIMENA CABEZAS APABLAZA
<i>Traducción</i>	JAMES PARK KEY

*Alpha* está indexada en Arts and Humanities Citation Index (Thomson Scientific), en The MLA International Bibliography, SciELO-Chile (Conicyt), LATINDEX, EBSCO, PROQUEST, EDITORIAL OCEAÑO, Servicios de Información Internacional (IIS), CLASE, DIALNET y aparece en The Directory of Periodicals (USA).

Para petición de ejemplares, información, envío de originales y suscripciones, dirigirse al Secretario de Redacción, Sr. Eduardo Risco, Avda. Fuchslocher 1305 - Casilla 933, Osomo, Chile. Teléfonos: (56-64) 2333398 - Fax (56-64) 2333298, e-mail: [revistaalpha@ulagos.cl](mailto:revistaalpha@ulagos.cl)

Para canje, dirigirse a María Teresa Mancilla, Encargada del Servicio de Hemeroteca de la Universidad de Los Lagos, Campus Chuyaca, Casilla 933, Osomo, Chile. E-mail: [mtmancil@ulagos.cl](mailto:mtmancil@ulagos.cl)

**Suscripción anual (dos números) \$ 20.000, nacional; US\$ 50, internacional.**

**Costo incluye envío por correo ordinario.**

## ÍNDICE

<b>PRESENTACIÓN</b>	5
<b>ARTÍCULOS</b>	
MARISOL GALILEA. <i>Rapa Nui, isla histórica. Una lectura de La rosa separada de Pablo Neruda.</i>	9
SERGIO MANSILLA TORRES. <i>La Patagonia ya nunca sería la misma: del melodrama a la defensa del medio ambiente.</i>	33
XIMENA FIGUEROA FLORES Y FELIPE GONZÁLEZ ALFONSO. <i>La literatura de Valparaíso: entre la desterritorialización y el extrañamiento.</i>	49
MABEL EGLE GARCÍA BARRERA. <i>La autoetnografía y el imaginario colonial en el arte indoamericano: narrativas de/colonizadoras mapuches.</i>	69
RODRIGO BECERRA PARRA. <i>Folil mapudungun: organización de un método con enfoque comunicativo para la enseñanza-aprendizaje de la lengua mapuche.</i>	89
HÉCTOR PAINEQUEO, GASTÓN SALAMANCA Y MANUEL JIMÉNEZ. <i>Estatus fonológico de los fonos interdental [ɲ], [ʎ] y [ʧ] en el mapudungun hablado en el sector costa, Budi, Región de La Araucanía, Chile.</i>	111
CLAUDIA ROSAS, JORGE SOMMERHOFF Y CÉSAR SÁEZ. <i>Identificación de voces por auditores profanos no nativos.</i>	129
SONIA HERNÁNDEZ Y JAIME SOTO. <i>Las pausas silentes y oralizadas en oraciones subordinadas sustantivas objetivas pronunciadas por hablantes de Iquique y Punta Arenas.</i>	151
MÓNICA VÉLIZ. <i>Procesamiento de oraciones ecuacionales en español: efectos de la edad, memoria operativa, complejidad sintáctica y una carga de memoria concurrente.</i>	175
MARCELO DÍAZ SOTO. <i>Filosofía, filosofía de las ciencias y la cuestión del realismo.</i>	199
JOSÉ CHILLÓN. <i>Los rendimientos fenomenológicos de la angustia en Heidegger.</i>	215
ALEJANDRO ORDIERES. <i>Importancia del contexto histórico en la filosofía: el caso de la filosofía moral de David Hume.</i>	233

## NOTAS

MARÍA DEL MAR RODRÍGUEZ. <i>¿Ser o no ser Ofelia?: el rol femenino en Hamlet desde su desenvolvimiento dramático y social.</i>	251
PABLO URIBE. El Cantar de los Cantares. <i>Una propuesta de lectura estructural.</i>	263
JUAN JOSÉ GÓMEZ JIMÉNEZ. <i>Políticas de la subjetividad urbana. Baudelaire y Benjamin.</i>	277
JORGE ACEVEDO. <i>Henri Matisse. Apuntes de un pintor</i> (Traducción).	287

## RESEÑAS

Sergio Infante. <i>Las caras y las arcas</i> (Magda Sepúlveda Eriz)	303
Adrian Pablé (Ed.): <i>Critical Humanist Perspectives. The Integrational Turn in Philosophy of Language and Communication</i> (Francisco J. Rodríguez Muñoz)	306
Marco Antonio de la Ossa Martínez. <i>Repertorio, historia y vivencias en la retaguardia: la Banda Municipal de Música de Cuenca en la guerra civil española</i> (José Luis de la Fuente Charfolé).	309
Mauricio Onetto. <i>Temblores de tierra en el jardín del edén. Desastre, memoria e identidad. Chile, siglos XVI-XVIII</i> (Victor Brangier Peñailillo).	311
Información para los autores	315

## PRESENTACIÓN

Entre tormentas de la memoria, constituidas por aniversarios y conmemoraciones diversas, entre ellas el nacimiento de Gabriela Mistral y la partida de Nicanor Parra, el número 46 de *Revista ALPHA* presenta un vector de reflexiones y hallazgos que emergen desde el territorio insular más alejado de la geografía nacional y trazan un itinerario que recorre el país desde su remoto extremo austral hasta el norte grande para abrirse al mundo exterior de la filosofía europea. Se trata de un recorrido por el territorio que, siendo una preocupación permanente de la Universidad de Los Lagos, hoy presentamos desde la particular óptica de nuestra línea editorial.

Abre nuestro primer número de 2018 el trabajo de Marisol Galilea donde se propone una lectura del poema nerudiano *La rosa separada* como un diálogo entre el paisaje de la Isla de Pascua y los acontecimientos históricos que le confieren raíz y sentidos nuevos. Tocando ya las australes tierras del territorio nacional, Sergio Mansilla analiza el tópico de la naturaleza prístina (a propósito de la novela *La Patagonia ya nunca sería la misma*) y ve una especie de efecto purificador de las conductas y actitudes de sujetos que en algún momento de sus vidas han sido instrumentos del “progreso” y de la industria a costa de la propia naturaleza. Ya situado este recorrido en una latitud más meridional, Ximena Figuera y Felipe González proponen una lectura de la escritura acerca de Valparaíso a partir de su problematización en torno a los conceptos de desterritorialización y extrañamiento, y exponen una periodización en siete momentos.

Apuntando ahora el vector disquisitivo hacia la gente en su territorio, Mabel García plantea que el texto autoetnográfico emerge como una nueva estrategia del discurso artístico y literario indoamericano en respuesta al imaginario colonial, cuyos mecanismos de reificación se invierten mediante complejos procesos retóricos. En una perspectiva más situada, Rodrigo Becerra presenta el método *Folil Mapudungun* según sus tres ejes de articulación, para concluir que la concurrencia de estos tres ejes permite superar la dicotomía entre contenidos y metodología y favorece el desarrollo de las diversas competencias de comunicación cotidiana. De manera todavía más específica, Héctor Painequeo, Gastón Salamanca y Manuel Jiménez ofrecen un interesante estudio acerca del estatus fonético-fonológico de las consonantes interdental [ɲ], [ʎ] y [ʧ] de la variedad de mapudungun hablado en la costa de isla Huapi para concluir la vigencia de estos segmentos en cuanto fonos y fonemas. Claudia Rosas, ahora desde la perspectiva de la fonética perceptiva, estudia la identificación de voces por auditores profanos no nativos para concluir que la evidencia auditiva solo debe tener valor orientativo. Del mismo modo, siguiendo ahora el itinerario vectorial hacia el extremo norte del territorio, Sonia Hernández y Jaime Soto comparan emisiones de oraciones subordinadas

sustantivas objetivas entre hablantes de Iquique y Punta Arenas, para concluir la existencia de diferencias en las pausas silentes de acuerdo con los tipos oracionales, la procedencia geográfica y el género de los informantes. Cierra esta colección de trabajos lingüísticos el interesante trabajo de Mónica Véliz, quien, abocada a comparar el desempeño de adultos mayores y adultos jóvenes en el procesamiento de oraciones ecuacionales en español, logra concluir que tanto el procesamiento como la comprensión de este tipo de oraciones se ve significativamente afectado por la variable edad, pero que las variables memoria operativa y complejidad sintáctica, que también se ven afectadas, lo hacen con independencia de la edad.

En la línea de reflexión filosófica se encuentra el trabajo de Marcelo Díaz, quien logra mostrar la plausibilidad de los enfoques antirrepresentacionistas o constructivistas en las ciencias cognitivas, en la medida en que pretenden superar las limitaciones y prejuicios de los enfoques computacionalistas y conexionistas. José Chillón, a su vez, reflexiona en torno a los rendimientos fenomenológicos de la angustia en Heidegger, para concluir que la angustia pone en valor las disposiciones afectivas en el proyecto alético de pensar lo hasta ahora no pensado. Alejandro Ordieres, finalmente, reflexiona respecto de la importancia del contexto histórico en la filosofía y, centrándose en la propuesta ética de David Hume, logra mostrar cómo posiciones teóricas en conflicto en el siglo XVIII como el escepticismo-racionalista, el racionalismo exagerado y el sentimentalismo ingenuo son reconocibles en la producción de este filósofo, sin que, no obstante, él pueda ser clasificado inequívocamente en una de ellas.

En la sección Notas presentamos una exposición de María del Mar Rodríguez, respecto de la femineidad del Renacimiento inglés y sus efectos en el desenvolvimiento dramático y social del personaje shakesperiano de Ofelia en Hamlet; una segunda nota es una propuesta de lectura estructural del Cantar de los Cantares que ofrece Pablo Uribe donde dilucida un tema ampliamente debatido en referencia a este texto; la reflexión de Juan José Gómez pertinente a la constitución política de la subjetividad artística moderna en el contexto urbano; y, finalmente, la traducción de la Conferencia que François Féder dictó en la Universidad de Montpellier referente al concepto de arte en Matisse, que nos ofrece Jorge Acevedo.

Cierran la edición 46 de *Revista ALPHA* las reseñas de Magda Sepúlveda Eriz de *Las caras y las arcas* de Sergio Infante; la de Francisco Rodríguez relativo a *Critical Humanist Perspectives. The Integrational Turn in Philosophy of Language and Communication*; el trabajo de José Luis de la Fuente respecto de *Repertorio, historia y vivencias en la retaguardia: la Banda Municipal de Música de Cuenca en la guerra civil española* de Marco Antonio de la Ossa; y la revisión de Víctor Brangier concertinente a *Tembloros de tierra en el jardín del edén. Desastre, memoria e identidad. Chile, siglos XVI-XVIII* de Mauricio Onetto.

NOTA

263-276

**EL CANTAR DE LOS CANTARES. UNA PROPUESTA DE LECTURA ESTRUCTURAL**

*The Song of Songs. A proposal the structural reading*

*Pablo Uribe Ulloa\**

Resumen

En la crítica del *Cantar de los Cantares* no hay acuerdo acerca del problema estructural del libro. Las teorías se dividen en aquellas que abogan por un carácter fragmentario contra otras que ven un carácter unitario de los poemas. El estudio intenta revisar esta problemática y proponer que el *Cantar de los Cantares* es una colección de poemas sueltos que un redactor/recopilador juntó e intentó poner en cierto orden, incorporando el conjuro de 2,7; 3,5; 5,8; 8,4 como estribillo con función articuladora, de tal manera que el conjuro quedó puesto como hito divisorio entre grandes bloques poéticos que se relacionan entre sí por un tema común u otro recurso de mano redaccional, configurando así un ordenamiento estructural de todo el libro.

Palabras clave: *Cantar de los Cantares*, estructura, análisis literario, conjuro.

Abstract

In the criticism of the Song of Songs there is no agreement on the structural problem of the book. Theories are divided into those advocating a fragmentary against others who see a unitary character of poems. The study attempts to revise this problems and propose that the Song of Songs is a loose collection of poems that a compiler gathered and tried to give some order, incorporating the adjuration of 2, 7; 3,5; 5,8; 8,4 as refrain with articulate function, such that the adjuration was set as milestone dividing between large blocks poetic that interrelate by a common theme or other resource or literary technique thus configuring a structural arrangement of the whole book.

Key words: *Song of Songs*, structure, literary analysis, adjuration.

LA DISCUSIÓN ACTUAL RESPECTO DE LA ESTRUCTURA DEL *CANTAR DE LOS CANTARES*

*Shir hashirim* es el título con que la literatura judía clásica denomina al que en español llamamos *Cantar de los Cantares*. Un libro minúsculo situado en el Antiguo Testamento de las Biblias cristianas. Se compone de apenas ocho capítulos y ciento diecisiete versículos, según la edición crítica de la Biblia Hebraica Stuttgartensia (Ellieger y Rudoloh), pese a ello, es el escrito más comentado de toda la literatura bíblica veterotestamentaria. Pertenece al bloque de los *ketubim* (los escritos) y dentro de este encabeza la sección de los *megillot* (rollos) que se leían en las principales fiestas religiosas del antiguo Israel (Uribe, 2007).

La estructura del *Cantar de los Cantares* (en adelante Ct) es un importante tema, que se encuentra interrelacionado con los problemas de la composición y el género<sup>1</sup>, los que a su vez, condicionan su interpretación.

Existen dos grandes tendencias entre los especialistas, actualmente irreconciliables. Por un lado, están los que ven en el Ct solo una antología de poemas sin mucha conexión entre ellos (carácter fragmentario)<sup>2</sup> y otros que defienden el conjunto de poemas como una sola obra literaria bien elaborada (carácter unitario)<sup>3</sup>. Las teorías de carácter fragmentario sostienen que no es posible ver estructura alguna al interior del libro, por tanto no se puede hablar de un género literario y su interpretación es posible solo en las unidades menores. Por el contrario, las teorías de carácter unitario defienden la existencia de una estructura literaria al interior del conjunto de los poemas, aluden al reconocimiento de un género literario en toda la obra y bien se puede interpretar el Ct como un libro con un mensaje de conjunto e incluso como obra de un solo autor<sup>4</sup>.

Todos los especialistas –sean de una u otra tendencia– reconocen la existencia de muchos cantos al interior del libro pero no hay acuerdo en el número exacto de poemas. Las propuestas por descubrir un orden y distribución de los poemas van desde cinco hasta cincuenta y dos<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> El género como categoría literaria y discursiva ha sido también llevado a los estudios bíblicos mediante la escuela exegética de la *formgeschichte* (Historia de las formas) fundada por el alemán Hermann Gunkel a principios del siglo XX. Gunkel comienza a aislar en unidades literarias menores los textos bíblicos, estableciendo clasificaciones tipológicas basándose en tres criterios fundamentales: el material, el formal y el *Sitz im Leben* (contexto vital) de donde surgen. Hoy por géneros literarios bíblicos entendemos la “denominación común a un grupo de obras literarias en una clasificación tipológica”. Flor Serrano y Alonso Schökel, (2000, p. 52), Gunkel (1933).

<sup>2</sup> Algunos representantes de esta tendencia son Gordis (1974); Morla (2004); Luzarraga (2005).

<sup>3</sup> Así tenemos a: Robert (1958); Exum (1973); Murphy (1979); Shea (1980); Webster (1982); Elliot (1989).

<sup>4</sup> Una visión panorámica y sintética de las principales teorías pertinentes a la estructura del Ct la presenta N. Caldach-Benages. La autora muestra una clasificación esquemática de las teorías que se han ocupado del tema. Distingue la antología de cantos de las estructuras que ven a los poemas como unidad. Dentro de la visión unitaria estaría la “progresión del texto” y “estructura de conjunto”. Como estructura de conjunto se destaca la “teoría de la semana de bodas”, “teoría de la séptuple repetición del tema del deseo”, “teoría de la estructura quiástica” y “teoría de la función de la metáfora” (1999: 5-12).

<sup>5</sup> A este respecto R. J. Toumay nos informa que “A. Robert (1963) distingue cinq poèmes; J. C. Exum (1973), six; D. Buzy (1940) et D. Lys (1968), sept; J. Angénieux (1965), huit; M. D. Goulder (1986), quatorze; I. Bettan (1950), dix-huit; N. Schmidt (1911), dix-neuf; K. Budde (1898), vingt-trois; O. Eissfeldt (1965) vingt-cinq; M. Haller (1940), vingt-six; R. Gordis (1954), vingt-huit; E. Würthwein (1967), O. Loretz (1966) et J. Gerleman (1965), trente-deux; L. Krinetzki (1964), cinquante-deux”. (21). Una presentación menos exhaustiva nos la ofrece H. Lusseau, en los siguientes términos: “Sea que se la divida en cinco secciones (C. a Lapide), en cinco poemas (Robert), en seis escenas (Kaulen, Pelt, Muntz), en siete cantos (Bossuet, Calment, Lorath) o hasta en veintitrés, como lo hace Budde...” (Cazelles, 1989, p. 656). Morla ofrece otro elenco interesante (2004).

*Carácter fragmentario*

Aunque los autores niegan una estructura fija en el Ct pretendida por un autor o compositor. Sí reconocen ciertos elementos que intentan dar unidad al conjunto disperso de poemas. A este respecto J. Luzarraga (2005) señala: “Lo que aparece en el Ct es un argumento genérico, y como tal no permite hablar ni de estructura fija, ni de desarrollo homogéneo, ni de dinamismo uniforme, sino solo de unidad de tema y de estilo” (p. 121). Sin embargo, este autor –con una aparente contradicción– presenta una estructura bastante completa; dividiendo el libro en dos partes, en siete poemas y en quince unidades.<sup>6</sup>:

	poemas		unidades
Primera parte: 1,2-5,1	1) 1,2-3,11	1,1	título
		1) 1,2-2,7	Primeros amores
		2) 2,8-17	Encuentro sorprendente
		3) 3,1-5	Reencuentro pretendido
	2) 4,1-5,1	4) 3,6-11	Rememorando la boda
		5) 4,1-7	Contemplación extática
Segunda parte: 5,2-8,14	3) 5,2-6,12	6) 4,8-5,1	Viaje de novios
		7) 5,2-6,3	Deseo pasional
	4) 7,1-14	8) 6,4-12	Belleza confirmada
		9) 7,1-11	Cautiverio amoroso
		10) 7,12-14	Frutos del amor
	5) 8,1-7	11) 8,1-4	Ansias amorosas
		12) 8,5-7	Anhelos colmados

<sup>6</sup> De aquí en adelante se usará la nomenclatura tradicional que divide los textos bíblicos en capítulos y versículos, separando así las distintas unidades literarias. Aunque todas las traducciones modernas de la Biblia dividen el texto en capítulos y versículos, sin embargo, estos no son parte integrante de los textos hagiográficos. La división primera se debe al ejercicio sinagoga, al distribuir el texto hebreo del Antiguo Testamento (en adelante AT) en secciones de lecturas semanales. La división actual en capítulos fue realizada por Esteban Langton, profesor de la universidad de París, en el siglo XIII. En cuanto a los versículos, el que publicó por primera vez esta novedad fue Santos Pagnino en el siglo XVI, enumerando al margen casi todos los libros del Antiguo Testamento. Robert Estienne –también del siglo XVI–, basándose en el trabajo de Pagnino, completó la distribución de los versículos para todo el AT y el Nuevo Testamento (en adelante NT) anotándolos en el margen del texto. Finalmente, será Teodoro de Beza, quien en 1565 inscribe los números de los versículos dentro del texto sagrado, conformándose de este modo lo que hoy nos presentan las traducciones modernas. Esta nomenclatura es muy funcional y universal, permitiendo la localización exacta de las unidades textuales al interior de los libros tanto del AT como del NT. El significado de los signos es el siguiente: Una coma (,) separa un capítulo de un versículo. Un guión (-) indica “hasta”. Un punto (.) significa “y”. Un punto y coma (;) separa una cita de otra. Una letra ese minúscula (s) significa “siguiente”. Dos eses (ss) significan “siguientes”. Las letras a,b,c indican “primera, segunda, tercera” parte, generalmente de un versículo. Con todo, tenemos que Ct 1,2-5,1 corresponde al libro del *Cantar de los Cantares* capítulo uno, versículo 2 hasta el capítulo cinco, versículo uno.

6) 8,8-12	13) 8,8-10 14) 8,11-12	Provocando la entrega Entrega total
7) 8,13-14	15) 8,13-14	Requiebros eternos

V. Morla (2004) niega la “voluntad estructurante” del Ct por manos de los redactores y plantea el tema de la estructura como una cuestión sin respuesta:

la cuestión de la estructura del Cantar sigue estando abierta, lo cual constituye un indicio evidente de que carece de tal supuesta estructura, toda vez, de haber habido una voluntad estructurante, los redactores la habrían resaltado con la suficiente claridad como para que expertos de todos los tiempos no hayan estado (y estén) rompiéndose la cabeza en busca de tan ansiada presa (p. 55).

Se ve “obligado”, sin embargo, a presentar cierto ordenamiento de los poemas, ya que su comentario se lo exige y así establece 42 pequeñas unidades poéticas<sup>7</sup>.

### *Carácter unitario*

Los autores que abogan por el carácter unitario del Ct ven en el conjunto de los poemas una trama poética con un desarrollo progresivo, intentando buscar en ese desarrollo una estructura fija que lo ponga de manifiesto. A. Robert (1958) justifica la diversidad de material poético como parte esencial de una trama que va describiendo *in crescendo* el sentimiento de los amantes. Hay cinco grandes unidades poéticas que van mostrando una aproximación progresiva de los enamorados, cada una de ellas caracterizada por la tensión y el descanso. La tensión se observa por ejemplo en la contemplación mutua<sup>8</sup> y en la búsqueda ansiosa<sup>9</sup>, mientras que el descanso encuentra su expresión en la posesión mutua<sup>10</sup>. La estructura de A. Robert (1958) es la siguiente:

---

<sup>7</sup> Estas son: 1) el patrocinador del amor (1,1). 2) la toxicidad del amor (1,2-4). 3) la morena y su viña (1,5-6). 4) la pastora y el pastor (1,7-8). 5) la yegua provocativa (1,9-11). 6) nardo y alheña (1,12-14). 7) nido de amor (1,15-17). 8) la azucena y el manzano (2,1-5). 9) el abrazo íntimo (2,6). 10) conjuro de amor (2,7). 11) el cervatillo enamorado (2,8-9). 12) cita con la primavera (2,10-13). 13) la paloma huidiza (2,14). 14) raposas en las viñas (2,15). 15) una sola carne (2,16). 16) noche de entrega amorosa (2,17). 17) el amante escurridizo (3,1-4). 18) nuevo conjuro de amor (3,5). 19) la amada en imágenes (3,6). 20) haz el amor, no la guerra (3,7-8). 21) Salomón y el amor (3,9-11). 22) la amada en fotografías (4,1-5). 23) el monte del amor (4,6). 24) paradigma de hermosura (4,7). 25) peligros de la soledad (4,8). 26) el aroma y el sabor del amor (4,9-11). 27) los aromas del huerto (4,12-5,1). 28) ensoñación del abrazo íntimo (5,2-7). 29) el amado en fotografías (5,8-15). 30) el rostro de la amada (6,4-7). 31) la amada es divina (6,8-10). 32) el valle florecido (6,11-12). 33) el envidiable porte de Sulamita (7,1-6). 34) los frutos del amor (7,7-11). 35) amor en la viña (7,12-14). 36) filtros de amor (8,1-4). 37) excitación bajo el manzano (8,5). 38) amor y muerte (8,6-7). 39) arquitectura del deseo (8,8-10). 40) la viña no está en venta (8,11-12). 41) la reina de los jardines (8,13). 42) siempre y en todo el amor (8,14). (2004:83-386).

<sup>8</sup> Así en 1,9-11; 2,2-3; 4,1-5.

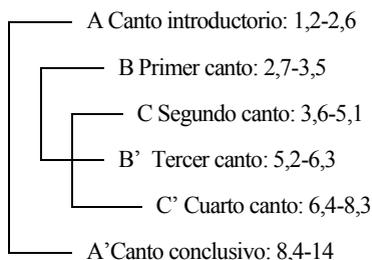
<sup>9</sup> Así por ejemplo en 3,1-3; 5,6-8.

<sup>10</sup> Así por ejemplo en 2,4-6; 3,4. Robert (1958, p. 19-23).

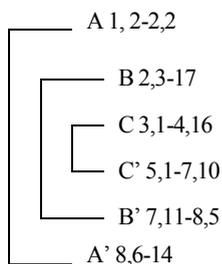
título y prólogo:	1,1-4
PRIMER poema:	1,5-2,7
SEGUNDO poema:	2,8-3,5
TERCER poema:	3,6-5,1
CUARTO poema:	5,2-6,3
QUINTO poema:	6,4-8,4
desenlace:	8,5-7
apéndice:	8,8-14

Un grupo de autores ha investigado lo concerniente a la forma y las características estilísticas de los poemas, proponiendo que el Ct obedece a una estructura quiástica. Los más representativos son: J. Ch. Exum (1973) y W. Shea (1980)<sup>11</sup>.

J. Ch. Exum (1973) mediante el análisis de las repeticiones y otros recursos estilísticos descubre que el Ct está estructurado en seis unidades literarias conformando un quiasmo con paralelismo alternado en BCB'C<sup>12</sup>:



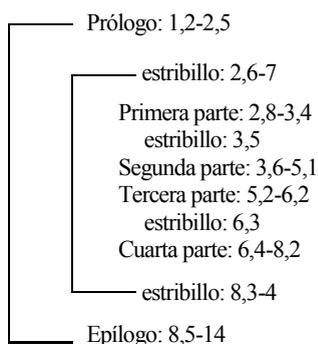
W. Shea (1980) precisa aún más la estructura del quiasmo, estableciendo un perfecto ABCC'B'A y ordenando el material en seis grandes unidades. Las unidades AA' estarían caracterizadas por un conjunto de 6 discursos cada una. BB' por la secuencia de: manzana-estribillo-acercamiento-casa. Y el centro del conjunto de los poemas estaría dado por CC' secuencia de: el sueño-una alabanza del novio, la búsqueda y el encuentro. Esquemáticamente tendríamos:



<sup>11</sup> Esta representatividad es reconocida por Dorsey (1990, p. 81-82).

<sup>12</sup> Para el quiasmo con paralelismo alternado ver Aletti et al (2007, p. 99).

M. T. Elliot (1989) siguiendo esta línea de investigación se centró en el estudio de las unidades estilísticas, defendiendo la unidad textual y literaria del Ct con una estructura formal bien delimitada. Un año más tarde, afirma tajantemente: “El Cantar de los Cantares es una unidad textual, obra de un único poeta” (Elliot, *Cantar de los Cantares*, en: Farmer, 2000, p. 819-820). Usa como criterio para discernir las unidades poéticas del conjunto del Ct, las repeticiones que clasifica en cuatro clases: 1) palabras repetidas idénticas y próximas<sup>13</sup>. 2) Pares de palabras en forma de epítetos<sup>14</sup>. 3) Hemistiquios que se repiten en diferentes contextos<sup>15</sup>. 4) Versos o versículos enteros que se repiten<sup>16</sup>. 1) y 2) son elementos estilísticos que ayudan a mantener una temática común, mientras que 3) y 4) son estribillos que sirven como indicadores de una estructura formal. Todo le lleva a postular la siguiente estructura:



Cada parte comienza con el tema de la separación de los amados y termina con la unión de estos. Los estribillos articulan los poemas y sirven de “transmisores textuales”, teniendo una función clave dentro de la estructura de la obra. Así, los estribillos del comienzo y final sirven como inclusión.

Un grupo de autores más simpatizantes del carácter unitario que del fragmentario, reconocen –por las particularidades literarias de los poemas– una cierta unidad e intentan explicarla mediante estructuras temáticas. Estos ven un ordenamiento pero en ningún caso fijo ni tampoco progresivo. Solo como punto de referencia, presentamos a tres autores que –a nuestro juicio– representan esta tendencia. A saber, Murphy, 1979a, 1979b; Tournay, 1995; y Alonso Schökel, 1963.

Murphy (1981) defiende el carácter unitario del Ct<sup>17</sup> pero no ofrece ninguna estructura fija, sino que se centra en el análisis de las distintas formas literarias

<sup>13</sup> Ver 4,8; 5,9; 7,1.

<sup>14</sup> Ver 1,7; 3,1.2.3.4.

<sup>15</sup> Ver 2,16; 4,5; 6,3.

<sup>16</sup> Ver 2,6; 8,3 y el conjuro de 2,7; 3,5; 8,4

<sup>17</sup> En contra de la opinión de Calduch-Benages (1999) que lo clasifica dentro de los autores que postulan el carácter fragmentario (p. 6).

menores, así como en los aspectos estilísticos. La conjunción de estos elementos daría el resultado de veinte unidades individuales<sup>18</sup>. Estas son:

I. Suscripción (1,1); II. Los deseos del amor (1,2-4); III. Negra pero hermosa (1,5-6); IV. Una pregunta (1,7-8); V. Canción de admiración, por el hombre (1,9-11); VI. Canción de admiración, por la mujer (1,12-14); VII. Canción de admiración, en diálogo (1,15-17); VIII. Canción de admiración, en diálogo (2,1-3); XIX. Enfermedad de amor (2,4-7); X. Invitación a la cita en primavera (2,8-13); XI. Bromista (2,14-15); XII. Invitación (2,16-17); XIII. El amado busca y encuentra a su amante (3,1-5); XIV. Procesión de boda (3,6-11); XV. Belleza del amado (4,1-7); XVI. Invitación (4,8); XVII. Canción de admiración (4,9-5,1); XVIII. El amado pierde y encuentra a su amante (5,2-6,3); XIX. Las alabanzas del amado (6,4-7); XX. La unicidad del amado (6,8-10). XXI. El jardín de nuez (6,11-12); XXII. Descripción del baile de Sulamita (7,1-6); XXIII. Diálogo (7,7-11); XXIV. El amado anhela compartir las carnes con su amante (7,12-14); XXV. Si mi amante fuera mi hermano (8,1-4); XXVI. Despertar de amor (8,5); XXVII. Poder de amor (8,6-7); XXVIII. Nuestra hermana (8,8-10); XXIX. El viñedo de gran precio (8,11-12); XXX. Final (8,13-14). (Murphy, 198, p. 100-101).

Tournay (1995, p. 21-26) también basándose en el análisis de ciertos recursos formales divide el libro en 10 poemas más cuatro complementos: un título (1,1), seguido de un prólogo (1,2-4), un epílogo (8,5-7) y unas adiciones finales (7,12-8,4). Así tenemos:

título: 1,1  
prólogo: 1,2-4  
Primer poema: 1,5-2,7  
Segundo poema: 2,8-17  
Tercer poema: 3,1-5  
Cuarto poema: 3,6-11  
Quinto poema: 4,1-5,1  
Sexto poema: 5,2-8  
Séptimo poema: 5,9-6,3  
Octavo poema: 6,4-10  
Noveno poema: 6,11-7,11  
Décimo poema: 7,12-8,4  
epílogo: 8,5-7  
adiciones: 8,8-14

Alonso Schökel en su comentario al Ct (Salomon, 1990, p. 11-40) plantea una estructura temática con énfasis en el drama teatral. Individualiza 23 escenas con la identificación de los personajes; él, ella, ellos, ellas y un coro. Este autor –a

---

<sup>18</sup> Una variación a esta estructura en solo once partes y cuyo eje central es el diálogo, nos la presenta el autor en: Brown *et al.* (2005, p. 708), basado en un trabajo anterior de Murphy (1979b, p. 482-496).

diferencias de otros— concibe un desarrollo progresivo en las unidades, o partes de la obra:

1) Celebrando el amor	1,2-4	
2) Viñadora y pastor	1,5-8	
3) Mi nardo perfumaba	1,9-17	
4) Estandarte de amor	2,1-7	
5) Primavera	2,8-14	
6) Raposas	2,15-17	
7) Buscar y encontrar	3,1-5	
8) Comitiva de bodas	3,6-11	
9) Así es mi amada	4,1-7	
10) Ven	4,8-11	
11) Huerto	4,12-5,1	
12) 1-búsqueda	5,2-8	} Nocturno
13) 2-así es mi amado	5,9-16	
14) 3-encuentro	6,1-12	
15) Única y sola	6,4-10	
16) Danza	7,1-6	
17) Encuentro	7,7-14	
18) Abrazo	8,1-4	
19) Despertar	8,5	
20) El amor y la muerte	8,6-7	
21) Propuesta de paz	8,8-10	
22) Mi viña	8,11-12	
23) Despedida	8,13-14	

Nos hemos detenido en el problema de la estructura del Ct, ya que “el estudio literario tiene que abordar expresamente esta cuestión; y una exégesis sería no debería prescindir de ella” (Alonso Schökel, 1963, p. 320). Pero pese a las muchas propuestas que se han formulado —afirmando o negando su posibilidad— este sigue siendo un problema abierto que hoy no ha tenido una respuesta concluyente.

#### EL CONJURO<sup>19</sup> COMO RECURSO ARTICULADOR

Después de haber visto el problema de la estructura del Ct, consideramos que no son incompatibles las dos posturas que intentan resolver la cuestión. Aceptamos el carácter fragmentario en cuanto dimensión diacrónica del libro (que al leer los poemas nos pone la evidencia de encontrarnos ante una antología de cantos amorosos, los que formarían parte de un complejo proceso de formación, fruto de distintas tradiciones), pero —junto con esta afirmación— también nos adherimos al

---

<sup>19</sup> El conjuro es una fórmula literaria presente en distintos momentos al interior del Ct, cuyo contenido es el amor que no debe despertarse o bien debe anunciarse. La amada lo pronuncia conjurando a otras mujeres. Para una aproximación al conjuro ver Uribe (2009, pp. 69-109; 2010, pp. 105-122).

reconocimiento del carácter unitario en cuanto a su dimensión sincrónica, que es el texto tal cual lo hemos recibido. Y en él se reconocen varios procedimientos literarios que tienen una función articuladora y estructurante respecto del conjunto de los poemas. Por tanto, vemos que el Ct es una colección de poemas sueltos que un redactor/recopilador juntó e intentó dar cierto orden, incorporando el conjuro –junto a otros recursos literarios– como estribillo con función articuladora, de tal manera que el conjuro quedó puesto como hito divisorio entre grandes bloques poéticos que se relacionan entre sí por un tema común u otro recurso de mano redaccional.

Hay que diferenciar entre poemas sueltos (que son muchos), unidades temáticas (que actúan como unión de poemas) y partes (que son las unidades textuales más grandes y fáciles de identificar). Todo esto está en función de una lectura del Ct que lleve al lector a ver un “drama poético” (al modo de escenas teatrales)<sup>20</sup>, o una “narración poética”<sup>21</sup> (cierto desarrollo progresivo) en el conjunto de los poemas. Consideramos que esta fue la intención del redactor/recopilador al ordenar los poemas sueltos, logrando con mediano éxito dicho objetivo.

Angénieux (1965) fue uno de los pioneros en estudiar los estribillos y valorar su función estructural al interior del Ct. Detectó cinco tipos de estribillos que según su posición en el texto permiten delimitar la conformación de los poemas. Los tipos de estribillos que estarían en el Ct son: de abrazo<sup>22</sup>, de posesión<sup>23</sup>, de movimiento<sup>24</sup>, referidos a la casa<sup>25</sup> y estribillos relacionados con la belleza de la amada<sup>26</sup>.

Basándonos solo en el estribillo del conjuro como recurso articulador<sup>27</sup>, descubrimos un “ordenamiento estructural” que podría dividir el conjunto de los poemas en cinco partes, más un título. Esquemáticamente tenemos:

título:	1,1
Primera parte:	1,2-2,6 <span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">conjuro 2,7</span>
Segunda parte:	2,8-3,4 <span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">conjuro 3,5</span>
Tercera parte:	3,6-5,7

<sup>20</sup> Así en Salomon (1990).

<sup>21</sup> En terminología de Eissfeldt (1964, p. 42-62), como género literario aplicado a otros contextos veterotestamentarios.

<sup>22</sup> Ver 2,6; 8,3.

<sup>23</sup> Ver 2,16; 6,3.

<sup>24</sup> Ver 2,7; 3,5; 8,4.

<sup>25</sup> Ver 1,4; 2,4; 3,4; 8,2.

<sup>26</sup> Ver 1,15; 4,1; 4,7; 7,7. Ver con el otro elenco de estribillos de Murphy que hemos presentado más arriba.

<sup>27</sup> Los estribillos –como bien es sabido– no son los únicos recursos de articulación en la poesía hebrea, también están: el ritmo, la rima, la sonoridad, las partículas, las formas gramaticales –entre otras–.

	<span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">conjuro 5,8</span>
Cuarta parte:	5,9-8,3
	<span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">conjuro 8,4</span>
Quinta parte:	8,5-14

El Ct se inicia con un versículo que claramente informa de la obra y el autor<sup>28</sup> y es un material aislado que sirve de título al conjunto de los poemas (1,1)<sup>29</sup>.

Una primera parte (1,2-2,7) quedaría indicada por el estribillo de 2,7 que diferencia muy bien lo que antecede de lo que sucede. En los versículos 1, 2-4 se presenta una especie de plan en el que se insertan varios temas que serán recurrentes en el conjunto de los poemas. A partir de 1,5 comienzan las contemplaciones mutuas entre los amantes que van interviniendo con imágenes tomadas de la naturaleza, propia del ambiente semita<sup>30</sup>.

La segunda parte (2,8-3,5) queda delimitada por el conjuro de 2,7 y 3,5. En esta sección se destaca el tema del deseo. La amada espera el encuentro con su amado tras una larga jornada de lejanía y dificultad. Todo ello, en un entorno campestre con imágenes primaverales de tiempos nuevos<sup>31</sup>.

En la tercera parte (3,6-5,8) aparece la figura del rey Salomón y hay una descripción y contemplación de la amada<sup>32</sup>, quedando encuadrada por los estribillos 3,5 y 5,8.

Una cuarta parte (5,9-8,4) culmina con el conjuro de 8,4. Es la parte más extensa del conjunto de los poemas, se caracteriza por su marcado carácter erótico, el deseo de la unión está presente en todo el apartado<sup>33</sup>.

La quinta parte (8,5-14) estaría delimitada por dos unidades: 1) 8,5-7 que reúne un conjunto de poemas a los que les une el tema del amor y vienen a ser una conclusión a todo el libro caracterizando al amor como “brasas de fuego”, “llamas de Yah”, “fuerte como la muerte”<sup>34</sup>. Y 2) 8,8-14 que reúne unos materiales variados que

---

<sup>28</sup> La alusión en 1,1 del término hebreo *lishlomóh* (que puede traducirse: “para Salomón”, o “que es de Salomón” o simplemente “de Salomón”) la entendemos como recurso de pseudonimia propio de la literatura antigua y muy característico de la literatura bíblica. No entraremos aquí en la cuestión de la autoría del Ct. Para una aproximación a este tema puede verse Luzarraga (2005, p. 215-217). Acerca de la posible autoría femenina véase Fernández Tejero (1999, p. 57-63, especialmente en p. 62-63).

<sup>29</sup> Todos los autores concuerdan en clasificar 1,1 como título del libro y los poemas como tales comenzarlos a partir de 1,2. Ver las estructuras y unidades temáticas presentadas más arriba. A este respecto, la versión de la *Vulgata* tenía tan claro que 1,1 era un título añadido que su texto de 1,1 dice: *osculetur me osculo oris sui quia meliora sunt ubera tua vino* correspondiendo a 1,2 del texto hebreo. Es decir, eliminó el versículo 1 de su versión.

<sup>30</sup> Ver 1,9; 2,3.

<sup>31</sup> Ver 2,10-11.

<sup>32</sup> Ver 3,7.9.11; 4,1.

<sup>33</sup> Ver 7,11s; 8,1-3.

<sup>34</sup> 8,7.

no tienen relación alguna con los poemas anteriores: “tenemos una hermana chiquita, que aún no posee senos: ¿qué haremos por nuestra hermana el día que sea pedida en matrimonio?”<sup>35</sup>.

El reconocimiento del estribillo como recurso articulador queda confirmado por el uso que le dan los autores anteriormente presentados. Si bien no coinciden plenamente con nuestro esquema en cinco partes, sí consideran el conjuro como estribillo que indica hito divisorio; ya sea de un poema, de una unidad temática o de una parte.

Así, en la estructura de Luzarraga (2005) 2,7 es el final de la primera unidad, denominada “primeros amores” (1,2-2,7); 3,5 también es final de unidad, la tercera, llamada “reencuentro pretendido” (3,1-5). Y 8,4 indica el final de la onceava unidad, que el autor denomina “ansias amorosas” (8,1-4).

Morla (2004), aunque niega una unidad estructural del Ct, analiza el conjuro de 2,7 como un pequeño poema, denominándolo “conjuro de amor”, lo mismo hace con 3,5 “nuevo conjuro de amor”, mientras que el estribillo de 5,8 lo pone como inicio de la unidad temática “el amado en fotogramas” (5,8-15) y 8,4 lo pone como final del poema “filtros de amor” (8,1-4).

Para Robert (1958), 2,7; 3,5 y 8,4 son claros indicadores finales en tres de las cinco partes que estructurarían el Ct. El estribillo de 2,7 es el final de la primera parte que comienza en 1,5. El estribillo de 3,5 es el final de la segunda parte que se inicia en 2,8 y finalmente, 8,4 marca el final de la quinta parte, iniciada en 6,4.

Exum (1973) y Elliot (1989), buenas conocedoras de los procesos de composición del texto, reconocen el valor estructurante del conjuro, presentándolo como punto de referencia en sus respectivas estructuras. Lo característico de J. Ch. Exum es que ve 2,7<sup>36</sup> como inicio de la segunda parte que concluye en 3,5. Lo mismo con 8,4 que inicia la sexta parte de su esquema (8,4-14). Para M. T. Elliot (1989) el estribillo del conjuro funciona como hito diferenciador de las distintas partes del libro. 2,7 une el prólogo con la primera parte; 3,5 une la primera parte con la segunda y 8,4 une la cuarta parte con el epílogo.

Murphy presenta el estribillo de 2,7 como final de la unidad “enfermedad de amor” (2,4-7), de igual modo 3,5 es final de “el amado busca y encuentra a su amante” (3,1-5) y 8,4 pone término a “si mi amante fuera mi hermano” (8,1-4).

R. J. Tournay y L. Alonso Schökel concuerdan en que el estribillo del conjuro divide sus poemas/escenas. Así 2,7 es final del primer poema de R. J. Tournay (1,5-2,7) y de la escena “estandarte de amor” (2,1-7) de L. Alonso Schökel. El texto de 3,5 es también final del poema tercero de R. J. Tournay (3,1-5) y de la escena “buscar y encontrar” (3,1-5) de L. Alonso Schökel. El estribillo de 5,8 es final del sexto poema de R. J. Tournay (5,2-8) y de la primera parte del “nocturno” de L. Alonso Schökel: la

---

<sup>35</sup> 8,8.

<sup>36</sup>Hasta ahora los autores reconocían en 2,7 el final de un poema, una unidad temática o parte pero en ningún caso como hito de inicio.

“búsqueda” (5,2-8). Finalmente, 8,4 indica el término del décimo poema en Tournay y el final del “abrazo” de L. Alonso Schökel (8,1-4).

## CONCLUSIÓN

Al finalizar este trabajo, las conclusiones las podemos expresar en los siguientes enunciados:

1. *El estribillo del conjuro en cuanto hito divisorio es un recurso articulador que favorece un ordenamiento estructural de todo el Cantar de los Cantares.* Es importante considerar que el libro del *Cantar de los Cantares* está compuesto por un conjunto de poemas sueltos que un redactor intentó dar cierto orden y coherencia interna. El resultado de este esfuerzo se puede ver en la disposición del conjuro, que como estribillo aparece inserto en lugares estratégicos que dan cierta unidad al conjunto de los poemas y dividen el libro en cinco partes claramente diferenciables, a saber: primera parte 1,2-2,7; segunda parte 2,8-3,5; tercera parte 3,6-5,8; cuarta parte 5,9-8,4 y quinta parte 8,5-14.

2. *La forma literaria del estribillo es la de un conjuro, cuyo contenido plantea un llamamiento a cuidar y anunciar el amor.* La ubicación del conjuro en 2,7; 3,5; 8,4 siempre viene a dar continuidad al motivo precedente que se caracteriza por el encuentro íntimo entre los amantes. Este dato junto con otros de tipo lingüístico ayuda a comprender que el contenido del conjuro es el amor. El autor/redactor hace un símil entre un amante que está dormido y al que no hay que despertar, con el amor que –por todo el libro– se ha presentado como: erótico, que admira al amado, de búsqueda y encuentro, cariñoso, no falto de dificultad. Este amor no hay que despertar así como no se despierta al que se ama cuando duerme, dando a entender que hay que cuidar, dejar que siga su ritmo perennemente. Asimismo 5,8 desarrolla el tema del amor como un bien que es necesario anunciar, comunicar a otros por la alegría e importancia que encierra para la existencia humana.

*Universidad Católica de la Santísima Concepción\**  
*Instituto de Teología*  
*Alonso de Ribera 2850, Concepción (Chile)*  
*puribe@ucsc.cl*

## OBRAS CITADAS

- Aletti, Jean Noël; Gilbert Maurice; Ska Jean Louis; y De Vulpillières, Sylvie (2007). *Vocabulario razonado de la Exégesis Bíblica. Los términos, las aproximaciones, los autores.* Madrid: Verbo Divino.
- Alonso Schökel, Luis (1963). *Estudios de poética hebrea.* Barcelona: Juan Flors.

- Angénieux, Joseph (1965). "Structure du Cantique des Cantiques en chants encadrés par des refrains alternants". *Ephemerides Theologicae Lovanienses* 41: 96-142.
- Brown, Raymond Edward; Fitzmyer Joseph; Murphy Roland Edmond (dir.) (2005). *Nuevo Comentario Bíblico San Jerónimo. AT*, Madrid: Verbo Divino.
- Calduch-Benages, Núria (1999). "La estructura del Cantar de los Cantares", en *Reseña Bíblica* 22: 5-12.
- Cazelles, Henri (dir.) (1989). *Introducción crítica al Antiguo Testamento*. Barcelona: Herder.
- Dorsey, David (1990). "Literary Structuring in the Song of Songs", en *Jornal for the Study of the Old Testament* 46: 81-96.
- Eissfeldt, Otto (1964). *Einleitung in das Alte Testament*. Tübingen: J. C. B. Mohr.
- Elliger, Karl y Rudolph, Willhelm (1997). *Biblia Hebraica Stuttgartensia*. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft.
- Elliot, Mary Timothea (1989). *The Literature Unity of the Canticle*. Frankfurt: Peter Lang.
- Exum, J. Cheryl (1973). "A literary and Structural Analisis of the Song of Songs", en *Zeitschrift für die Alttestamentliche Wissenschaft* 85: 47-49.
- Farmer, William (dir.) (2000). *Comentario Bíblico Internacional. Comentario católico y ecuménico para el siglo XXI*. Madrid: Verbo Divino.
- Fernández Tejero, Emilia (1999). "Los mitos y el mito del Cantar de los Cantares", en *Reseña Bíblica* 22: 57-63.
- Flor Serrano, Gonzalo y Alonso Schökel, Luis (2000). *Diccionario de la Ciencia Bíblica*. Estella: Verbo Divino.
- Gordis Robert (1974). *The Song of Songs and Lamentations*. New York: KTV.
- Gunkel, Hermann (1933). *Einleitung in die Psalmen. Die Gattungen der religiösen Lyrik Israels*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Luzarraga, Jesús (2005). *Cantar de los Cantares. Sendas del amor*. Madrid: Verbo Divino.
- Morla, Víctor (2004). *Poemas de amor y de deseo. Cantar de los Cantares (EB 26)*. Madrid: Verbo Divino.
- Murphy, Roland Edmond (1981). *Wisdom Literature. Job, Proverbs, Ruth, Canticles, Ecclesiastes and Esther (Folt XIII)*. Grand Rapids: William B. Eerdmans.
- (1979a). "The Unity of the Song of Songs", en *Vetus Testamentum* 29: 436-443.
- (1979b). "Towards a Commentary on the Song of Songs", en *The Catholic Biblical Quarterly* 39: 482-496.
- Robert, A. (1958). *Le Cantique des Cantiques*. Paris: Du Cerf.
- Salomón (1990). *El Cantar de los Cantares o la dignidad del amor* (Trad. Alonso Schökel) Madrid: Verbo Divino.
- Shea, William (1980). "The Chiastic Structure of the Song of Songs", en *Zeitschrift für die Alttestamentliche Wissenschaft* 92: 379-396.
- Tournay, Raymond Jacques (1995). *Quand Dieu parle aux Hommes le langage de l'amour. Études sur Le Cantique des Cantiques*. Paris: Gabalda.
- Uribe Ulloa, Pablo (2010). "'Os conjuro hijas de Jerusalén...'. Acercamiento textual a Ct 2,7; 3,5; 5,8; 8,4", en *Anales de Teología UCSC* 12: 105-122.

- (2009). “El conjuero del Cantar de los Cantares. Interpretación de Ct 2,7; 3,5; 5,8; 8,4”, en Uribe, Pablo e Inostroza, Juan Carlos (coords.). *Annuntiabo veritatem tuam. Estudios en homenaje a Mons. Antonio Moreno Casamitjana*. Concepción: Universidad Católica de la Ssma. Concepción.
- (2007). “La ley natural del amor en el Cantar de los Cantares”, en *Theologica* 42: 133-149.
- Webster, Edwin (1982). “Pattern in the Song of Songs”, en *Journal for the Study of the Old Testament* 22: 73-93.

[www.scielo.cl/alpha](http://www.scielo.cl/alpha)  
[www.alpha.ulagos.cl](http://www.alpha.ulagos.cl)  
[revistaalpha@ulagos.cl](mailto:revistaalpha@ulagos.cl)

[www.ulagos.cl](http://www.ulagos.cl)