

# LOS SALMOS

G. Ravasi (Mercaba. Dic Th Biblica)

**SUMARIO:** I. "*Psalterium meum, gaudium meum!*" II. *La arquitectura exterior del salterio:* 1. La actual distribución; 2. Los orígenes de los Salmos. III. *Salmos y poesía:* 1. El ritmo; 2. "El jardín de los símbolos". IV. *El gran fresco de la oración sálmica:* 1. Los himnos; 2. Las súplicas; 3. Confianza y agradecimiento; 4. Salmos litúrgicos; 5. Salmos sapienciales; 6. Salmos reales; 7. Los géneros literarios, ¿instrumento de análisis o esquema comprensivo? V. *La teología de los Salmos:* 1. Los dos polos del diálogo; 2. La tercera presencia; 3. El espacio místico del salterio; 4. Libro de la oración cristiana.

## I. "PSALTERIUM MEUM, GAUDIUM MEUM!"

Estas palabras de las *Enarrationes super Psalmos* de Agustín (PL 37,1775) expresan de manera luminosa la adhesión de toda la tradición cristiana a esta colección gloriosa de oraciones y de poesías bíblicas. De las 60.000 citas bíblicas hechas por Agustín, 11.500 (de 20.000 veterotestamentarias) provienen del salterio. El mismo NT, de 300 citas bíblicas ha tomado un centenar de los Salmos (= Sal). "David es nuestro Simónides, nuestro Píndaro, nuestro Alceo, nuestro Catulo, nuestro Flaco y nuestro Sereno —escribía Jerónimo—; es la lira que canta a Cristo" (PL 22,547). Se podría construir toda una antología de poetas y escritores que en la historia de las varias literaturas se han referido al esplendor poético, humano y religioso de estas poesías. "Lisez de l'Horace ou du Pindare après un psaume; pour moi, je ne le peux plus", afirmaba lapidariamente el poeta francés A. de Lamartine en su *Voyage en Orient*. El concilio Vaticano II ve en la alabanza sálmica "la voz de la esposa [la Iglesia] que habla a su esposo" (SC 84).

Para seguir un itinerario en esta monumental elección, nacida de artistas de varias escuelas y de varias épocas, es necesario realizar al menos un doble movimiento hermenéutico elemental. Ante todo hay que hacer un camino hacia atrás, centrípeto, hacia el tenor originario y el significado primario de los componentes léxicos, literarios, estilísticos, históricos y simbólicos, de que están entretreídos los Sal. De ese origen semítico hay que descender luego hacia nuestro presente cultural y humano, para introducir el salmo en nuestra poesía y en nuestra existencia orante. Escribía agudamente Jerónimo: no basta traducir los salmos "in linguam latinam"; es preciso traducirlos "latine"; no basta trasladar materialmente segmentos y frases del hebreo a nuestras lenguas modernas; todo el texto con todas sus resonancias debe ser encauzado y recreado en nuestra nueva dimensión cultural y espiritual. El primer movimiento, exquisitamente exegético, es en todo caso insustituible, y debería dominar también en esta breve síntesis de "teología bíblica" sobre los Sal. Con gran agudeza escribía Lutero en sus *Operaciones in Psalmos*: "Queremos ante todo llamar la atención sobre lo gramatical, porque ello es lo verdaderamente teológico".

La praxis "editorial" del mundo semítico y la ingenuidad de la tradición judía y cristiana han colocado las "alabanzas" de los Sal (*Tehillím*, "alabanzas", en hebreo; *Psalmoi* en griego, con alusión a la dimensión musical de la ejecución) bajo el patronazgo de David. En realidad, el salterio es la respiración poética y orante de al menos un milenio de la historia literaria de Israel: desde los arcaicos poemas de matriz lingüística surcada de formas cananeas (p.ej., los Sal 18 y 29) se llega a composiciones típicas de la espiritualidad de los *hasidim* macabeos (Sal 149); desde fórmulas oficiales para el culto se pasa a poemas de fuerte inspiración personal, aunque sobre el fondo constante de la liturgia del templo; desde "formas" literarias diversas emergen diferentes *Sitz im Leben*, y por tanto géneros literarios, temas y finalidades múltiples. El judaísmo ha querido organizar la colección en un "pentateuco", caracterizado por doxologías finales (41,14; 72,19; 89,52; 106,48; 150,6):

I libro: Sal 1-41.

II libro: Sal 42-72.

III libro: Sal 73-89.

IV libro: Sal 90-106.

V libro: Sal 107-150.

Junto al Pentateuco histórico de las acciones salvíficas de Dios —la *tórah*— se yuxtaponía el "pentateuco" orante del salterio, respuesta bendecidora y bendita del hombre al Dios liberador.

Sin embargo, la fenomenología del salterio es más compleja y supone un amplio proceso genético y redaccional.

## II. LA ARQUITECTURA EXTERIOR DEL SALTERIO.

T.K. Cheyne ha afirmado que existen "salterios en el salterio", como es evidente por su varia *Formgeschichte* y *Redaktionsgeschichte*. La palabra definitiva hay que dejarla obviamente a un paciente análisis de cada una de las composiciones. Aquí nos contentamos, dados los fines de nuestro estudio, con un primer censo. A ello deberían contribuir también los discutidos y con frecuencia enigmáticos "títulos", antepuestos por la tradición judía a la mayor parte de los Sal, relativos al uso litúrgico, a las modalidades de ejecución instrumental o melódica, a los elementos circunstanciales y a la paternidad (el *lamed auctoris*). Mas los problemas que plantean estos títulos son superiores a los que pretenden ayudar a resolver.

**1. LA ACTUAL DISTRIBUCIÓN.** Contentémonos, pues, con un breve perfil que recoja las distribuciones mayores tal como parecen aflorar de la actual redacción de la colección del salterio. El bloque de los Sal 1-41 está constituido por los "salmos yo", personales, predominantemente súplicas, y por "salmos Yhwh" y "salmos de David", si bien la atribución de los títulos hay que desmitizarla frecuentemente, ya sea por todo lo que se ha dicho [*l supra*, l] a propósito del patronazgo de una obra semítica, ya por las vacilaciones sobre el valor de los títulos, ya por el valor del *lamed auctoris* (autor o destinatario: de David o para David y el rey davídico). Los Sal 42-49: el "Salterio de los hijos de Coré" (2Crón 20,19), son una joya del salterio: una serie de corales levíticos deliciosos, cuyo centro son el templo y Jerusalén.

El llamado "Salterio de Asaf" (Esd 2,41; 1Crón 15,19; 2Crón 35,15) abarca los Sal 50 y 73-83, y es violento y nacionalista: "Se despertó el Señor como de un sueño, cual gigante vencido por el vino; hirió a sus enemigos en la espalda, les infligió vergüenza eterna" (Sal 78,65-66).

Con los Sal 84-89 tropezamos con un segundo "salterio Yhwh", es decir, en el cual se usa este título divino, mientras que los Sal 51-72; 101; 103; 108-110; 138-145 son un segundo y probable "salterio de David": poco homogéneo, este salterio pasa del lamento a una reflexión "filosófica" original (Sal 139).

Los Sal 93 y 96-100 son el complejo de los "salmos del reino de Yhwh", mientras que los Sal 105-107 son "salmos del credo histórico de Israel".

Los tres *Hallel* (el *Hallel* "pascual" de los Sal 113-118, el "gran *Hallel*" de los Sal 135-136, el "pequeño *Hallel*" de los Sal 146-150) son textos de alabanza de colorido litúrgico, como quizá los célebres "salmos de las ascensiones" a Jerusalén (120-134), sobre cuyo origen se discute.

No falta una secuencia de salmos dispersos, como los dos sapienciales 111-112; el refinado y compuesto 90; el grandioso coral del 104; los posexílicos y notables por diversos conceptos 102; 119; 137, o los salmos de matriz ideológica profética 91-92; 94-95.

**2. Los ORÍGENES DE LOS SALMOS.** El agitado debate sobre las coordenadas de origen del salterio sólo se puede afrontar caso por caso. Las hipótesis generales son siempre parciales. La "hipótesis macabea", sostenida por los exegetas alemanes del siglo xtx (Duhm, Wellhausen), consideraba el salterio un producto tardío de la teología judía. La "teoría arcaica", sostenida por la escuela anglo-escandinava (S. Mowinkel, Hooke y en parte también Weiser) y renovada por el comparativismo ugarítico de Dahood, retroproyectaba casi todos los salmos a la época monárquica. La solución más equilibrada es la pluralista. Esto vale también para el *Sitz im Leben* general del salterio. Los salmos no nacen en un espléndido aislamiento; suponen conexiones con los tres polos en la cultura del antiguo Oriente: Babilonia, con sus lamentaciones y sus himnos de alabanza; Egipto, que ha ejercido algún influjo en los Sal 2; 33,34; 104 y 110, y en algún salmo sapiencial; Canaán, representado sobre todo por Ugarit, es importante para descifrar los textos más arcaicos, y sobre todo los puntos oscuros y adulterados del salterio.

A este contexto general más vasto y vago hay que asociar el más específico, que es ciertamente cultural. Pero este último contexto no excluye la interferencia del privado o del personal, que sólo secundariamente se puede reducir al culto comunitario, ya que la piedad privada para el hebraísmo no es separable de la comunidad de la alianza. Sobre el culto hebreo sólo tenemos datos fragmentarios, fruto de la tradición sacerdotal (Lev) y de la tardía reelaboración del cronista. El salterio podría testimoniar como propio algún dato del culto porque, a nivel de redacción final, se convirtió en una especie de himnario litúrgico del segundo templo. Son indiscutibles las alusiones a fiestas, procesiones, sacrificios, oráculos, vigili-

nocturnas, bendiciones, funciones sacerdotales y otras estructuras cúllicas del templo. El fondo es muy a menudo "eclesial": la multitud, los sacerdotes, el diálogo antifonal (15; 24; 118; 120; 122; 123; 131; 132; 134; 136) y la alegría del canto, de la danza y de la música (es ejemplar el Sal 150).

En apéndice, merecen una referencia las cuestiones textuales, particularmente difíciles para el estudioso del salterio. La bondad del TM, de la que en un reciente pasado tanto se dudaba, ha de sostenerse sin vacilaciones; también la confrontación con los 27 fragmentos de la gruta 11 de Qumrán va en esta línea. La versión de los LXX, en lo que concierne al salterio, es de las peores de toda la Biblia griega; no obstante, es siempre significativa a nivel comparativo. Es también relevante el *targum* aramaico. Son interesantes los duplicados presentes en el mismo salterio (Sal 14=53; 40B=70; 57B= 108B; 18 = 2Sam 22). Jerónimo preparó al menos tres versiones latinas del salterio: la primera es una revisión de la preexistente *Vetus Latina* sobre los LXX, y se la conoce como "Salterio romano" porque era usada casi sólo en la basílica de San Pedro; la segunda es una revisión, hecha en Palestina, de la *Vetus Latina* pero según la *Hexapla*, y es conocida como "Salterio galicano", porque se adoptó en las Galias antes de ser aprobada por Pío V en 1568 (es el salterio de la Vulgata); la tercera y única "de hebraica veritate", que es conocida como *Psalterium iuxta Hebraeos*, pero que no fue nunca usada por la Iglesia.

Como en la liturgia se hace uso de la Vulgata (= Vg), hay que recordar la diversa numeración del salterio, ocasionada sustancialmente por la escisión llevada a cabo por el TM en el Sal 9, dividiéndolo en Sal 9 y 10, mientras que LXX-Vg lo conservan intacto y unitario. La secuencia completa de las dos numeraciones puede esquematizarse así:

TM:	LXX-Vg:
Sal 1-8	Sal 1-8
Sal 9-10	Sal 9
Sal 11-113	Sal 10-112
Sal 114-115	Sal 113
Sal 116	Sal 114-115
Sal 117-146	Sal 116-145
Sal 147	Sal 146-147
Sal 149-150	Sal 148-150

Como se usa en el ámbito científico, seguimos la numeración hebrea.

### III. SALMOS Y POESÍA.

Las oraciones del salterio son ante todo líricas; su mensaje tiene por vehículo de comunicación la superficie estilística, métrica y simbólica de la poesía semítica. Para entrar plenamente en sintonía con los Sal, es indispensable abrirse a la intuición libre y al rigor de la poesía, realidad simple y compleja, elemento constante de la humanidad auténtica, experiencia bajo muchos aspectos afín a la de la fe. Aquí pretendemos sugerir sólo algunos datos esenciales y exteriores para favorecer la penetración en el mundo admirable de la poesía sálmica. Que-da siempre la firme convicción de que sólo una continua y amorosa familiaridad con el texto poético del salterio puede desvelar realmente sus secretos y esplendor.

**1. EL RITMO.** Como es sabido, la métrica semítica no está ligada tanto a la cantidad de las sílabas cuanto más bien al empaste sonoro, a la intensidad tónica de las sílabas, a su dosificación con las pausas y las sílabas átonas, desplegando una especie de diagrama musical primordial. La perfección de los ritmos es exaltada luego por la aliteración, por las onomatopeyas, por la alusión léxica, por la constancia de algunos esquemas —como el clásico 3 +3 acentos o el quebrado 2 + 2 de la *qinah* o elegía—por originales y sorprendentes alternancias verbales de perfectos e imperfectos, por sabios montajes de es-cenas, etc. La indicación todavía os-cura de la *selah* puede que aluda a pausas en el canto. La división estrófica, si está clara en algún caso raro en que se encuentra en el texto una antífona repetida (Sal 42-43) o se entrevé el esquema acróstico alfabético (los 22 octosílabos del Sal 119), para el resto hay que buscarla paciente-mente dentro del texto mismo a través de la recensión de las indicaciones literarias. Así se puede discernir un plano estructural a veces evidente, otras veces más difícil de devanar, pero sumamente importante para de-terminar el flujo del pensamiento y de la poesía. Contrariamente a lo que piensan algunos críticos de matriz

"romántica", la poesía tiene un rigor extremo, que queda espléndidamente atestiguado por las composiciones líricas del salterio.

Podemos hablar luego también de un "ritmo interior", que es el del *paralelismo*, ley predilecta de la poética semítica, e identificada ya desde el 1753 por R. Lowth. Lejos de ser una pesada repetición didáctica de conceptos, el paralelismo es la exploración de una idea o de una imagen en todas sus virtualidades y dimensiones. Bastará un simple ejercicio de lectura para captar la pluralidad de los paralelismos y de sus funciones: desde la sinonimia verbal (1,3; 6,2; 19,2; 38,2; 76,3; 85,3-5) a la simbólica (52,7; 73,23-24; todo el 114); desde la antítesis (1,6; 20,9; 55,2) a la síntesis (9,8; 19,8; 27,1); desde la progresión (1,1-2; 135,12; 145,18) al clímax (29, 3.5.8; 76,5; 77,11).

**2. "EL JARDÍN DE LOS SÍMBOLOS"**. El poeta inglés Th.S. Eliot ha llamado al mundo literario de los Sal "el jardín de los símbolos y de la imaginación", en el cual es difícil poner orden a la manera occidental. La gnoseología bíblica, por otra parte, es un "conocimiento simbólico-poético, es un "conocimiento-experiencia sabrosa, afectiva y operativa" (Maritain). Hay, pues, problemas de versión, de filología, de montaje, de análisis comparativo; existe lo imprevisible de las conexiones por asonancia fonética en el original; está la libertad del razonamiento semítico; está la importancia del I mito y del t símbolo, reconocida cada vez más en nuestros días (P. Ricoeur, M. Eliade, E. Cassirer, J. Cazeneuve, A. Durand, etc.); está la posibilidad de una fértil aplicación de las nuevas ciencias lingüísticas (piénsese, p.ej., en el estructuralismo). Intentemos recoger ahora en una síntesis simplificadora las principales áreas simbólicas del salterio; para comprender lo "simplificadora" que es, bastaría leer el terrible salmo 58, con su impresionante arsenal metafórico de no fácil catalogación.

La simbología *teológica* usa como vía privilegiada el antropomorfismo. Así aparece la tradicional descripción del "organismo de Dios (rostro, nariz, labios, brazo, mano, pie, ojo, dedo, oreja, vísceras...) y, de su "psicología" (alegría, ira, venganza, indignación, arrepentimiento, amor, embriaguez, tristeza...). Ejemplar en este sentido podría ser el monumental "Te Deum" real davídico del Sal 18: el corazón de las odas está constituido por dos evocaciones de la acción de Yhwh, en las cuales cae sobre la tierra como un caballero envuelto en el manto de las nubes para salvar al naufrago fiel y para adiestrarlo en la batalla y combatir con él. Por la osadía en el uso del antropomorfismo son célebres las imágenes de Yhwh, el cual tiene en la mano una copa de vino fermentado que los malvados beben hasta la última gota (75,9), y de Yhwh vencido por el vino (Sal 78,65). Pero el antropomorfismo conoce también la delicadeza; pensemos en los arquetipos "psicoanalíticos" paterno y materno (Sal 27,10; 103,13; 131,2) o en el admirable Sal 139. A Dios se le aplica también una simbología hilemórfica: el universo entero habla de Dios y está al servicio del "Dios de las venganzas". La tempestad (Sal 29), las nubes (Sal 18; 68), el cabalgar sobre las aguas (Sal 65), las constelaciones que nacen de sus dedos (Sal 8), el cosmos como armadura divina en su lucha contra el mal son algunas de estas aplicaciones simbólicas. También el esquema militar produce definiciones de Dios como escudo, roca, fortaleza, baluarte, ciudadela, instructor militar, general de inspección, etc.

Si para descifrar el misterio de Dios se usaba el hombre, para definir el del hombre se usa a menudo el animal. El símbolo *antropológico* va acompañado entonces de un verdadero y auténtico bestiario (Sal 104). El ciervo que se lamenta (42,2), la golondrina y su amor al nido (84,4), el rebaño (23), el águila (103,5), la sombra de las alas (36,8-9), la ignorancia torpe del hipopótamo (73,22), la soledad del búho y del pelícano (102,7) son algunas de las imágenes con las que se designa la experiencia íntima del orante. Otras veces, en cambio, nos vemos trasladados a una escena de caza, en la cual se persigue la presa, se la alcanza, se la pisa, se la arrastra por el polvo (7,6) o se la hace caer en una trampa excavada en el suelo (7,16) o queda atrapada en el lazo tenso (31,5; 35,7-8; 57,7). El orante es abandonado a las fauces de un león que lo quiere despedazar (7,3; 22,14), con las fauces abiertas (35,21) y con dientes que desgarran la carne (27,2). También para el hombre se usan simbolismos hilemórficos; sobre todo el simbolismo de matriz vegetal sapiencial, que presenta al justo como árbol verde (1,3), como palma y cedro (92,13-15), mientras que otros árboles típicos del paisaje mediterráneo —el olivo y la vid— son emblemas de la familia ideal (128,3). También el organismo físico del hombre se puede transformar en símbolo alusivo de su psicología: los huesos, que arden como brasas en el sufrimiento; los ojos que se consumen en el llanto, las llagas pútridas y fétidas (38,6), las vísceras que se derriten, el latido del corazón...

La tercera área simbólica es la *cosmológica*. La congénita incapacidad semítica para la abstracción lleva a los autores de los salmos a construir símbolos monstruosos para definir la

idea de la "nada". Raab y Leviatán, lo mismo que otros monstruos, representan la anticoncreación, que, sin embargo, Yhwh sabe controlar en su providencia. Pero está también la naturaleza contemplada como el compendio cifrado y simbólico de la perfección divina. Un mundo tripartito verticalmente (cielo-tierra-abismos) y bipartito horizontalmente (tierra-mar), cantado en páginas inolvidables (8; 19; 65; 104...); un mundo cuyos horizontes, centrados en Jerusalén, se extienden más allá de Palestina, hasta el Hermón, las islas y Tarsis... "Los cielos narran la gloria de Dios, el firmamento pregonan la obra de sus manos; un día comunica el pregón al otro día, y una noche transmite la noticia a la otra noche" (19,2-3).

Una consideración aparte se merece la presencia en el salterio de símbolos y de fraseología *hiperbólico-impetratoria*, que han llevado a excluir de la liturgia cristiana algunos textos sálmicos (p.ej., el 109). Más justamente, el Crisóstomo veía ahí el signo vivo de la "condescendencia" divina, que "adopta lenguaje, concepciones y verdades humanas imperfectas todavía" (PG 53, 34-35). Pero, más allá de la cuestión ética del talión y de la teología del carácter progresivo de la revelación, estas páginas coloristas testimonian la encarnación de la Palabra, representan simbólicamente el eterno conflicto entre bien y mal, con una evidente apertura afectiva al bien y a la justicia. Son también expresión del alma oriental, que se desborda emotivamente en lo pintoresco y en la exasperación. La viva sensibilidad semítica, la retórica verbal, la eficacia de la maldición y de la palabra en general, la ausencia del comparativo y del relativo, sustituidos siempre por el superlativo y por el absoluto (ver Lc 14,26), son algunas de las motivaciones psicolingüísticas que explican estas hipérboles. La misma incapacidad para la abstracción no le permite al semita hablar de mal, sino de "enemigos" contra los cuales lanzarse, permaneciendo firme también el fondo a menudo macabro del antiguo Oriente (y no sólo de él): "Babilonia devastadora..., dichoso el que agarre a tus niños y los estrelle contra las rocas" (Sal 137,8-9).

#### IV. EL GRAN FRESCO DE LA ORACIÓN SÁLMICA.

Es ya una tradición identificar, dentro de la gran tabla de colores de la oración sálmica, algunas áreas solitarias bastante circunscritas y algunas familias de oración. Se trata de los famosos géneros literarios, cuya mejor codificación se debe al exegeta alemán H. Gunkel en su clásica obra *Die Psalmen* (Gotinga 1926). Sin embargo, justamente debido a la libertad de la poesía, estas catalogaciones demasiado rigurosas, aunque sumamente útiles, resultan siempre un tanto rígidas y restrictivas. Aquí nos contentaremos con ofrecer una planimetría esencial de los géneros literarios del salterio en orden a una mejor comprensión de su mensaje.

**1. Los HIMNOS.** El himno no es sólo un modelo literario; es la definición de una actitud interior fundamental, la de la pura alabanza; por algo, como se ha dicho [*supra*, I], todos los salmos han sido llamados *tehillim*, "alabanzas", "himnos". Escribía Gunkel: "El himno responde a la necesidad más profunda y más noble de toda religión, que es la de adorar en el polvo al que está sobre nosotros". El himno es profesión de fe en la salvación que derrama Yhwh en la historia y en la creación; es contemplación libre y espontánea de Dios; se le da gracias por el mero hecho de existir. El gozo envuelve toda la creación: "¡Qué grande es tu nombre en toda la tierra!" (8,2.10); "Toda mi vida cantaré al Señor; mientras exista, cantaré himnos a mi Dios" (104,33-34). La estructura literaria del himno es más bien flexible. Después del invitatorio a la alabanza, cohortativo-imperativo, el cuerpo del himno desarrolla las motivaciones (*ki*, "porque") de la confesión de fe. La alabanza puede ser de dos tipos: descriptiva, y por tanto genérica, o narrativa, más específica y motivada, es decir, dedicada a una acción histórica o cósmica precisa de Yhwh.

El himno en estado puro tiene dos raíces: la creación con su fascinación y sus misterios, y la historia en la cual Dios obra y se revela. Son ejemplares en este sentido el Sal 29, probable reedición de un himno cananeo arcaico, en cuyo centro dominan los "siete truenos" (*qól*, "trueno-voz" de Dios) de la tempestad; el Sal 8, producto sofisticado, centrado en la confrontación Dios-hombre-cosmos; la absorta contemplación del universo del Sal 104, salpicado de alusiones al himno de Atón de Ajnaton, el faraón "monoteísta" del siglo xiv a.C.; el canto de los dos soles, el natural y el de la ley, en el Sal 19; el solemne y compuesto aleluya al Creador providente del Sal 135; o el Sal 136, el gran *Hallel*, modelado según el credo histórico de Israel; la doxología musical y cósmica del Sal 150.

Pero existen especificaciones ulteriores en el contenido de los salmos. En particular debemos señalar dos. Ante todo, los himnos de Sión. La colina del templo es la meta de la peregrinación a Jerusalén, y constituye el centro de algunos himnos imbuidos de una convicción de fe

fundamental: la presencia de Dios en Sión es fuente de protección, la presencia de Dios en el espacio sagrado es signo de la santificación de las realidades terrestres. El lema del Sal 46 es justamente "Yhwh para/con nosotros" (vv. 1.8.12). Junto a él se pueden colocar el 48, elogio de Sión, la inexpugnable; el 76, oda triunfal al defensor invencible de Jerusalén; el 84, "el canto por excelencia del peregrino" (A. Gelin); el 87, aclamación fulgurante a Jerusalén, madre de todos los pueblos; el inolvidable Sal 122, que se cierra con la célebre asonancia *Jalóm-Jerusalaym*, etc. Hay que señalar luego los *himnos a Yhwh rey*, discutiblemente relacionados por la escuela escandinava y por el "Myth and Ritual" al esquema litúrgico de la entronización del dios Marduk en Babilonia con ocasión de la fiesta del nuevo año. En el centro de estos poemas está la aclamación *Yhwh malak*, "Yhwh se ha convertido en (y es) rey" (93,1; 96,10; 97,1; 99,1). Su reino es reconocido como eterno, universal y perfecto por la prosperidad, majestad y paz. No falta el elemento dialéctico de la lucha triunfal de Dios contra sus enemigos y contra las fuerzas hostiles del mal (10,16). Aunque puede que se los usara como textos para la procesión del arca en el templo, estos himnos se orientan —sobre todo después del exilio (Is 52,7.10)— a ser signos del triunfo escatológico de Yhwh. Si excluimos el 47, ovación al Señor rey de Israel y de los pueblos, la colección de los himnos a Yhwh está contenida en los Sal 93 y 96-99.

**2. LAS SÚPLICAS.** El signo dominante bajo el cual se coloca la oración bíblica es el del dolor y la lamentación, si bien se registran siempre con una sobriedad y una compostura ignoradas en el mundo extrabíblico de las lamentaciones. Es más, los finales de estas súplicas sálmicas están siempre abiertos a la confianza en ser escuchado, también porque la visión de la historia bíblica es siempre sutilmente mesiánica, y por consiguiente abierta al futuro y a la esperanza. La estructura de la súplica supone, en su forma mayor, un drama representado por tres personajes (Dios, el orante y el enemigo) y está articulado en tres actos, distribuidos en las tres dimensiones del tiempo (la felicidad perdida del pasado, el trágico presente, la esperanza en el futuro). La división clásica se basa luego en los sujetos orantes; tenemos así súplicas personales, una amplísima colección de oraciones que tiene el primado cuantitativo en el salterio, y súplicas nacionales o comunitarias ligadas a un drama de la nación (12; 44; 60; 74; 79; 80; 83; 85; 106; 123; 129; 137).

El elemento más significativo, después de la llamada angustiada a Dios, es la descripción de la situación de sufrimiento en que se está inmerso. Aquí es donde campea la figura del "enemigo", casi siempre personificado con metáforas bélicas, de caza o teriomorfias. El enemigo puede ser una enfermedad grave que amenaza la vida y que, en la perspectiva retribucionista, es señal de la maldición divina (Sal 6; 22,38; 102); otras veces es una tragedia nacional o la pesadilla de un proceso que puede resolverse en una condena capital; otras veces también es un enemigo implacable, que con sus persecuciones (7,2; 142,7) o su odio (35,19; 38,20; 69,5; 86,17) o su violencia (86,14) parece ser una potencia demoníaca contra la cual el fiel sólo puede invocar la intervención divina. Pero el enemigo puede ser también interior, a saber: el pecado, que separa al creyente de su Señor, haciéndole experimentar así el silencio de Dios (Sal 38; 51; 130). Tenemos, pues, una especie de fenomenología del mal en todas sus manifestaciones y en todo su misterio, que comprende también a menudo cuestiones de teodicea, aunque no en la forma tan rigurosa que supone / Job.

En la tensión dramática del peligro surge la eterna pregunta: "¿Por qué? ¿Hasta cuándo? (6,4; 13,2-3; 35,17; 42,10; 43,2; 90,13...). Parece incluso que se está en presencia de un osado acto de acusación contra Dios y su indiferencia: "¿Hasta cuándo, Señor, verás esto?" (Sal 35,17; cf Job y Jer 20). Pero el último acto del drama está siempre abierto al futuro, que en algunos salmos se anticipa y es visto ya en acción (*qatal* orante). El Dios "mudo" y lejano ha escuchado la súplica, su intervención libertadora se ha manifestado, el fiel está preparando su sacrificio de agradecimiento o promete cumplir el voto y testimoniar a todos el amor libertador de Dios.

**3. CONFIANZA Y AGRADECIMIENTO.** La *confianza* bíblica está anclada en el concepto de / fe: '*mn*, "creer", es basarse en una roca estable, es construir sobre la certeza y no sobre la arena de la duda, es "esperar contra toda esperanza" (Rom 4,18). Todo el salterio está, pues, impregnado de esta atmósfera, que en algunos salmos es tan intensa que constituye el único tema. Justamente porque la confianza es una actitud, tampoco el salmo que de ahí resulta posee una estructura constante y precisa, sino que es una explosión libre y espontánea de ideas y de expresiones con contaminaciones de otros géneros. Como modelos, pensamos en el Sal 16, con una espléndida profesión de fe "sacerdotal"; en el célebre Sal 23, canto del pastor y del huésped; en el Sal 27; en el inolvidable Sal 131, el cántico de la infancia espiritual.

La base ideológica es la conciencia de la confianza en Dios, que hace palidecer las certezas y los apoyos humanos, ignora el temor del absurdo y del hado, excluye la desilusión, porque "tú eres mi esperanza, Señor, mi confianza desde mi juventud; tú eres mi protector desde el vientre de mi madre" (71,5-6). Los salmos de confianza son la definición perfecta de la relación del creyente con su Dios; precisan lo que el Señor debe realmente significar para el que lo invoca como un tú en un diálogo interpersonal.

El *agradecimiento*, que habitualmente se distingue, según el sujeto, en "comunitario" (p.ej., 124; 129) y "personal" (p.ej., 30; 41; 52; 116; 138), es un himno en cuya base hay un motivo preciso de alabanza (por algo en hebreo "agradecer" y "alabar" se expresan con el mismo verbo *jdh*, y el mismo sustantivo, *tódah*). Es una forma más humana e "interesada" de alabanza: se alaba a Dios por un don específico recibido. El agradecimiento, como queda dicho, es normalmente la conclusión de la súplica. La estructura del agradecimiento se abre con una invitación al reconocimiento de la bondad divina. En el fondo está la asamblea litúrgica, y por tanto, implícitamente, el templo con sus sacrificios y con sus cantos (Sal 118). El cuerpo del salmo se mueve a lo largo de tres directrices. Ante todo, después de las congratulaciones rituales del sacerdote, se pintan los cuadros antitéticos del trágico pasado del que se ha sido liberado y del feliz presente ofrecido por Dios; esta alabanza descriptiva es más amplia cuando el agradecimiento es nacional. El segundo elemento está representado por una exhortación dirigida a los oyentes, a fin de que se unan a la oración del agraciado; a veces este llamamiento se convierte en un sermón apasionado (32; 34; 92). El tercer dato es más impalpable y constituye la atmósfera del poema; aparece acá y allá en las descripciones del estado de ánimo festivo que invade al orante. El final del agradecimiento contiene la mención de la oración, del sacrificio o del voto que se presentan a Dios.

Un clima de paz, de gozo, de esperanza recorre estos dos tipos de salmos, a los cuales podemos unir las "bienaventuranzas" o "macarismos" que acá y allá salpican el salterio (1,1; 32,1-2; 41,2-4; 84,5-8.12-13; 112; 119, 1-3; 127,5; 128; 144,12-15).

**4. SALMOS LITÚRGICOS.** Aunque los documentos litúrgicos explícitos del salterio son exigüos, no se debe olvidar que el *Sitz im Leben* de muchas composiciones sálmicas es cultural y que la colección entera de los Sal se convirtió en el fundamento de la liturgia hebrea y cristiana. Además, el particular no ora jamás prescindiendo de la comunidad; es siempre un miembro del pueblo elegido, que dialoga con Yhwh, el Dios de la alianza. En el ámbito de los salmos explícitamente litúrgicos citamos los llamados *salmos de ingreso* (15 y 24), que contienen las condiciones requeridas para acceder al culto. Se trata de elementos no rituales y extrínsecos —como en los paralelos mesopotámicos—, aunque éticos y existenciales, conexos con el decálogo y la moral de la alianza. La estructura es más bien elemental y tiene una forma dialógica: a la petición de acceso al templo formulada por el fiel responde la enumeración de las condiciones morales y sociales avanzadas por el sacerdote. La ideología que está en la base es, pues, de cuño profético; en realidad, el profetismo había recordado con insistencia la exigencia de una vinculación profunda entre oración y vida, culto y sociedad, cancelando toda forma de sacralismo. Dios rehúsa la compensación de ejercicios culturales si falta una actitud religiosa global y vital.

En esta línea se pueden colocar algunos textos llamados también *salmos de requisitoria* (en hebreo *rib*, el proceso por las violaciones de la alianza) o "liturgias de la fidelidad yahvista" (Castellino). El más bello y el más solemne es el Sal 50, una obra maestra tanto por la trama literaria como por la purísima concepción religiosa subyacente (ver también el 81). Otras veces la requisitoria oficial hecha por el profeta o por el sacerdote se transforma en verdadero y auténtico juicio de Dios, como en el caso del salmo 58, texto cargado de invectivas contra los *'elim*, o sea las magistraturas injustas y corrompidas (ver el 82).

Los *salmos de peregrinación a Sión* no son necesariamente todos los "salmos de las ascensiones" (120-134), más bien heterogéneos, aunque usados quizá como "libro del peregrino". Pero muchos de ellos, y otros dispersos por el salterio (p.ej., 84; 95), expresan bien esta tensión constante que tienen la liturgia y la oración respecto al templo y a Sión, lugares de la presencia espacial e histórica del Dios de la alianza.

**5. SALMOS SAPIENCIALES.** Esta delimitación es vaga, lo mismo que es amplio el horizonte de la *hokmah*, que abarca casi todos los sectores de la investigación humana. En ella entran algunos textos sálmicos más marcadamente sapienciales por temas, como los Sal 1; 14 (= 53); 37; 49; 73; 112; 119; 127; 128; 133; 139; en los Sal 127 y 133 se logra entrever el estilo proverbial clásico; en los Sal 37; 49; 73 emerge el angustioso problema del sufrimiento del

inocente y del triunfo del malvado; se somete a los impíos a dura sátira en el Sal 14/53 y en 36,2-5.13; se celebra la fraternidad comunitaria en el 133, mientras que en el espíritu del acróstico alfabético se podría el 119 llamar una alabanza de la fidelidad a la ley desde la a hasta la z. Al área sapiencial se reducen a veces los "salmos alfabéticos", como el citado 119, el 37, el 112, mientras que son de calidad diferente, a pesar de esta estructura escolástica, los Sal 9-10; 34,111; 145. Aunque el discurso es estructuralmente diverso, hablamos aquí también de los *salmos históricos*, pues son como lecciones o catequesis sobre las raíces de la fe. Ahora bien, la fórmula perfecta de la fe bíblica es la celebración de las acciones de Dios con su pueblo, y la oración más alta es reconocer, profesar y meditar las grandes obras de Dios. El *credo* de Israel (creación, patriarcas, éxodo, desierto, tierra de Canaán) se convierte en la base de algunos salmos cúlticocatequéticos. Cada una de estas composiciones tiene su óptica en la presentación de la teología de la historia. El movimiento del Sal 78 es amplio y contemplativo; la historia sagrada se lee a lo largo de dos vertientes antitéticas de los Sal 105 y 106: el primero es optimista, está seguro del predominio de la bondad divina sobre los obstáculos opuestos por el hombre; el segundo, en cambio, es pesimista y ve la historia como una serie ininterrumpida de "noes" del hombre al amor de Dios. El Sal 136 ("gran *Hallel*") es una reelaboración cúltica del *credo* de Dt 26,5-9 y Jos 24,1-13, con la adición del tema de la creación, mientras que el alfabético Sal 111 es "una nomenclatura condensada de los grandes beneficios de Yhwh" (L. Jacquet). El 114 es un himno al Dios del éxodo, y el 135 tiene en su centro (vv. 8-14) las acciones históricas de Yhwh en favor de Israel.

**6. SALMOS REALES.** La salmografía monárquica era un elemento fundamental de la literatura curial oriental. Lo es también en el mundo hebreo, pero con una notable variante que desmitiza la concepción inmanentista y sacral. Intentemos entonces definir la ideología que está en la base de estas composiciones (Sal 2; 20; 21; 72; 89; 110; el 45 es un poco independiente, pues es probablemente un epitalamio por la monarquía septentrional de Israel).

El primer elemento se refiere a la alianza davídica, expresada en el oráculo davídico de Natán (2Sam 7): "El Señor te hará grande, porque el Señor te hará una casa. Yo aseguraré después de ti la descendencia salida de tus entrañas" (vv. 11-12). En las figuras, aunque pálidas, que se sucederán en el trono de David, la teología hebrea verá el signo vivo y continuo de la presencia de Dios en la historia de la salvación.

Otro elemento ideológico relevante en estos poemas, que a menudo son textos litúrgicos para la entronización del rey hebreo, está representado por el llamado "protocolo real", "el decreto del Señor" (2,7), según el cual se proclamaba al rey "hijo de Dios" (2,7; 89,27-28; 2Sam 7,14). En Egipto esta declaración tenía valor inmanentista de verdadera generación física: de ahí nació el culto imperial. Israel, con su visión trascendente y monoteísta de Dios, desmitiza radicalmente el protocolo real: declara sólo la filiación adoptiva del soberano, excluyendo así la generación natural de la divinidad reconocida al rey también en el mundo cananeo.

Un tercer dato lo sugiere una modalidad a primera vista extrínseca y formal, a saber, el tono altamente encomiástico con que están compuestos estos poemas. De por sí es ésta una cualidad normal de la poesía cortesana (el llamado "Hofstil"); pero, sobre todo cuando se hunda la monarquía davídica (586 a.C.), esta tensión adquirirá connotaciones mesiánicas. El mesías ("consagrado") concreto davídico, débil e imperfecto, a través de las alabanzas a él destinadas se convertirá entonces en el emblema del mesías definitivo, perfecto y justo, y, en la interpretación neotestamentaria, en "hijo de Dios" en sentido auténtico [/ Mesianismo II].

**7. Los GÉNEROS LITERARIOS, ¿INSTRUMENTO DE ANÁLISIS O ESQUEMA COMPRENSIVO?** La teoría de los géneros literarios en la historia de la exégesis se ha ido afinando progresivamente, su catalogación se ha hecho menos rígida y más dúctil y se han multiplicado los géneros, identificando subespecies y variantes. Sin embargo, hay que reconocer que al menos la mitad de los salmos no responde plenamente a alguno de los géneros hasta ahora catalogados, por lo cual es necesario insistir en la libertad de la poesía y de la creatividad de cada autor particular, el cual, aunque obedeciendo a leyes bastante codificadas en la poesía semítica, introduce siempre el imponderable de su fantasía, de su espíritu, de su personalidad. Además, algunos textos resultan de tal manera complejos y varios que impiden incluso el proceso de censo aproximativo o múltiple adoptado por los exegetas. En este sentido es ejemplar el Sal 115, texto litúrgico de múltiples cambios de género. En esta mezcla se reconocen: la alabanza (v. 1), la elegía (v. 2), la ironía (vv. 4-7), la maldición (v. 8), la profesión de fe (vv. 3.9-11), la fórmula ritual (vv. 12-16), la atmósfera sapiencial, sin que se pueda excluir la tendencia a la composición libresca compendiosa para edificación privada o



comunitaria, como sostenía E. Lipinski. Así pues, el lector diligente del salterio debe moverse dentro de estos textos con mucho cuidado, con una sabia dosis de los registros de lectura y con capacidad para saber descubrir la originalidad y la libertad de la poesía y de la fe.

## V. LA TEOLOGÍA DE LOS SALMOS.

El salterio puede compararse a una imponente catedral en la que han trabajado artistas de épocas y de formaciones diversas; esta imagen de J. Steinmann expresa con claridad las dificultades concretas que se encuentran para trazar un panorama sintético del mensaje encerrado en los 150 salmos. Considerando la diversidad de las coordenadas de cada una de las composiciones, las operaciones de actualización a que han sido sometidas antes de cristalizar en el texto actual, la fluidez de los géneros literarios y del uso litúrgico, la diversidad de las perspectivas teológicas de las varias épocas en que han trabajado cada uno de los autores, se debe reconocer a\_ máximo la posibilidad de identificar sólo las estructuras de pensamiento del nivel terminal redaccional, ignorando casi la prehistoria de este libro. Intentemos, pues, delinear los hilos de pensamiento que confieren unidad al conjunto actual del salterio.

**1. LOS DOS POLOS DEL DIÁLOGO.** Siendo una teología de la oración, los salmos son sobre todo una reflexión implícita sobre el encuentro con Dios. Un encuentro que se lleva a cabo en un lugar, centro de un doble movimiento. A la "tienda de la reunión" del templo se dirige el orante; pero también llega Dios, y se inicia el diálogo. Por eso el salterio es la celebración de una relación, de un *hesed*, término que aparece al menos un centenar de veces, que marca antifonalmente el ritmo del gran *Hallel* (Sal 136) y que cubre un área semántica muy rica y personalista (amor, fidelidad, confianza, intimidad). Por eso triunfan en el salterio el adjetivo posesivo, el pronombre personal y las voces de posesión. El "mío-nuestro" dirigido a Dios se encuentra 75 veces; 50 veces se llama a Israel "su pueblo", 10 veces "su heredad", siete veces "su rebaño". Relación interpersonal que se expresa también con el "recuerdo" de Dios (unas 30 veces). El "acordarse" de Dios es la actitud fundamental de la alianza, a la que él es constantemente fiel (105,8); un "acordarse" que se experimenta en sus acciones históricas (78,4-5; 105,1) y cósmicas. Al acordarse de Dios debe responder el "recordar" del hombre, que es sinónimo de "creer". En realidad, el "recuerdo-memorial" es la profesión de fe, que hace actual y contemporáneo el acto salvífico pasado de Dios, introduciendo nuevamente al fiel en la salvación. Entonces es frecuente la invitación (como en el Dt) a "recordar las maravillas de antaño" (77,12), a "acordarse de Dios" (77,4), a "acordarse de su nombre" (119,55). La relación con Dios es también mística, como enseña una pintoresca simbología: la mesa de la comida de comunión (36,9), la copa de vino y el perfume de la hospitalidad (23,5), la saciedad física e interior (16,11; 22,17; 37,19), la comunión de vida (42,2.9) y de alegría (36,8-10), la habitación común en el monte santo (5,5; 15,1; 23,6; 52,10; 92,13-15), la tierra abrasada fecundada por la lluvia (65,10-14; 118,26; 128,5), la sombra que guarda del ardor abrasador del sol (96,3-6), la intimidad del nido (84,4). Una mística que abre quizá una nueva perspectiva, la de la inmortalidad, aunque sobre este punto el debate está ya abierto (16,9-11; 49,16; 73,24). Pero los dos sujetos del diálogo se presentan, además de en su relación, también en sí. "Dios es conocido en Judá" (76,2). De Dios se describe sobre todo el proyecto que él quiere llevar a cabo en la historia y en el cosmos (40,6; 92,6); su "camino" (67,3; 103,7); su "reino" cósmico-histórico (96,10), su palabra (33,4.69; 107,20; 147,15.18; 148,8): verdadera, estable, digna de confianza (12,7; 18,31; 119,40); su juicio (54,3), triunfal contra el impío (Sal 7; 9-12; 17; 26; 36; 37; 58; 75; 82; 94; 97; 144; 146) y gracioso para el justo: ésta es justamente la "justicia-salvación" de Dios (5,9; 71,2; 143,1). Un proyecto que es *shalóm*, "paz", o sea un orden de relaciones nuevo y definitivo (72,7; 85,11). El hombre es el otro polo del diálogo: para él el proyecto divino es la ley, cantada con una constelación de sinónimos en el monumental Sal 119; es "el camino a seguir" (17,4-5; 18,22; 50,17; 95,10), por el cual se dirigen los pasos de las opciones cotidianas (26,3); es el objeto de los verbos de adhesión (escoger, amar, desear, deleitarse, esconder como tesoro precioso, observar); es la divina justicia cantada gozosamente a nivel "eclesial" (40,10), universal (96; 98; 148), cósmico (19,2-4; 89,6).

**2. LA TERCERA PRESENCIA.** Entre los dos protagonistas, Dios y el hombre, se introduce un tercer elemento, negativo, que atenta al esplendor de su relación intentando minarla de raíz. Es el *mal-enemigo*, que tanta parte tiene en la fraseología de las súplicas, tomada con frecuencia también de ciertos estereotipos simbólicos sumérico-acádicos. Sin embargo, como escribe E. Beaucamp (DBS 9 1973, col. 181), "los salmistas de Israel tienden, más que sus colegas de Babilonia, a dramatizar su caso, a radicalizar el problema: la dificultad que ellos deben afrontar asume el aspecto de una lucha contra las fuerzas del mal". Es decir, se pasa de una visión mágico-demoníaca a un planteamiento teológico. La descripción del mal está confiada a símbolos ya clásicos, es decir, a la simbología bélica: guerra (27,3; 35,1...), espada (17,13; 22,21...), arco y flechas (7,14; 11,2; 37,14-15...), escudo (3,4; 7,11; 18,3.31.36...), la derrota (79; 80; 89,39-46); a la simbología venatoria: redes y trampas (7,16; 9,16; 10,9...), león (7,3; 10,9; 17,12); a la simbología cósmica: aguas que inundan (18,17; 32,6; 46,4), la fosa infernal (16,10; 28,1; 30,4.10; 40,3), la esterilidad agrícola (Sal 85); a la simbología psico-física: la enfermedad (6,3; 30,3; 32; 38; 41; 88; 103,3-4; 107,17-22; 118,17-18), la soledad total (31,12-14; 32,12-15; 41,8-10; 69,20-22; 88,9.19; 102,7-9). Pero los signos teológicamente más elevados de esta crisis de la relación Dios-hombre son dos: el silencio de Dios y el pecado del hombre. El *silencio de Dios* se expresa en muchas páginas de sabor casi a lo Job (22; 73; cf 4,5; 37,1.7-8; 38,2-4; 58; 62,2,6) y se pinta con vigorosas representaciones simbólicas, como el "encenderse" de la ira de Dios (2,5; 7,7.12; 44,24; 79,5; 89,47), el "alejarse" de Dios (10,1; 22,2.12.20...), el "esconderse el rostro" por parte de Dios (22 veces en el salterio; cf 4,7; 10,11...). En cambio, el silencio del hombre se expresa por su *pecado* (50,21; 5,5-6), profundizado en sus dimensiones morales por los "salmos de ingreso" a la liturgia (15; 24; 26) y por los célebres Sal 51 y 131. Sólo a través de la confesión y el repudio de este enemigo inherente al hombre mismo (32,5; 38,19; 41,5; 51,6; 106,6) florece la reconciliación (51,9) y se restaura el diálogo, sellado por el perdón de Dios, que es la victoria del amor, más fuerte que la ofensa. También el léxico del perdón es sugestivo: "no recordar" el pecado, "volver el rostro", "cubrir-kipper el pecado", cancelarlo, "retornar-súb" a Dios por parte del hombre y de Dios al hombre miserable, "tener piedad", "dominar el furor". "Cuanto los cielos se alzan sobre la tierra, así es de grande su *hesed* para cuantos le temen. Cuanto dista el oriente del occidente, así aleja de nosotros nuestras culpas" (103,11-12). Las dimensiones vertical y horizontal de un nuevo mundo pacificado se entrecruzan en el corazón del hombre convertido y perdonado.

**3. EL ESPACIO MÍSTICO DEL SALTERIO.** En torno al centro constituido por Dios y por el hombre se articula toda la realidad en una serie de círculos concéntricos.

El primer círculo, el más restringido, es la ciudad santa, Jerusalén-Sión, que acoge en su seno la presencia de Dios en el templo (los cantos de Sión; cf Si 24,11) y en el rey, hijo de David e hijo adoptivo de Dios (2Sam 7), idealizado en la lectura mesiánico-escatológica (2; 72; 89; 110). De este rey se celebran la entronización (2; 110), la partida para la campaña militar (20), las batallas (18), la vuelta triunfal (21), el matrimonio (45), el gobierno justo (72), la política (101), la caída (89). El señor se encuentra con el hombre en las dos dimensiones esenciales de la existencia: el espacio (el templo) y el tiempo (la historia davídica).

El segundo círculo de este espacio místico, que va más allá del centro de Sión, es el pueblo de la elección y de la alianza con su historia. La historia no es un campo neutro, en el que chocan fuerzas ciegas, sino la línea ininterrumpida del amor y del juicio de Dios, y, por otra parte, la línea de la adhesión y del rechazo de Israel (105; 106; cf 78; 111; 114; 135; 136).

El tercer círculo es el de la creación, primera "maravilla" de Dios, añadida al credo histórico en el Sal 136 (cf 65,9). El mundo y su origen son signo de la realeza trascendente de Dios: "Tuyo es el cielo, tuya también la tierra; tú formaste el mundo y todo lo que contiene" (89,12; cf 8; 104). El Señor abarca la vertical cielo y tierra (29; 115,3) y las cuatro dimensiones del espacio (139). Todo lo que se integra en esta sucesión de círculos fijados en Dios es válido, precioso y sólido. Todo lo que se sustrae es "el enemigo", el mal, el pecado, la nada. Todo lo que está alejado de estas corrientes vivas es precario, engañoso y falso. El salterio es una invitación coral y continua a insertarse en esta dinámica, en esta vida, en esta gracia. "Magnum opus hominum laudare Deum" (Agustín).

**4. LIBRO DE LA ORACIÓN CRISTIANA.** El salterio se convirtió en el libro por excelencia de la oración cristiana, "summa et compendium" de todo el mensaje bíblico, como decía Belarmino. Ambrosio, describiendo las oleadas sonoras de hombres, mujeres, vírgenes y niños que poblaban su iglesia de Milán cantando los salmos, los comparaba al majestuoso ondear del oleaje del océano" (*Hexaemeron* III, 5: PL 14,178). Pues el salterio no ha sido sólo el libro de la

oración nacional y de la liturgia oficial de Israel (1Crón 16; 25; 2Crón 7,3; Esd 3,10-11; Neh 11,17), ni es sólo una expresión de los sentimientos de la humanidad entera cuando interroga a Dios en el dolor, en el gozo, en la vida y en la muerte. Se ha convertido sobre todo en el texto de la meditación orante cristiana, como lo atestigua ya la comunidad apostólica, que reserva a los salmos una nueva aplicación (Ef 5,19; Col 3,16; Sant 5,13) y una nueva hermenéutica cristiana (He 1,16.20; 4,33-35...). Sin entrar en la compleja cuestión de la reactualización neotestamentaria del AT, recordamos sólo que algunos salmos ocupan una posición de prestigio en este proceso de reinterpretación. Así los salmos reales (sobre todo 2 y 110) son objeto de una hermenéutica cristológica de gran relieve (para el Sal 2,1, ver Ap 11,18; para el Sal 2,1-2, ver He 4,25ss; para Sal 2,7 ver Mt 3,17 par y Mt 17,5 par; He 13,33; Heb 1,5; 5,5; para Sal 2,8-9, ver Ap 2,26; 12,5; Heb 1,2; Ap 19,15; para Sal 2,11, ver Flp 2,12; para Sal 110,1, ver Mc 12,36; Mt 22,44; Lc 20,42; Mt 26,64 par; Mc 16,19; He 2,34; Rom 8,34; 1Cor 15,25; Ef 1,20-23; Col 3,1; Heb 1,2.13; 8,1;10,12-13; 12,2; para Sal 110,4, ver Heb 5). El mismo fenómeno se repitió libremente para otros textos, como Sal 8 y el famoso 22. En este espíritu escribía Tomás de Aquino en su *In Psalmos Davidis Expositio*, que, "a diferencia de los otros escritos bíblicos, el salterio abarca en su universalidad la materia de toda la teología. La razón por la que este libro es el más usado en la Iglesia es que contiene en sí toda la Escritura. Su característica es la de repetir, en forma de alabanza, todo lo que los otros libros exponen según los modos de la narración, de la exhortación y de la discusión. Su fin es el de hacer rezar, elevar el alma a Dios a través de la contemplación de su majestad infinita, a través de la meditación de la excelencia de la eterna bienaventuranza, a través de la comunión con la santidad de Dios y la imitación efectiva de su perfección".

#### BIBLIOGRAFÍA

ALONSO SCHÓKEL L., *Treinta salmos: poesía y oración*, Cristiandad, Madrid 1981; APARICIO A., GARCÍA PAREDES J.C.R., *Los salmos, oración de la comunidad*, Publicaciones Claretianas, Madrid 1981; BARBAGLIO G., CAMMISSARI L., GALBIATI E., *I Salmi*, Morcelliana, Brescia 1973; BEAUCAMP E., *Le Psautier*, 2 vols., Gabalda, París 1976 y 1979; BERNINI G., *Le preghiere penitenziali del Salterio*, Università Gregoriana, Roma 1953; BRIGGS C.A., *A Critical/ and Exegetical Commentary on the Book of Psalms*, Edimburgo 1951-1957<sup>2</sup>; CASTEWNO G.R., *Libro dei Salmi*, Marietti, Turín 1955; DAHOOD M., *Psalms*, 3 vols., Doubleday & Co., Nueva York, 1966; 1968; 1969; DEISSLER, *I Salmi*, Città Nuova, Roma 1986; DE LANGHE E., *Le Psautier*, "Orientalia et Bíblica Lovaniensia" IV, Lovaina 1962; DRIKVERS P., *Les Psaumes. Genres littéraires et thèmes doctrinaux*, Cerf, París 1958; FRANKEN H.G., *The Mystical Communion with Jhwh in the Book of Psalms*, Brill, Leida 1954; GELINAI y, *Les Psaumes á l'Époque patristique*, en "La Maison-Dieu" 135 (1978) 99-116; GIBERT J., *Salmos*, en *Nuevo Diccionario de Liturgia*, Paulinas, Madrid 1987, 1851-1872; GONZÁLEZ A., *El libro de los salmos*, Herder, Barcelona 1984; GINKEI. H., *Introducción a los salmos*, Edicep, Valencia 1983; JACQLER L., *Les Psaumes et le coeur de l'homme*, 3 vols., Duculot, Gembloux 1975; 1977; 1979; KRACs H.J., *Teología de los salmos*, Sígueme, Salamanca 1985; KISSANE E., *The Book of the Psalms*, 2 vols., Dublín 1953-55; LACK R., *Salmos*, en *NDE*, Paulinas 1989<sup>3</sup>, 1228-1241; LANCELLOTTI A., *Salmi*, Ediz. Paoline 1984; LIPINSKI E., BEAUCAMP É., *Psaumes*, en "DBS" 9 (1973) 1-214; MAILLOT A., LELIÉVRE A., *Les Psaumes*, 3 vols., Labor et Fides, Ginebra 1962; 1966; 1969; MANNATI M., SOLMS E. DE *Les Psaumes*, Desclée, París 1966-1968; ID, *Orar con los salmos*, Verbo Divino, Estella 1978; MASINI M., *I Salmi preghiera di un popolo in cammino*, Queriniana, Brescia 1982; MORTARI L., *Il Salterio della Tradizione*, Gribaudi, Turín 1983; MOWINCKEL S., *The Psalms in Israel's Worship*, 2 vols., Blackwell, Oxford 1967<sup>2</sup>; MURPHY R.E., *Los Salmos*, en *Comentario Bíblico San Jerónimo* II, 1971, 595-678; NESMY J.-C., *I Padri commentano il Salterio della Tradizione*, Gribaudi, Turín 1983; OESTERLEY W.O.E., *The Psalms translated with textcritical and exegetical notes*, Londres 1959<sup>3</sup>; PODECHARD L., *Le Psautier*, Lyon 1949-1954; RAYAS] G., *Il libro dei Salmi*, 3 vols., Dehoniane, Bolonia 1981; 1983; 1984; RINALDI G., *I canti di Adonaj*, Paideia, Brescia 1973; RINGGREN H., *The Faith of the Psalmists*, Fortress Press - SCM Press, Filadelfia-Londres 1963; SABOURIN L., *The Psalms*, Alba House, Nueva York 1974<sup>2</sup>; STOLZ F., *Psalmen im nachkultischen Raum*, Theologischer Verlag, Zurich 1983; TOURNAY R., SCHWAB R., *Les Psaumes*, Cerf, París 1964<sup>3</sup>; TROADEC H., *Les Psaumes prière chrétienne*, París 1981; WEISER A., *I Salmi*, 2 vols., Paideia, Brescia 1984.

G. Ravasi.