

YAHVÉ, MI SALVADOR: HABACUC, 3

Juan Guillén Torralba
Profesor del C.E.T. de Sevilla

SUMMARY: Habakkuk 3 has been approached from different points of view. This article stresses textual criticism and its relation to other Old Testament passages, as well as Assyrian and Ugaritic texts. When comparing it with other compositions in the same style, this hymn excels in its form and meaning. It can be placed back to the first years of the Conquest and sings the praises of an unidentified but historic glorious battle with imagery borrowed from mythical literature. It tries to stir up the trust of believers in time of distress.

I. Introducción general

Habacuc 3 es un himno al Dios guerrero que viene a salvar a su pueblo, desvalido y esclavizado. Se enmarca en los arcaicos recuerdos de las guerras de Yahvé, intervención divina contra los enemigos de su pueblo y de su proyecto salvador (Nm 21,21-35; 31,1-12; Jos 6,1-21; 8,1-29; 10; Jue 5; etc). La victoria asegura la sobrevivencia de Israel, testigo del Señor.

1. Forma literaria: Esta composición se caracteriza por su secuencia argumental y una serie de tópicos que obligan a suponer un marco originante en el que subyace la ideología y el esquema ritualizado de la guerra santa. La secuencia se estructura en la relación causa-efecto, entre lo que percibe el autor a través de sus sentidos y las reacciones internas que lo visto-oído motivan: al escuchar las proezas divinas, *se estremece*; estremecimiento que motiva la súplica, a la que responde la *teofanía*: Yahvé se revela como guerrero. El autor identifica a la vanguardia y retaguardia del ejército: mensajeros de muerte. Cuanto hay de inmovible en el universo siente esa

presencia: en la primera escena, los elementos cósmicos se conmocionan; en la segunda, cuyo campo es la historia, el pánico hace que los enemigos se maten unos a otros: la derrota es total. El *yo del salmo*, profeta y creyente, sabe que Yahvé viene como salvador y reacciona de forma paradójica: *se estremece y se alegra*. Cierra el himno una profunda confesión de fe. Todo cuanto el poema canta ha de situarse en el presente profético: el autor lo vive en su hoy concreto.

Este esquema es de los más vivos y permanentes en la formación del Antiguo Testamento. Lo hallamos en textos arcaicos: himnos de la era premonárquica, y recientes como en textos proféticos de la etapa persa¹; en prosa y en verso, enlazando a la liturgia de la liga preisraelita con el culto del templo en tiempos de la monarquía y finalmente con la ideología apocalíptica. Esquema y tópicos reflejan el mundo mítico de Mesopotamia y Canaán; sin embargo, ésta, como otras composiciones del mismo tipo y tiempo, demuestran que Israel desmitizó desde muy pronto los acontecimientos y las instituciones, pasando de una visión cósmico-mítica al terreno de la historia. El Canto del Mar, el de Débora y este de Habacuc revelan hitos del largo proceso por el que el yahvismo fue saliendo de una visión mítica del mundo² y fue encontrando el valor teofánico de la historia.

2. Lenguaje: El lenguaje es una consecuencia de la fusión de elementos míticos e históricos. Si Israel conformó acontecimientos claves de su historia en esquemas míticos ritualizados, identificando victorias contra un enemigo real con el conflicto cosmogónico que enfrenta al creador con las fuerzas oscuras del caos, apelará a un vocabulario y a un formulario en los que se plasmen, indistintamente, ambas visiones. Recuerda esta composición una victoria concreta e histórica y la describe con elementos tomados de la batalla primordial. La trama se desarrolla a un doble nivel, divino y humano. En cada escena se funden el mundo de los dioses y el de los hombres: Dios sale de un santuario real que es, a la vez, su morada celestial. Testigos son realidades míticas y pueblos históricos. Su ejército está compuesto de guerreros angélicos y del pueblo alistado. El enemigo es el Mar primordial y también el pueblo que ataca a Israel.

La conmemoración-zikkaron de un acontecimiento histórico se vuelca en

¹ Nótese las semejanzas con Ex 15,1-18; Ju 5; Dt 32,39-43; Dt 33,2-5.26-29; Sal 18; Sal 68; Sal 89,6-19; Sal 104,2-4.7.31-32; Sal 144,5-6; entre otros.

² HANSON, P.D. *Jewish Apocalyptic Against its Near Eastern Environment*. RB 78 (1971) 43.

las imágenes de un mito aceptado y común. Yahvé, Dios del autor, se revela como ordenador de la historia con el mismo poderío con que ordenó el cosmos; su poder abarca espacio y tiempo. No creo, por tanto, que estemos ante una lamentación, ni nos podemos fiar del título: Plegaria del profeta Habacuc a modo de shigionot, que es redaccional y muy posterior.

3. Situación vital: Probablemente el Sitz im Leben en el que se redactó y conservó este himno fue el culto de las tribus antes del asentamiento definitivo en Canaán; anterior, por ende, al ritual del templo de Jerusalén. Parece confirmarlo el recuerdo de un santuario al sureste de Canaán (cfr. Ju 5,4-5; Dt 33,2-3; Sal 68,8-9), incluido en el itinerario marcado por el Canto del Mar: Edom, Moab, Monte de tu Heredad (Ex 15,14-15). Este santuario, conocido en documentos egipcios, fue importante hasta el s. IX en el reino del Norte donde mejor se conservaron las tradiciones de la liga. Los descubrimientos en Kuntillet Ajrud hacen más que probable este punto de vista. El recuerdo de Cusán y Madián, la designación del ejército como 'am Yhwh, el uso de la mítica de Ugarit, son otros datos que abogan por esta época y medio³; en el extremo contrario, hay quien lo fecha en tiempos de los Macabeos⁴.

4. Texto: El texto ha llegado bastante corrompido, indicio tal vez de su antigüedad, como en otros que sin duda lo son⁵. El uso de esticos muy cortos (*staccatotype*) es un procedimiento antiguo para crear una tensión o una atmósfera dramática, como en el canto de Débora y en obras de la literatura de Ugarit⁶. En su corrección he seguido principalmente *Compte rendu préliminaire et provisoire sur le travail d'analyse textuelle de l'Ancien Testament hebreu*. Vol. 5. Alliance Biblique Universelle, New York, 1980.

II. Estructura:

1. Del mito: El poema acádico Enuma elis y el ciclo ugarítico de Baal tienen este esquema:

- a) La crisis está provocada porque el Héroe se entera de la coalición de las fuerzas del caos.
- b) El desarrollo se articula en la salida de la morada sagrada,

³ CROSS, F.M. *Canaanite Myth and Hebrew Epic* (Cambridge 1973) 100-102; 169-194; HIEBERT, T, *God of my Victory. The Ancient Hymn in Habakkuk 3* (Atlanta 1986) 92.120-124.

⁴ WARD, W.H., *Habakkuk*, ICC (Edimburg 1965) pág. 20.

⁵ CRAIGIE, P.C. *The Song of Deborah and the Epic of Tukulti-Ninurta*. JBL 88 (1969) 254.

⁶ CRAIGIE, ib. pág. 263.

formación de su ejército, avance con poderosas armas: a su paso convulsiona al cosmos y se enfrenta al dragón del caos, lo vence y lo despedaza. Una vez vencedor, retorna a su morada, donde lo esperan las divinidades, y reclama su corona y trono.

c) El desenlace se concreta en su entronización con un gran banquete; su reflejo es la revitalización de la tierra.

2. Del poema:

2.1. Introducción (v.2): Esta obertura forma con el final (vv.16-19) el marco del poema por la inclusión de temas personales: recuerdo, reacción y súplica. *El estremecimiento* (vv.2b.7b.16a.b) actúa de eje y subraya la unidad del himno.

2.2. Primera parte: teofanía del guerrero (vv.3-15): Centro del poema. Su función es presentar a Yahvé respondiendo a la súplica anterior. Su colofón es el desfile de la sección final. La teofanía se articula en:

2.2.1: Salida y llegada del Héroe (vv.3-7): Se enmarca, a modo de inclusión, en cuatro sintagmas geopolíticos en paralelismo: Temán-Farán, Cusán-Madián. Tema es la actividad divina.

2.2.2: Batalla (vv.8-15): La subsección está abrazada por la inclusión Ríos-Mar. El final responde a la pregunta inicial, dando unidad a la perícopa. Su tema es la batalla que se desarrolla en tres pasos:

a) Batalla cósmica (vv.8-11): Una pregunta, sin sujeto, cuestiona quiénes son los enemigos del Héroe. Lucha con el caos.

b) Batalla histórica (vv.12-14): Vencido el caos, el Señor se enfrenta con el enemigo histórico, el impío, que es derrotado.

c) Desfile triunfal (v.15): El guerrero pasea su triunfo cabalgando sobre el mar, respuesta a la pregunta inicial de la sección.

2.3. Segunda parte: reflexión (vv.16-19): El protagonismo de Dios da paso al yo del autor-testigo, como en la introducción; alternan acción y reacción:

2.3.1: Reacción del poeta (v.16): De la escucha al terror y de éste a la espera confiada; está abrazada por el verbo *estremecerse*.

2.3.2: Confesión en el contraste (vv.17-19): El autor afirma que, aunque el curso de la naturaleza diera paso a la nada, no dejaría de esperar. El yo enfático subraya el acto de fe alegre y confiada que le hace identificarse con el Dios salvador: Yahvé es mi señor y mi fuerza⁷.

⁷ Hanson cree que esta estructura responde a un modelo común a composiciones antiguas sobre la marcha y victoria del guerrero. El ejemplar lo ve en la secuencia de Ex 15: combate-

III. C o m e n t a r i o

1. Introducción: 3,2:

*Yahvé, yo he escuchado lo que se dice de ti,
tus proezas, Yahvé, me dan miedo.
En estos años revívelas,
en estos años, hazlas conocer,
cuando me estremezca, acuérdate de la misericordia.*

Nota al texto: No creo se deba cambiar «*estremecerse*» por «*ver*» en aras de un paralelismo mejor; la relación «*ver-estremecerse*» es lógica.

1.1. De la escucha al temor: De los tres pasos, los dos primeros se encadenan: el *yo del himno* confiesa haber escuchado-*sm*^c (con acusativo interno) las proezas divinas y reacciona con *temor-yr'*. Se articulan acción y reacción, los verbos de sentido con los de temor, estructurando el poema. La *escucha* enmarca a la teofanía (v.2-16), mientras que el *estremecimiento* califica al *día* de la manifestación (v.2: sustantivo) y expresa la reacción de los pueblos (v.7) y del autor (v.16).

Escuchar es una actitud teológica: ora una experiencia personal, como aquí; ora una invitación para que otros se enteren de las proezas de Yahvé: *fides ex auditu* (Rom 10,17; Is 34,1). Se trata de un mensaje que llega al profeta por tradición oral, base de la fe bíblica; reacciona temiendo.

1.2. Del temor a la plegaria: El tercer estadio lo constituye la reacción al *estremecimiento*, una súplica que se desarrolla en tres expresiones verbales: *revivir-hyh*, *conocer-yd*^c, *recordar-zkr*. El tricolon subraya el momento histórico del *yo del himno* al anteponer tres modificadores de tiempo, *en estos años* (2x) y *en el día del estremecimiento*. El *hoy del profeta* incluye un matiz: *que yo lo vea*. Yo traduciría la súplica: *En esta ocasión (años) reaparece como eres y, aunque me estremezca, espero que nos salves porque eres compasivo*⁸.

victoria (vv.1-12), en su contexto se sitúa la teofanía del Dios de las batallas (v.8); salvación de Israel (vv.13-16a); construcción del templo y procesión (vv.16b-17); manifestación de Yahvé como rey universal (v.18). HANSON, R. *Zechariah 9 and the Recapitulation of an Ancient Pattern*, JBL 92 (1973), pág. 9.

⁸ Si interpretamos la súplica como implícita, diría: *A lo largo de los años te has manifestado realizando hazañas salvadoras; incluso cuando estabas airado, te mostraste misericordioso, nos liberaste. Aquí y así subyace la petición de que en el hoy del profeta vuelva a aparecer como salvador.*

La primera petición, *revivir*, equivale a volver a realizar la hazaña prototípica: la salvación original. El uso del verbo *hyh* en piel, *revivir*, sirve de puente entre la hazaña que el profeta contempla como próxima y los actos salvadores que posibilitaron la existencia de la nación⁹. El segundo deseo es que se dé a conocer salvando. La tercera súplica mira a los testigos: pide que la misericordia atempere el rigor del día que llega. En el original hebreo el infinitivo subraya la petición: *cuando llegue yo al estremecimiento, acuérdate de tener misericordia*. *Recordar-zkr* siempre connota una actividad divina. *Tener misericordia-rhm* apela a los sentimientos maternos. La relación *en la ira tener misericordia* aparece en otros lugares (Is 54,8-10; 60,10; Lam 3,22; Zac 1,12.16; Sal 78,38).

La relación *temor-súplica* se repite en varios textos: Dios calla, no actúa, y el recuerdo de sus antiguas hazañas motiva el deseo-petición de que se haga presente en el hoy desgraciado en que vive el autor. El recuerdo funciona como reproche al silencio de Dios. La relación toma altura épica en Is 63,7-64,11 y constituye el esquema del Salmo 44; Sal 77,6-15 (cfr. Sal 92,6; 95,9; Is 5,12; 63,79)¹⁰. Is 63,7-15 es casi una paráfrasis de este texto con la misma secuencia argumental: las proezas divinas revelan las entrañas maternas del Señor:

*Voy a recordar el amor de Yahvé
y a cantar sus alabanzas:
todo lo que Yahvé ha hecho por nosotros
sus muchos beneficios a la casa de Israel;
lo que realizó su misericordia
y su amor sin medida (Is 63,7).*

Este amor fue evidente incluso cuando se apartaron del Señor (Is 63,10); el recuerdo provoca una petición en forma interrogativa, a modo de reproche: *¿Dónde está tu amor celoso? ¿tus gestas heroicas? ¿tu ternura de madre? ¿cómo es que reprimes tu misericordia?* La súplica concreta es que el Señor realice en el hoy del profeta las antiguas maravillas y que aparezca como un guerrero y los salve a pesar de sus pecados (Is 63,19b-64,11). La esperanza de salvación se fundamenta en una relación previa, la alianza

⁹ JANZEN, J.G. *Eschatological Symbol and Existence in Habakkuk*. CBQ 44 (1982) pág. 410.

¹⁰ Es curiosa la traducción de los LXX: *En medio de dos animales te manifestarás: cuando estén próximos los años serás conocido: cuando haya llegado el tiempo aparecerás*. Quizá, junto con Is 1,3, esta lectura dio pie a la tradición de los dos animales junto al pesebre de Belén.

de Yahvé con el pueblo¹¹.

2. Teofanía, centro del poema: 3,3-15.

La teofanía y sus consecuencias funcionan como respuesta a la súplica-reproche de la introducción y se articula así mismo en la dialéctica de acción-reacción: la aparición del Héroe conmueve el universo (vv.3-7); su objetivo salvador exige la destrucción del enemigo histórico (vv.8-14); la victoria culmina en un desfile triunfal (v.15). Utiliza la tercera persona, en plano testimonial, para describir la batalla como testigo.

2.1: Salida-llegada del guerrero (vv.3-7): Se abre y cierra con dos pares de nombres propios: Temán/Farán (v.3), Cusán/Madián (v.7). Forman una a modo de inclusión temática y una cierta paronomasia en hebreo y en español. Los cuatro miran a una misma zona, el sur de Canaán, noreste de Arabia, punto de partida del Héroe. La forma narrativa, en tercera persona, caracteriza a la perícopa. Se articulan la salida-llegada con verbos de movimiento: *venir-bw'* (v.3), *marchar-hlk*, *salir-ys'* (v.4), *pararse*, *plantarse-md* (v.6); de acción: *cubrir-ksh*, *llenar-ml'*; de sentido: *mirar-r'h* (vv.4.7: 2x). Las reacciones serán: *temblar-mdd*, *sobrecogerse-ntr*, *desmoronarse-pss*; *hundirse*, *humillarse o postrarse-schlh* (v.6); *estremecerse-rgz*. Se puede dividir en:

2.1.1: Salida, v.3a:

*Dios viene de Temán,
el Santo del monte Farán.*

El comienzo de la teofanía lo marca el verbo en imperfecto, presente profético (la misma idea en pasado, Dt 33,2), indicando que su llegada es inminente: *viene-llega*. Al que viene se le llama *'Eloah*, nombre divino que sólo se encuentra en textos muy antiguos (Ju 5,4; Dt 32,15) o muy recientes que gustan de los arcaísmos (Zac 9,14). En paralelismo con *'Eloah está Qadosh-Santo*. La salida del Héroe es el obligado primer tópico en la secuencia narrativa (Dt 33,2; Ju 5,4; Is 26,21; 42,13; 63,19-64,2; Sal 104,3; etc.).

Proviene de las honduras del sur de Canaán: *Temán-Farán*, como en los viejos poemas: Dt 33,1-3; Ju 5,4-5; Sal 68,8-9. Estos textos, parecidos y muy antiguos, colocan la morada del Dios de Israel en el sur de Transjordania.

¹¹ El mismo motivo de una relación entre la divinidad y el rey se encuentra en un canto a la victoria de Tukulti Ninurta, CRAIGIE, o.c. pág. 257.

Quizá subyazga el recuerdo de un antiguo santuario de Yahvé en esta región. En las excavaciones de Kuntillet Ajrud se han encontrado dos inscripciones con el nombre compuesto *Yahvé de Temán y su Asera y Bendito por el Yahvé de Temán*¹², que confirman las opiniones de diversos autores: *Estos datos, junto con el lugar llamado Bet Yahwi en Edón-Seir, no sólo apuntan a la asociación de Yahvé con las montañas del sureste, sino que refuerzan las teorías que ponen los orígenes de Yahvé en la anfizionía madianita*¹³. Así mismo este punto de partida refleja de alguna forma el camino que hicieron los escapados de Egipto hasta llegar a Canaán. Este itinerario ha dejado sus huellas en textos considerados muy antiguos: Dt 33,2-3; Ju 5,4-5; Hab 3,3-15; Sal 68,18.

Temán, nombre geográfico (6x en TM), tiene un significado un tanto vago (Am 1,12; Jr 49,7.20; Ez 25,13; Abd 9; Hab 3,3). En opinión de R. de Vaux designa una región del sur de Edom, *convirtiéndose con el tiempo en una designación poética de todo el país de Edom*¹⁴. Farán-Parán, zona de la península del Sinaí, al sur de Cades Barnea (1Re 11,18), constituyó una de las escalas de los escapados de Egipto (Dt 33,2); allí permanecieron 40 días y fue el punto de partida de los espías enviados por Moisés (Nm 13,3.25-26)¹⁵. En tres textos, poéticos y antiguos: Hab 3,3; Dt 33,2 y Ju 5,4-5, se encuentra el mismo punto de partida de Yahvé guerrero.

2.1.2: Su aspecto en lontananza, v.3b-4b:

*Su luz cubre los cielos,
su gloria llena la tierra
y el brillo es como el sol.*

Notas al texto:

* **tehillâ** aquí no es oración (BDB, 240). Dahood hace provenir el vocablo de la raíz **hll** como en ugarítico, **gloria o fama** que llena la tierra; asociada al resplandor y a la luz, Jr 17,14¹⁶.

* **'ôr-luz** equivale a sol¹⁷.

¹² EMERTON, J.A. *New Light on Israelite Religion: The Implications of the Inscriptions from Kuntillet Ajrud*. ZAW 94 (1982), pág. 9-10.

¹³ CROSS, F.M. *Canaanite Myth and Hebrew Epic*, Cambridge, Mass., 1973, pág. 86 n.17; en la era monárquica, con Sión como santuario central, el Dios de las batallas vendrá de allí: Sal 50,1-4; 76,2-4; cfr. Sal 2,1-7; 48,2-8].

¹⁴ VAUX, R. de, *Teman, Ville ou region d'Edom*. RB 76 (1969), pág. 385.

¹⁵ *Archaeological Encyclopedia of the Holy Land*, ed. A. Negev, Jerusalem, 1972, pág. 240.

¹⁶ DAHOOD, M. *Psalms, I*, Garden City, pág. 139.

¹⁷ *Ras Shamra Parallels*, ed. L.R.Fisher, Roma, 1972 pág.18-19; Dahood, o.c., pág. 228.

Tres proposiciones, breves y completas, desvelan la presencia divina: *luz en los cielos, gloria en la tierra y brillo deslumbrante*. El poeta, ahora vidente, queda impactado por la luminosidad, característica de las teofanías (cfr. Dt 33,2; Sal 50,2). La bina *cubre-llena:ksh-mil'* se repite al hablar de la gloria divina que llena el santuario del desierto (Ex 40,34). Cielos y tierra forman un merismo: la totalidad. Revestido de luz (Sal 104,1b-2; cfr. 1Tim 6,16), su presencia es dimensionada: por extensión, cubre el universo; por intensidad, es como la del sol cuando amanece o cuando está en su cenit; luz paradójica: alumbra y deslumbra, vela y revela. Existen equivalentes al aura del Señor en poemas de aquel medio ambiente cultural y religioso: *La tierra responde al cielo, la alabanza al esplendor; escenario es el universo*¹⁸.

2.1.3: Su poder escondido, v.4b:

*Tiene dos astas en sus manos,
allí esconde su poder.*

Notas al texto:

* Aunque se parezcan, no se pueden comparar estos **cuernos** con los **rayos-cuernos** que brotan de la cara de Moisés (Ex 34,29-30): el sustantivo aquí no admite, como el verbo, el sentido de **brillar-luminosidad**.

* Albright prefiere una lectura curiosa e interesante: **Yahvé ataca como un toro / provisto de dos cuernos levantados (veletos)**¹⁹. Por su parte, Dahood traduce alas en vez de cuernos: **Su majestad cubre los cielos, su esplendor llena la tierra, dos alas tiene a sus lados**²⁰, imagen de Yahvé-águila que, con sus alas extendidas, vuela desde el sur (Ex 19,4; Dt 32,11; Sal 17,8; 26,8; 57,2; 61,5; 91,4).

Esta cláusula es realmente oscura. Me inclino por la lectura más difícil: *Tiene dos astas en sus manos, allí esconde su poder*. Figura curiosa, rara: al guerrero, revestido de fulgor, le brotan de sus manos unos cuernos o astas. El cuerno, símbolo del poder (Dt 33,17), va como apuesto al nombre divino: *Yahvé, mi roca, mi refugio, mi escudo, mi cuerno de salvación* (Sal 18,3 / 2Sm 22,3, composición arcaica semejante a este himno). Por otro lado, la bina formada por dos cuernos y el poder aparece en otros textos (1Sm 2,10; Sal 89,18). Las figuras de algunos dioses de Ugarit y Asiria llevan cuernos.

¹⁸ ALONSO-SCHÖKEL, L.-SICRE, J.L. *Profetas. Comentario*, II. Madrid 1979, pág. 1107.

¹⁹ ALBRIGHT, W.F. *Yahweh and the Gods of Canaan*, New York, 1968, pág. 11-12.

²⁰ DAHOOD, o.c. I, pág. 108.

2.1.4: Su cohorte, v.5:

*Delante de él marcha la Peste,
la Enfermedad sale tras sus pasos.*

El Héroe avanza, a su vanguardia marcha Déber, Résef vigila su retaguardia, **sale tras sus pasos**. *Marchar y salir* pertenecen al lenguaje usado en la guerra santa²¹. Los nombres de estos jefes recuerdan a divinidades infernales²². Déber personifica a la peste (Sal 91,3; 61,9) o es su mensajero (2Sm 24,16-17), con país propio en los mitos de Ugarit²³. Résef²⁴ es una divinidad cananea adorada por los semitas occidentales, incluida Ebla. Señor del relámpago, el rayo y el granizo, con espada, hacha y escudo, fue adoptado por sirios y egipcios como valedor en la guerra. En Babilonia, asimilado a Nergal, se convirtió en dios infernal, de la muerte por enfermedad²⁵. Dahood los considera ángeles maléficos que preparan el camino a Yahvé (Is 35,8; Sal 88,49-50a)²⁶. En otros lugares encontramos: *un ejército de ángeles destructores* (Sal 78,49), *o fuera la espada, dentro el espanto* (Dt 33,25), *fuego y tormenta* (Sal 50,3; 97,3; Jl 2,3), *miríadas de carros celestiales* (Sal 6,18), *las estrellas, el sol y la luna* (Ju 5,20; Jos 10,12-13). En una etapa posterior los capitanes de su ejército serán virtudes personificadas: *Justicia y Belleza* (Sal 85,14), *Justicia, Derecho, Amor, Fidelidad* (Sal 89,15; 96,6). En Deuteronomio 33, tan semejante a este himno de Habacuc, los acompañantes del Señor pueden aclarar este tópico: Yahvé sale de Seir-Farán, también la luminosidad caracteriza su revelación; con él *miríadas de santos*, a su derecha *guerreros divinos, los purificados de su pueblo* (Dt 33,2-3)²⁷.

El tópico de una milicia, celestial y humana, que abre camino al Señor y a su pueblo, responde a las ritualizaciones de la salida de Egipto, de

²¹ VON RAD, G. *Holy War in Ancient Israel*, Grand Rapids, 1991, pág. 44.

²² Dahood descubre esta pareja en Sal 91,3.6: o.c. II, pág. 331.

²³ DEL OLMO LETE, G. *Mitos y Leyendas de Canaán según la tradición de Ugarit*, Madrid, 1981, pág. 222.

²⁴ Olmo lee *Raspu*, pág. 258.290.303; Caquot *Rasp*, en *Sur quelques demons de l'Ancien Testament: Reshep, Qeteb, Deber. Sem 6* (1956) pág. 71.

²⁵ GINSBERG, G. *Baal's Two Messengers*, BASOR 95 (1944) pág. 25-30; A. Caquot, o.c. pág. 53-68.

²⁶ DAHOOD, o.c. II, pág. 244; cfr. 331.

²⁷ Sobre la traducción, cfr. P.D. Miller, *Two Critical Notes on Psalm 68 and Deuteronomy 33*. HTR 57 (1964), pág. 240-243, con bibliografía. El TM lee a continuación: *en su mano lleva un fuego, que es parejo a los cuernos o astas que brotan de su mano* (Hab 3,4b). Hay que reconocer en ambos himnos la existencia de un transfondo mítico y arcaico, aunque haya sufrido adecuaciones posteriores; sic Dahood, o.c. II, pág. 61.

la marcha de conquista y de la procesión que conduce al rey victorioso a tomar posesión de su trono. Posteriormente el pueblo ocupará el lugar del rey (Is 40,3; 62,10). Toda esta imaginería subraya el poderío de Yahvé sobre cuanto existe: aliados suyos serán la densa obscuridad y un viento solano en la salida de Egipto (Ex 14,19.21-22); las estrellas, el torrente y la tormenta contra Sísara (Ju 5,20-21); pedrisco en Gabaón (Jos 10,11-13); el trueno contra los filisteos (1Sm 7,10). Leyendas arcaicas recuerdan otros aliados, como avispas en la toma de Jericó (Jos 24,12; cfr. Dt 7,20); un ángel que acaba con el ejército de Senaquerib (2Re 19,35). Quizá en este contexto haya que interpretar el título completo de *Yahweh Seba'ot yoseb kerubîm, Señor de los ejércitos celestes asentado sobre querubines*: el Dios de Israel campea sobre unos poderes cósmicos que le servirían de corte o de ejército.

2.1.5. Reacción del universo, vv.6-7:

*Se planta y tiembla el abismo,
mira y se aterrorizan los pueblos.
Se desmoronan los montes eternos,
se hunden las colinas primordiales,
sus caminos antiguos.
He visto las tiendas de Cusán
reducidas a la nada,
estremecerse a los campamentos de Madián.*

Notas al texto:

* Leo **nûd-temblar** en lugar de **mdd-medir**: **tiembla el abismo** en vez de **midió la tierra (con su mirada)** (1Re 14,15; cfr. Is 24,20); lo exige el paralelismo y lo aceptan los diccionarios: Zorell, 416; BDB, 551.

* Traduzco **'eres por abismo o caos**, personificación de las fuerzas enemigas (cfr. Gn 1,2; Ex 15,12)²⁸.

²⁸ Así lo interpreto aquí y en Exodo: ver mis comentario, *Génesis*, Casa de la Biblia, Madrid, 1990, pág. 26; y *Exodo*, Casa de la Biblia, Madrid, 1992, pág. 94. Esta equivalencia está avalada por Dahood, que se remonta a Gunkel, o.c. I, pág. 106; en los índices que siguen a su Comentario, encontré otros como el de *'eres tehomot, el abismo y sus monstruos* (Sal 148,7; III, pág. 253-254; tierra y abismo (Sal 141,7; ib. pág. 314; cfr. II, 353; Sal 103,11; III, pág. 28; Sal 103,11; II, pág. 28; Sal 141,7; III, pág. 314). Gregorio del Olmo considera *abismo* segundo significado de *ars*: o.c. pág. 518; y también G.R.Driver, *Canaanite Myths and Legends*. Edimburg, 1971, pág. 135. En otros textos, *'eres con el verbo racash-temblar* significa *abismo*: en pasajes semejantes al himno de Habacuc, como Dt 32,24; Sal 18,8; 68,9 y 77,19; también en los profetas: Jeremías utiliza este misma bina *abismo/pueblos* (Jr 50,46; además, 10,10.13; 31,37; 49,21); Ez 26,15 se refiere al *sheol-abismo*; el más evidente es Is 26,19: la *tierra-abismo* devolverá a sus muertos (cfr. Is 24,18; Miq 6,2; Jon 2,7).

La reacción ante la presencia divina se expresa en una bina compuesta de un elemento cósmico: *temblor del Abismo* y otro histórico: *los pueblos*. El primero se concreta en un tríptico: *Se desmoronan los montes eternos, se hunden las colinas primordiales, sus caminos antiguos*. El paralelo *montes eternos-colinas primordiales* evoca viejos mitos (Dt 33,15). Son los elementos más firmes, sobre los que se asienta el universo; también son criaturas de Dios (Job 15,7; 20,4; Sal 24,1-2; 90,2; 93,1.3-4; 104,5-9; 136,6; Prov 8,25; etc.). A ellos se suman *las rutas de dioses y héroes*, expresión substantiva como las anteriores. Puede interpretarse como la distancia cubierta por el Héroe desde que salió, *camino de dioses* (Sal 68,25); pero también las rutas por donde llegaron los israelitas a Canaán.

A la reacción del mundo inferior se suma la humana, *el terror de los pueblos*, se amplía en un díptico: *He visto las tiendas de Cusán reducidas a la nada- estremecerse a los campamentos de Madián*. Es la historia, son los pueblos que viven en tiendas y campamentos (Jr 4,20), los de Temán y Farán. A la llegada del guerrero, tanto los míticos símbolos de un mundo atemporal, como los campamentos de los hombres del desierto, testigos en la historia, se sobresaltan porque sienten la presencia de quien lo es todo aquí y ahora.

La reacción del cosmos ante la presencia del Dios de las batallas es una constante en composiciones sobre este tema (Ju 5,4-5; Sal 18,8-16; 68,8-9; 77,17-20; 114,3-4.8; Miq 1,4; Nah 1,5; Jl 2,10; Ag 2,6-7). En la mítica de Ugarit, cuando Baal sale a luchar contra las fuerzas del Caos, todo el universo se convulsiona. Y respecto al Abismo que tiembla, resulta genial la descripción pormenorizada en este texto en el que tierra puede equivaler a abismo:

*Se rompe el Abismo con violencia,
el Abismo se hiende con estruendo,
tiembla con estrépito el Abismo.
El Abismo tiembla como un borracho,
se balancea como una choza;
pesa sobre él su maldad,
cae sin poderse levantar (Is 24,19-20).*

2.2: La batalla (vv.8-15): Esta subsección está abrazada por la inclusión *Ríos-Mar*: el final (v.15) responde a la pregunta inicial (v.8), dando unidad a la perícopa. Como en la anterior, una imagen abre y cierra esta segunda parte de la teofanía. Su tema es la batalla cósmica e histórica: el Héroe lucha con el Abismo, que oculta y revela realidades históricas.

Cambio de persona en los verbos: de la tercera a la segunda. Nótese la repetición del sufijo por medio del cual se interpela al Señor. Domina el campo semántico de la ira: *encolerizarse-hrh*; *cólera-‘p*; *furor-‘brh*; y de la guerra: *cabalgar-rkb*, *desnudar-cwr*, *conjurar-‘mr*. En la acción encontramos *ver-r’h*, *hendir-bq*; *pasar como un torrente-‘br*; y en la reacción: *temblar-hwl*; *gritar-ntn qwl*; *levantar la mano: rwn ns*; *quedarse en su morada: ‘md*. Nótese la sintonía entre las cláusulas: *encolerizarse-ira-furor*; *montas-desnudas-conjuras*; y el paralelismo *caballos-carros*, ambos objetos de la misma y única preposición. Los sustantivos son los ejes de las distintas frases, subrayando el motivo *furor-cólera divinos*. La sección se puede dividir:

2.2.1: *Pregunta al guerrero, vv 8-9ab:*

*¿Acaso contra unos ríos se encoleriza Yahvé?
 ¿Tal vez contra los Ríos tu cólera?
 ¿Tal vez contra el Mar tu furor,
 cuando montas en tus caballos,
 en tus carros salvadores,
 cuando desnudas tu arco completamente,
 cuando con una palabra conjuras tus flechas.*

Notas al texto:

* *cólera-‘eberâ*, con más fuerza que *‘ap-ira*, generalmente acompaña a *hrh-encolerizarse* (Ex 22,23; Num 11,1.10; 22,22; etc.; BDB,354). Aquí el sustantivo se independiza reforzando la segunda frase.

* Bic ve en **un río** a Egipto; **los ríos** designarían a Babilonia-Asiria, el país de los Dos Ríos²⁹.

* Para subrayar la disponibilidad total del arco, el autor antepone el acusativo interno **desnudez** al verbo **desnudar** (BDB 735).

* **Vara-bastón** significa **tribu**, pero también **astil de la flecha-flecha** o dardo; su peculiaridad como **mattot ‘omer** es que son **flechas con un conjuro**; Dahood lee **mattot ‘emar-flechas poderosas**, equivalente de **maza victoriosa**, Sal 110,2³⁰.

* Bic tiene una traducción sugestiva: **Desnudas tu arco a causa del juramento hecho a las tribus**, y lo justifica por el recuerdo de la fidelidad de Dios a la palabra que dio a los padres³¹.

²⁹ Bic, M. *Trois Prophetes dans un temps de tenebres: Sophonie-Nahum, Habacuc*. Paris, 1968. pág. 120.

³⁰ Dahood, o.c. III, pág. 21.

³¹ Bic, o.c. pág. 113.121.

Una pregunta, sin sujeto, introduce el primer acto del drama y cuestiona quiénes son los enemigos: *¿unos ríos o los Ríos? ¿o es el Mar?* con artículo ambos. Estos nombres pueden provenir de leyendas cananeas: el enemigo de Baal, *Yam-Mar*, lleva como nombre apuesto o alternativo, el de *Naharu-Río*³², pero no olvidemos que las dos salvaciones arquetípicas tuvieron como escenario el mar Rojo y el río Jordán. De nuevo Israel desmitifica el esquema al usarlo como sostén y marco de un acontecimiento histórico.

Cambia la persona del verbo: de la tercera narrativa pasa a la segunda dialogal. Domina en verbos y sufijos el tú de *Yahvé*. Cambia también el tono: el profeta aterrado contempla al Señor y le pregunta por el objetivo de su campaña, destino de su furor. El Dios de las batallas, con su nombre de Yahvé, auriga sobre un carro de guerra, lleva en su mano el arco desnudo y las flechas mágicas. La reacción de los elementos cósmicos se describe en frases muy cortas.

El héroe, vislumbrado hasta ahora en lontananza, se perfila como auriga en su carro arrastrado por caballos, imagen frecuente en poemas del mismo tema (Hab 3,15; Dt 32,26; Is,30,16; Sal 68,5.34; 104,3; montado en un querubín, Is 19,1; Sal 18,11 / 2Sm 22,11). Mowinkel cree que no se trata de Yahvé cabalgando una montura, imagen desconocida en las culturas vecinas a Israel, sino como un auriga sobre un carro arrastrado por caballos, atravesando (o dominando) las aguas del Mar primordial o del mar Rojo, como lee y explica Dahood: *Tu carro a través de las aguas cósmicas, así nadie vio tus ruedas* (Sal 77,18-20)³³. Esta imagen se puede intuir cada vez que aparece *krb-cabalar* con Yahvé como sujeto (Dt 32,13; 33,25). Baal cabalga los cielos, y en Asiria el dios Sol poseía su propio carro y sus caballos (2Re 23,11)³⁴. Yahvé, auriga, lleva en su mano el arco fuera de su funda, presto para disparar: Yahvé-arquero (Gn 9,13; Dt 32,23.41-42; Ez 5,16; Lm 2,4; 3,12; el arco como símbolo de fuerza: Gn 49,24, Job 29,20; las saetas-relámpagos: Sal 18,15; 29,7; 77,18; Zac 9,14; flecha, símbolo de poder o castigo: Is 9,3; 10,5; Miq 6,9.

La frase final es muy oscura y se presta a diversas traducciones. Sigo la más lógica. El hebreo *vara-bastón* significa *tribu y astil de la flecha o flecha*. Las flechas aquí llevan anejo un conjuro; éste pertenece al campo de

³² Olmo, 166ss.185.196.

³³ Dahood, o.c. II, pág. 24.233.

³⁴ Mowinkel, S. *Drive and or Ride in the Old Testament*. VT 12 (1962) pág. 295-299.

la aplicación de la palabra en sentido imperativo: las flechas van cargadas de la fuerza de la palabra divina y cumplirán su objetivo, son infalibles. Armas mágicas como las que usa Baal contra Yam: Kotaru, dios de la técnica y de la magia, aliado del Baal, construye dos mazas, les da nombre, pronuncia sobre ellas un hechizo y adquieren vida propia. Golpean a Yam-Naharu: Mar-Río; la primera fracasa, pero la otra consigue acabar con el monstruo, dándole el reinado a Baal³⁵. Es normal el armamento divino en la mítica asiria y ugarítica: Baal lleva 7 rayos brillantes, 8 depósitos de truenos y una espada fulgurante³⁶.

Estos versos preludian en *carros de salvación-markkeboteyka yishûcah* el objetivo de la venida: son armas libertadoras de quienes le han suplicado en su desesperación. Ahora se nos comunica cuál es el objeto de la batalla que se delinea. La figura se completa: Yahvé cabalga impertérrito sobre el carro divino arrastrado por caballos celestes, con su arco en la mano y el propósito de salvar, imagen que cerrará esta sección.

La pregunta, con ecos del paso del mar Rojo y del río Jordán, expresa el desconcierto del autor, pero también la fe en el poderío universal de Yahvé: ríos-mar puede ser un merismo que incluya a todo cuanto representa el caos. Es una constante la identificación del enemigo cósmico con el histórico: el primero figura a los elementos intransigentes que han de ser derrotados antes de crear; pero siguen estando presentes en el paso del tiempo. Este enemigo es identificado con la totalidad de los antagonistas del Señor.

2.2.2: *La tormenta, v.9c-11:*

*Hiendes la tierra en ríos,
te ven y se estremecen los montes,
cae un torrente de agua,
el Abismo da un grito,
alza sus manos a lo alto.
El sol y la luna se quedan en su morada
ante el resplandor de tu flecha veloz,
ante el destello fulgurante de tu lanza.*

Notas al texto:

* Leo en v.10b *zir^emû mayîm ‘abôr, en vez de zerem mayîm ‘abar-* las nubes descargan aguaceros: cfr. Sal 77,18: Ju 5,4.

³⁵ Olmo, o. c. 175-177.

³⁶ Cross, F.M. *Canaanite Myth and Hebrew Epic*. Cambridge, 1973, pág. 148.

* Traduzco 'ôr (v.11b) **nube brillante**, como en Job 37,11.15.

* Albright, con otros (LXX), coloca **semes-sol** en el estico anterior y traduce **El sol alza sus manos a lo alto/ la luna se queda en su morada**. Parece estar más en consonancia con el verbo en singular y con el sufijo femenino de lugar; yo lo mantengo donde está en el TM.

* La bina **temblar (hwl)-ver**, también en Sal 77,17.

* **Rôm** adverbio de dirección como **marôm**: hacia arriba; en Dt 32,20 Dios alza su mano; aquí, en la lectura que hacemos, es el Abismo. Sobre **rwn ns'**, BDB 670.927.

Descripción de la tormenta, signo de una teofanía, en la que domina el vocabulario acuático: las aguas de debajo irrumpen y las de arriba caen, recuerdo del gran diluvio³⁷. El que grita y levanta sus manos es *Tehom-el mundo acuático infernal*. Aunque sea posible una cierta relación con mitos creacionales, son más las evocaciones históricas, imaginadas así en relatos e himnos (Ju 5,4-5; Sal 18,8-16 y 77,17-20 tan semejantes a Habacuc; cfr. Sal 114,3-7; Am 8,9).

El estilo sigue siendo dialogal, suponiendo siempre presente el tú de Yahvé. Los verbos están en perfecto: indican la inmediatez de los efectos que produce la teofanía. Son, además, oraciones independientes. Parecen cinco golpes dados sobre el esquema del universo: *hiendes, se estremecen, cae, grita, alza sus manos*.

La reacción de la naturaleza ante la llegada del guerrero es un tema recurrente: en textos antiguos (Ex 14,8; Ju 5,4-5; Dt 33,2) y posteriores (Sal 18,7-15; 68,8-9; 114,3-4.8; Nah 1,2-6). Asume elementos históricos y míticos: la tradición del paso del mar Rojo y del Jordán (Sal 77,19; 114,3.5); la lucha contra el monstruo del caos (Nah 1,4; Hab 3,8; Sal 18,15) y el día de Yahvé (Hab 3,10-12; Am 1,2; Nah 1,4). La salida del Señor va acompañada de fenómenos telúricos y atmosféricos, signos de su poderío. Testigos empavorecidos son el terror de las montañas y la derrota del Abismo, mientras las luminarias del cielo se esconden. El cosmos, descrito como *abismo, montes, collados y caminos primordiales* (v.6) se entrega al Señor. Se escalonan cinco momentos:

a) Reacciona la corteza terrestre: El Señor hiende con su espada al

³⁷ Esta imaginaria puede tener cierta relación con leyendas cosmogónicas en que la creación sería el resultado de una batalla de Dios contra el caos.

monstruo³⁸ y brotan las aguas arrasándolo todo, como en el diluvio (Gn 7,11; 8,2).

b) Sigue el estremecimiento de las montañas (Ex 19,18), que historifica el terror cósmico (v.6): allí se deshacían los *montes primordiales*, aquí *tiemblan las montañas*, como el Mar (Sal 77,17) y la tierra (Jr 51,2); Sal 96,9), los pueblos (Dt 2,25; Is 13,8; Jl 2,6) y el desierto de Cadés (Sal 29,8: 2x). El objeto mítico se ha historificado. La sucesión de perfecto-imperfecto muestra la relación de causa a efecto: *Cuando te ven las montañas, tiemblan*. La metáfora alcanzará su cenit cuando, ante Dios, *las montañas se derritan* (Miq 1,3).

c) Se abren las compuertas del cielo que limitan el espacio de las aguas de arriba, clara evocación del diluvio (Gn 7,11; 8,2; cfr. Is 24,18; 28,2; 30,30). Al fundirse las aguas superiores con las inferiores, vuelve el caos. A la figura del guerrero se suma la de Señor del diluvio. El profeta ve cómo se abre el Abismo primordial, contempla el vacío profundo: han quedado al descubierto los cimientos de la tierra, las fuentes escondidas de las aguas.

d) La cuarta reacción tiene como sujeto al Abismo personificado, que grita y *levanta su mano*. El profeta escucha su voz y contempla sus manos. *Tehom* grita aterrorizado; es el ruido ominoso de las aguas que lo invaden todo. Levanta sus manos: gesto instintivo de terror y angustia, o petición de ayuda o perdón. La destrucción de este monstruo es otro tópico (Is 27,1).

e) Reacción de las grandes luminarias: *El sol y la luna se quedan en sus moradas*, al caos se suma la oscuridad del cielo. Los cuerpos celestes, dioses en el entorno de Israel, también se ven afectados. El himno caracteriza esta reacción como permanecer en sus cubiles³⁹: *ante el resplandor de la flecha divina, ante el destello fulgurante de su lanza, empalidecen*. Las flechas son como rayos (Zac 9,14), la lanza impone su poder (Is 27,1; 34,6). Arco, flechas y lanza eran las armas de quienes combatían en carros. La importancia de que los astros no cubran su camino, aquí y en Josué, surge de la creencia de que el movimiento de éstos determina los acontecimientos nacionales e internacionales⁴⁰, por tanto el mundo y la historia caen en un estado de inmovilidad

³⁸ Veo en este 'eres al abismo primordial, muerto y destrozado por el héroe.

³⁹ BDB integra ambos sustantivos en la misma expresión verbal: *the high abode of holiness, of the lofty abode of sun and moon*, pág. 259.

⁴⁰ Holladay, J.S.Jr. *The Day(s) the Moon Stood Still*. JBL 87 (1968), pág. 172-176.

cercano a la desaparición. La misma reacción se repite en otras llegadas del Dios de las batallas (Is 24,23; 34,4; Ez 32,7-8). *Brillantez- resplandor* es frecuente en las teofanías (Sal 18,3; Is 4,5; Ez 1,4.13.27.28; 10,4; Hab 3,4). En el libro de Josué, en un contexto semejante, la reacción de los astros es distinta (Jos 10,12-13); en los apocalipsis, el sol y la luna faltan porque todo es día: Zac 14,7.

2.2.3. Batalla histórica, vv.12-14:

*Enfurecido recorres la tierra,
con ira machacas a las naciones.
Sales para salvar a tu pueblo,
para salvar a tu ungido.
Destrozas la cabeza de la casa del impío
y dejas al descubierto los cimientos y el cuello;
con sus propias flechas atraviesas la cabeza
de los que se acercan para dispersarme.
Esa es su alegría:
devorar al pobre en su escondrijo.*

Notas al texto:

* **Recorres-s^cd** (v.12: cfr. Ju 5,4; 2Sam 5,24; Sal 68,8) en paralelismo con **salir-ys'**, denota la marcha de Yahvé en textos de guerra santa.

* **yesod** (v.13d): algunos traducen **piernas**. Albright lo compara con el ISDU acádico: los **cimientos de un edificio o la punta de la cola de Tiamat** y considera esta expresión un retrato del cadáver de un dragón. Traduce: **Destruyéndolo del rabo al cuello**⁴¹.

* **Atraviesas-nqb** (v.14a) como en 2Re 18,21 / Is 36,6 (BDB,663).

* **Techo de los impíos-líderes** puede significar el jefe de la casa-dinastía impía y enemiga; y en plural: un grupo de impíos.

* Hiebert, por su parte, lee **bmt-espalda** en lugar de **bmtyw-dardos**: las flechas de Yahvé atraviesan la nuca⁴².

Texto muy oscuro (BDB,827) probablemente por la antigüedad del himno; los sucesivos copistas, al no entenderlo, cambiaron algunas consonantes. El sentido viene a ser: *Atraviesas con sus dardos (el) techo de los impíos que me acosan tempestuosamente para dispersarme*. Albright lo lee e interpreta

⁴¹ Albright, o.c. pág. 13.17.

⁴² Hiebert, o.c. pág. 37-38.

en contexto mítico aludiendo a Mot-Muerte, el enemigo de Baal o Marduk, y traduce: *La cabeza de la malvada Muerte*⁴³. La lectura, que da el Report y que es fiel en lo posible al TM, justifica dos interpretaciones: *Yahvé hace que las flechas del capitán atraviesen a sus propios soldados, los que se lanzaban contra el justo para acabar con él*; o esta otra: *Yahvé atraviesa con sus flechas la nuca del Abismo, el enemigo que venía a dispersar, aniquilar a su pobre pueblo*.

El paralelismo entre *el pueblo y el ungido del Señor* justifica la sinonimia; sin embargo, no es corriente denominar *ungido* al pueblo en composiciones de este tipo⁴⁴. Si se refiere al rey, la relación *pueblo-ungido* nos retrotrae a los tiempos de las guerras de conquista. En los relatos de *guerra santa* el ejército recibía el nombre de *pueblo de Yahvé-am YHWH* (Ju 5,2; 11,13; 20,2; 1Sm 4,3-4; Dt 33,3.29; Sal 68,8)⁴⁵. En esta perspectiva el *ungido del Señor* sería el jefe de la milicia. Su unción y la investidura del Espíritu están atestiguadas en relatos sobre Saúl (1Sm 9,16-17.26-10,8) y David (1Sm 16,1-13). La relación de ambos vocablos colocaría al himno en tiempos de la liga tribal, tesis que creo más probable. Sin embargo, *ungido-pueblo* adquiere un carácter escatológico que lo hace supratemporal y suprapersonal, difuminando tiempo y jefes concretos. Antiguas versiones cristianas vieron reflejado aquí a Jesús, el Cristo. Aquila, siendo judío, mantuvo *kristós*, lo que le hace decir a S.Jerónimo: *El judío Aquila lo interpretó como cristiano*⁴⁶.

Sometidas las fuerzas cósmicas, el Señor se enfrenta con el enemigo histórico. Los verbos en perfecto profético describen lo que va a acontecer como ya sucedido. Paso a paso el poeta contempla la batalla manteniendo el estilo dialogal. En paralelismo, se combinan verbos activos con los sentimientos del guerrero y el campo de su furor; de movimiento: *recorres-d; sales-ys'* (el ambiguo *salir* connota en estos textos la puesta en marcha de un ejército: Jue 5,4; 2Sm 5,24; Is 42,13); de acción: *destrozas-nhs; desnudas-rt; atraviesas-nqb*. El autor mezcla metáforas de la construcción y del cuerpo humano: *Destrozas la cabeza de la casa del impío y dejas al descubierto los cimientos y el cuello*; pero, como *yesod-cimientos* admite el significado de *cola* (Sal 137,7), la figura queda más clara: *desnudándolo de la cola al cuello*, la totalidad, bien sean los jefes o, por metonimia, todos los enemigos⁴⁷.

⁴³ Albright, o.c. pág. 105.

⁴⁴ Este uso indicaría la fecha reciente del himno, ICC,25.

⁴⁵ Rad, o.c. pág. 41; P.D. Miller, Jr. *The Divine Warrior in Early Israel*, HSM 5. Cambridge, Mass. 1973, pág. 80.85.92.159-160.

⁴⁶ Hiebert, pág. 36.

⁴⁷ La casa del impío, Miq 6,10; hasta el cuello, Is 8,8.

Pero el objetivo del Dios de las Batallas no es destruir, sino salvar a su pueblo: eje del poema es la *victoria-salvación-ys^c* (2x) de tu pueblo, *tu ungido*. La colocación de *salvar*, entre la lucha cósmica y la histórica, es curiosa y sugerente: motiva ambas batallas e identifica su objetivo: la liberación conlleva la eliminación de la maldad, del Antidiós. Dios no sale como destructor sino como salvador, aunque para ello tenga que eliminar obstáculos (Is 35,4; 62,12; 63,1-6).

Al hablar del modo en que lo hace, vuelve al lenguaje real: *Con sus propias flechas atraviesas la cabeza de los que se acercan para dispersarme*. El sentido del estico es: *Tú, Señor, haces que el capitán atraviere con sus flechas las cabezas de sus propios soldados*, trágica equivocación debida al pánico, que convierte a los enemigos en presa fácil para los israelitas, siempre inferiores (Gn 35,5-6; Ex 15,14-16; 23,27-28; Dt 7,23; Jos 2,9; 5,1; 10,10; Ju 4,15-16; 11,32-33; 1Sm 4,7-8; 7,10; 14,15; Zac 12,4; Sal 48,6-8)⁴⁸. El pánico toma aquí la forma de ofuscación, como en la guerra santa (Ju 7,22; 1Sm 14,20; 2Cr 20,22-23), en la batalla definitiva (Ez 38,21) o en la defensa de Jerusalén (Zac 14,13). Nótese las espléndidas imágenes en el Apocalipsis de Isaías, con tantos parecidos con Habacuc (Is 24,16b-18a; cfr. Is 34,2 *passim*). ¿Tal vez haya una alusión a la muerte de Sísara (Jue 5,26)? La lucha del Héroe contra los aliados del Monstruo también se lee en Enuma Elis.

En la construcción formal se desvela la oposición entre *impío-rs^c* y *pobre-ny*. El enemigo se identifica con el impío, que es derrotado en el momento en que se lanzaba contra el desvalido. El profeta se incluye entre los amenazados *de los que se acercan para dispersarme(nos)*; el *yo* pasa a primer plano como si la inquina del enemigo se dirigiera contra él, casi identificándose con el ungido⁴⁹. El profeta se considera débil, sin peso, como el tamo o la paja de la era y ve con terror que vienen contra él como un vendaval (la imagen en Is 41,16; Jr 13,24; 18,17; Sal 10,9). Item más, el profeta no identifica al enemigo: *tierra y naciones* son tan ambiguos que pueden significarlo todo; *tierra* incluso puede tener connotaciones cósmicas. Pero sí lo califica: *la alegría de estos desalmados es devorar al pobre en su escondrijo (vv.13b-14)*. Prototipo de la maldad, su satisfacción es encontrar a los débiles en sus escondites para acabar con ellos. Generalmente este escondite del pobre es Dios o el santuario (Sal 27,5; 31,21; 32,7); aquí tiene valor profano. La frase

⁴⁸ Rad, o.c. pág. 46-49.

⁴⁹ Bic, o.c. pág. 122.

desvela algo esencial: el pobre escondido es la antítesis del impío (v.13b).

La victoria se debe a Yahvé y sólo a él: tópico en la guerra santa. Ante el mar Rojo, los israelitas aterrorizados escuchan decir a Moisés: *Yahvé peleará por vosotros; vosotros permaneced en silencio (o tranquilos)* (Ex 14,13). La derrota de los egipcios (Ex 14,30) y de los cananeos (Ju 4,16); la conquista de Jericó (Jos 6); la victoria del niño David frente a un gigante (1Sm 17,43-45), demuestran el protagonismo absoluto del Señor. En el ciclo de Gedeón explícitamente se dice: *No se vaya a enorgullecer Israel y diga: Mi propio poder me ha salvado* (Ju 7,1-7.25; cfr. 1Sm 14,6). Los profetas subrayan que el resultado final de la victoria escatológica es de Yahvé, el único que puede llevar a cabo obras como la *nueva creación* (Is 65,17), una *vida incomparable* (Is 65,21), la *paz* (Miq 4,4), un *nuevo Edén* (Is 11,16). La presunción de una colaboración humana en el orden nuevo es ajena a esta literatura. Se exceptúa la batalla contra Sísara donde, con simplicidad teológica, se dice que el ejército del pueblo vino a ayudar a Yahvé (Ju 5,23).

2.3. Desfile triunfal: v. 15:

*Caminas sobre el Mar con tus caballos,
entre el bullir de las Aguas Caudalosas.*

Como en un epifonema, el autor sintetiza la victoria: el guerrero pasea su triunfo cabalgando sobre las olas del mar. El Mar, en paralelismo con *Aguas Caudalosas*, figura al monstruo primordial. En Enuma Elis, Marduk acaba con Tiamat con armas parecidas a las de aquí y divide su cuerpo en las mismas partes; incluso la sucesión de verbos activos es muy semejante⁵⁰; el mismo caso en la mítica de Ugarit. Si atendemos a este esquema subyacente, existe una inclusión entre la pregunta: *¿Contra quién lucha el Señor?* (v.8) y su respuesta: *Contra el Mar-Río a quien despedaza* (v.13-14) y *sobre cuyo cadáver desfila vencedor* (v.15). Las imágenes evocan el paso del mar Rojo, enemigo de Yahvé; también lo son *el bullir de las Grandes Aguas* (cfr. Sal 29,3; 77,20; 93,4; 107,23; Is 17,12-13; 23,3). Nótese la semejanza fonética entre *cabalgar-rkb* y *bullir-rkt*. Este paseo triunfal del Señor sobre su enemigo cabría mejor en la batalla cósmica y antes de la lucha contra las naciones (v.11; como en Sal 77,20); sin embargo, el tópico no extraña al contexto, sobre todo en relación con el inicio de la lucha: *Enfurecido recorres la tierra, con ira machacas a las naciones* (v.12), como veremos de inmediato.

⁵⁰ Hiebert, o.c. pág. 103.

El verso admite dos interpretaciones: el Héroe triunfante se pasea con su carro y sus caballos sobre el cadáver del Mar primordia⁵¹; o esta otra: el paso por el mar es obligado para salvar: Ex 14,21; 15,8. Hay sin duda una alusión a la salida de Egipto, pero también la evocación del Dios vencedor cuyos caballos abren caminos en el mar (cfr. Is 43,16-17; 77,20) y en cuyo substrato relampaguea la imagen del Dios creador que, montado en su carro, pisotea los restos del Monstruo del caos, motivo recurrente en textos semejantes (Dt 33,29; Ju 5,21). Yahvé es *el que cabalga sobre la espalda del Mar* (Job 9,8; cfr. Is 51,9-10; Sal 89,9-10; ambos se funden en Sal 74,13-14). La victoria anunciada (v.10) forma parte de los himnos con idéntico tema (Is 63,11-13 con el mismo verbo; Sal 46,4). Las *Aguas caudalosas* son un enemigo del que el Señor salva (Sal 18,17; 144,7) porque es más poderoso que ellas (Sal 29,10; 77,17-20; 93,4; Job 38,8.11).

3. Segunda parte: Reflexión del profeta: vv.16-19.

El tema son las reacciones del autor y las conclusiones a las que llega tras la teofanía. Estos versos prolongan la imagen de la destrucción, pero matizada en una reflexión religiosa, mezcla los sentimientos. La experiencia tiene doble reacción y doble mensaje: su aspecto destructor provoca terror y temblor, su llegada es signo de una próxima liberación, que motiva la confianza y la alegría (Sal 18,17-20). De ahí que, con la persona del verbo, cambie el tono del himno: del protagonismo de Dios al *yo del autor-testigo*, como en la introducción. Concluye, como empezó, en una confesión: dominio de la primera persona. Se repite el esquema de acción-reacción: *escuché-me estremecí*. Las *entrañas divinas* de la introducción se emparejan con *el interior del profeta*; si allí las *hazañas divinas* provocaban el terror divino, aquí su origen es *la voz-grito del Señor*.

3.1. Reacción del profeta-poeta, v. 16:

*Lo escuché y me estremecí interiormente,
al grito mis labios balbucearon;
entró como una carcoma en mis huesos.
Me estremezco en donde me encuentro,
porque mantengo la esperanza
incluso en el día de la desgracia,
cuando el pueblo que nos ataca suba contra nosotros.*

⁵¹ Dahood lo historifica: *Hiciste a tus caballos pisotear el mar*, o.c. II, pág. 233.

Notas al texto: Muy oscuro; generalmente he seguido al Report, acomodándolo en lo posible al estilo de nuestra lengua:

* La frase **wetahatattay 'erggaz 'asher-me estremezco donde me encuentro** (v.16d) es una crux interpretum. BHS lee siguiendo a los LXX: **yirggezu 'ashuray: mis pies se estremecen (debajo de mí)**; Hiebert con otros criterios y cambiando el texto: **thty trgz 'shry**, mantiene el mismo significado⁵²; **tahatay** se lee en un contexto semejante en Sal 18,40; Report conserva **'asher** como partícula unida a la frase siguiente y la traduce como causal. La diferencia no es muy grande.

* Los tres últimos esticos son los más difíciles del poema; basta con recorrer las traducciones y comentarios. El valor del verbo **'anûah** es **reposar**; BDB lo corrige (p.628-629); W.L. Holladay da como 5º significado el de esperar, con referencia a 1Sm 25,9⁵³. BHS da como lectura más probable **'ahakkeh-espero**, cambiando el verbo; Olmo traduce **'anûah-gimo** (p.589)⁵⁴; Driver, **suspiro**⁵⁵. Albright, por su parte, traduce: **Debo esperar el día de la desgracia cuando suba el enemigo que viene a atacarnos**. Cree que el *lamed* prefijado al verbo *subir* indica tiempo⁵⁶. Me ciño al TM y lo interpreto siguiendo a Holladay y a BDB.

* La expresión verbal, que sigue y completa la frase, es también oscura: **un día de maldición para el pueblo que nos ataca** (Report); pero *yôm rasa*^c normalmente se usa como término técnico para indicar la purificación de Israel y no de sus enemigos (Abd 12.14; Nah 1,7; Sof 1,15)⁵⁷, traduzco: **Yo espero (mantengo la esperanza aun) en el día de la desgracia, cuando el ejército ('am) que nos ataque suba contra nosotros**. La reacción-esperar no cabe en la primera interpretación, la segunda cuadra mejor en el contexto: **Atisbo un rayo de esperanza**; Nah 1,6-7 confirmaría mi interpretación.

En la primera parte tenemos la reacción del profeta (v.16) y en la segunda su confesión (vv.17-19) en forma de soliloquio. El *yo del himno* retorna a la primera sensación: *He escuchado*; su objeto es, sin duda, el grito-*qôl* del Señor, en paralelismo con el grito de la segunda cláusula: *al grito mis labios balbucearon*. El objeto no puede ser la teofanía, que lo es de visión. Oyó

⁵² Hiebert, o.c. pág. 50-53.

⁵³ W.L. Holladay, *A Concise Hebrew and Aramaic Lexicon of the Old Testament*, Leiden, 1971, pág. 231.

⁵⁴ Olmo traduce *'anûah-gimo*, o.c. pág. 589.

⁵⁵ G.R.Driver, *Canaanite Myths and Legends*. Edimburg, 1971, pág. 156.

⁵⁶ Albright, o.c. pág. 71.

⁵⁷ Bic, 123, n.31

el profeta el grito de Tehom (v.10), ahora escucha el de Yahvé y tiembla y balbucea. *La voz-grito de Yahvé*, instrumento en la batalla (Is 30,30; Sal 77,19), produce pánico en Asiria (Is 34,30-31)⁵⁸.

La bina *escuchar-estremecimiento* abre y cierra el poema. *Escuchar* provoca consternación en el oyente (en circunstancias parecidas: Is 21,3-4; Dn 8,18.27; 10,8). La cadencia de *estremecerse*⁵⁹ puntúa la estructura de este himno: *me estremezco al escuchar tus hazañas* (v.2); *veo cómo se estremecen las gentes del desierto* (v.7); *me estremezco al escuchar tu grito: me estremezco donde me encuentro* (v.16). Esta secuencia temática y lexical induce a creer que el *estremecimiento*, que produce la palabra divina en la historia, es el marco lexemático y teológico del himno, abriendo y cerrando el anillo con una inclusión que revela la razón última del poema: el relato de las maravillas de Yahvé provoca espanto. Insinuado en bloque al comienzo, es descrito plásticamente en este final, apelando a diversas partes del cuerpo: lo más íntimo, *vientre o seno-interiormente*, el órgano de la dicción, *los labios; los huesos* (cfr. Prov 12,4; 14,30); quizá también *pasos-pies*⁶⁰.

El autor, a pesar de todo, se sitúa en el temor matizado por la confianza en una salvación que ve próxima. El conocimiento del peligro y la subsiguiente inquietud se transforman en tranquila confianza. Gracias a ella el profeta se siente capaz de esperar el prometido día de la liberación en medio de los peligros que se avecinan y que van a caer sobre el pueblo⁶¹. El profeta debe superar su temor instintivo y aceptar el acontecimiento como un signo de la presencia terrible de Dios y esperar que ésta acabe en la salvación que impetró. Es la actitud que propone al creyente: respeto ante la presencia del Señor, aunque produzca angustia. Un estremecimiento que, al filtrarse en el tamiz de la misericordia y el recuerdo de sus anteriores hazañas, da razón a la esperanza. En una palabra, temor confiado de quien espera en el Dios de la salvación incluso en los momentos de mayor zozobra.

⁵⁸ El salmo 29 es un canto a ese grito: unos lo consideran cananeo asumido por Israel (Cross, o.c. pág. 151-156), otros lo tienen por israelita (Cunchillos, J.L. *Estudio del Salmo 29. Canto al Dios de la fertilidad-fecundidad. Aportación al conocimiento de la Fe de Israel a su entrada en Canaán*, Valencia 1976, pág. 204-212; 247-256); cfr. Olmo, o.c. pág. 209-210; Guillén Torralba, J. La fuerza de la Palabra, en *Miscel.lania en Homenatge al Professor Dr. Isidre Gomà i Cívít*, Revista Catalana de Teologia, XIV (1989) pág. 379-394.

⁵⁹ Este verbo se encuentra en teofanías y escatologías y el sujeto suele ser la tierra, los cielos, los montes: la gente, Jl 2,1; las naciones, Sal 99,1; el mar y la tierra, Sal 77,17.19.

⁶⁰ Janzen, o.c. pág. 411.

⁶¹ Hiebert, o.c. pág. 53.

Von Rad describe esta actitud como *Israel no debe temer sino creer*, y que se refleja en textos como: *Cuando vayas a combatir a tus enemigos, aunque veas caballos y carros y una multitud más grande que tú, no les tengas miedo, porque Yahvé, tu Dios, está contigo...* (Dt 20,1-4), actitud garantizada por el recuerdo de proezas anteriores (Ex 14,13-14; Dt 20,3; Jos 8,10; 10,8; 25; 11,6; Ju 7,3.21; Is 26,3-4).

3.2. Confesión final, vv. 17-19:

*Aunque la higuera no eche brotes,
ni las viñas produzcan frutos;
aunque las aceitunas se caigan
y los campos no produzcan nada de comer;
aunque las ovejas estén apartadas de los apriscos
y no haya vacas en los establos,
yo mismo me alegraré en Yahvé,
exultaré en el Dios de mi salvación:
Yahvé, mi Señor, es mi fuerza,
hace mis pies (como) de gacela
para que camine sobre mis alturas.*

Notas al texto:

* El *kî* inicial del v.17, no sólo no hay que suprimirlo, como piensa Hiebert (61), sino que tiene un precioso valor adversativo unido al *warw* del *yo inicial* (v.18).

* *kihes* con *aceitunas* tiene un sentido más duro que *decepcionar*, sería *recular, arrastrarse*, como en Dt 33,29 y Sal 18,45. Acudiendo a nuestra experiencia de hombres del sur, *aunque las aceitunas se caigan*.

* *shedemot*, campos de cereales: de las cuatro veces que se lee en TM, una es ésta, dos en Dt 32,32 y otra en Is 16,8: lo que acerca más este himno a Dt 32.

* *hayil*: *fuerza* o *ejército* (Ex 15,4); ambos sentidos caben aquí.

* Albright piensa que en v.19b ha desaparecido *mar o abismo*⁶²; Dahood, *montaña divina-mi montaña*: nota a Sal 18,34/ /2Sm 22,34, dato que corrobora la semejanza entre ambos himnos⁶³.

Final gozoso: la experiencia profética culmina en un canto de

⁶² Albright, o.c. pág. 12.19.

⁶³ Dahood, o.c. I, pág. 115.

esperanza. Esta subsección se divide en dos partes bien claras: la vuelta al caos (vv.17-18) y la esperanza (v.19). Para describir un mundo devastado, el autor apela a dos binas agrícolas y una ganadera. Higuera y viña simbolizan la paz y la prosperidad (Miq 4,4; Os 2,14; Jl 1,7; con el olivo: Miq 6,15; Dt 6,11; 8,8; etc.)⁶⁴. La naturaleza ha quedado trastocada: la tierra cultivable está estéril y no hay ganado en los establos. Es el caos, situación chocante tras el triunfo divino. De ahí que algunos críticos eliminen esta parte o la consideren un añadido posterior⁶⁵. Sin embargo, es un paso normal en los mitos cananeos: cuando sale Baal para la guerra, la naturaleza se mustia. También sucede en presencia de Yahvé: a la voz del Señor se secan los pastos y el verdor del Carmelo (Am 1,2); dejan de producir la viña y la higuera (Is 34,9.12; 42,15; Nah 1,4)⁶⁶. Cuando vuelve Baal triunfador del caos, todo reverdece; igualmente cuando retorna Yahvé vencedor, hace revivir a la naturaleza entera (Is 35,1-2.6b-10).

El autor usa el caos como contrapunto a su confianza en el Señor. El punto de inflexión lo denota el *yo enfático* del comienzo de esta segunda parte: *yo mismo me alegraré en Yahvé, exultaré en el Dios de mi salvación*, ampliados en los sufijos de primera persona: *mi Señor, mi fuerza, mi salvación, mis pies*. Confiesa que, aunque el curso de la naturaleza diera paso a la nada, no dejaría de esperar. Ese yo subraya el acto de fe alegre que le hace identificarse con el Dios salvador. La definitiva reacción del poeta, profeta y creyente, cierra el himno: Yahvé es mi señor y mi fuerza. Así se supera el abismo de ambigüedad creado por la teofanía: el profeta, poeta y creyente, pasa de la desesperación a la esperanza, del terror a la alegría, con la que se cierra el proceso temático, como en tantos textos más (Is 34,29.32: muy parecido a éste; Sal 18,47-51; 48,11; 126,6; Is 25,9; 27,2-5; 35,6.10; 65,13b-14.18-19; 66,10-14; Jl 2,21-22). En la guerra santa los israelitas marchan a la batalla sostenidos por su fe; el ejército es, pues, el pueblo de Yahvé, la guerra es de Yahvé y éste no puede ni ser vencido ni defraudar a los suyos.

El profeta se apropia la salvación divina: los carros *salvadores*, la salida de Yahvé para *salvar* (v.8.13) se personifican en él: *mi salvador*. Hace

⁶⁴ La misma bina *viña-campo* en Dt 32,32, tan semejante a este himno; cfr. *Ras Shamra Parallels*, pág. 161.

⁶⁵ Hiebert, o.c. pág. 113.

⁶⁶ Aunque parezca extraño a nuestra mentalidad, la metáfora de las pezuñas de la gacela pertenece y continúa el lenguaje militar, propio de las hazañas del Dios de las batallas: la ligereza caracteriza a los soldados (2Sm 1,23).

suyo el poderío divino: *Yahvé, mi fuerza*, y así se apropia una razón más para motivar su esperanza y alegría. Con una imagen ambivalente se identifica con el guerrero victorioso: *Yahvé le da la ligereza del soldado* para que desfile sobre sus alturas, las divinas, como él y con él. En otra perspectiva, *los pies que caminan sobre alturas* evocan al guerrero que pisotea el cadáver del enemigo (Sal 89,10-11). En Enuma elis, (Marduk) *el señor pisó encima de la piernas de Tiamat y con su maza despiadada aplastó su cráneo*. Cross afirma: *El segundo colon es elíptico al máximo; aparentemente la montaña de Baal es comparada con un estrado y con la espalda del Dragón*⁶⁷. Encontramos ambas imágenes: *sobre las alturas de la tierra* (Dt 32,13) y *pisotear la espalda* (Dt 32,13), en contextos muy parecidos a éste. Se trata de una arcaica imagen, repetida en la nuestra de *Santiago matamoros*. El profeta se ve asociado a él.

Síntesis final.

Esta preciosa obra literaria, en forma de himno, celebra la victoria paradigmática de Yahvé en defensa de los suyos (Dt 33,2-3.26-29; Sal 68; 110,6; Is 63,3-6). Tres temas teológicos se arraciman en la introducción y vertebran la obra: *la escucha* en el terreno sensorial, *el estremecimiento* en el de los sentimientos y *la confianza* en el de la religiosidad.

La cadencia narrativa contempla a Yahvé que llega como un guerrero. La teofanía convulsiona el cosmos y la historia, y en el vidente provoca terror. Centro del poema es la batalla. Una serie de motivos le dan unidad interna y la entrelazan con el resto; así vemos cómo a *la desnudez del arco* responde *la desnudez del enemigo*, a las *saetas divinas* las *saetas del capitán*, a los *carros salvadores*, la salvación. Al *resplandor de la llegada* en la teofanía se opone *la ausencia del sol y la luna*; las mismas armas son esgrimidas en *la batalla cósmica* y en *la muerte del adversario*; el *elemento acuático* es enemigo en la preparación de la lucha y víctima en el desfile final.

Sobre el horror provocado por la llegada, el miedo pánico, se alza un canto de esperanza. Toda esta parafernalia sirve de contrapunto para resaltar hasta donde llega el amor misericordioso y la fuerza del poder divino en favor de los pobres y desvalidos. La destrucción no es un fin en sí misma, sino el camino obligado para librar a su pueblo, a su ungido y al pobre que se esconde. La lucha de Yahvé contra las potencias cósmicas e

⁶⁷ Cross, o.c. pág. 148, nota 4.

históricas está motivada tanto por su fidelidad a la alianza que un día pactó con Israel, como por la misericordia que debe al desgraciado y marginado, al aterrorizado, tema recurrente a lo largo del Antiguo y del Nuevo Testamento. Esta salvación, además, se configura como un nuevo acto creador: lo viejo desaparece para que surja una realidad nueva. Los signos son de amor, no de desgracia; de creación no de destrucción.

El tiempo del himno orienta hacia el día de *Yahvé*, el punto de inflexión de la historia, cuando se acaba la edad maldita, el eón perverso, y comienza la nueva era con la victoria del Señor que lleva a plenitud su salvación. Guerrero poderoso, se enfrenta con cuanto se le opone: el caos lo acata y en la historia rae de la faz de la tierra a sus enemigos, la opresión y la prepotencia. Su desfile recuerda la salvación primera: el paso del mar Rojo.

El recuerdo de las proezas salvadoras del Señor matiza el terror instintivo y motiva la confianza. La victoria revela su poderío. Ante el futuro el agraciado entona un canto de alegría, respaldada por una esperanza y motivada por la fe, por el convencimiento de que Dios se preocupa del hombre. El Dios que socorre y salva es fuente de la alegría que brota de la confianza (Sal 5,8-12; 13,1-6; 18,47; 25,5; 31,11-16; Miq 7,7; etc.). Esta confianza le fue exigida a los israelitas ante el ejército del faraón (Ex 14,13-14); por carecer de ella, permanecieron cuarenta años en el desierto y Gedeón ordena: *Quienes tengan miedo, que vuelvan a sus casas* (Ju 7,3.21). Aquí y así se cumple la promesa de liberación que hizo Yahvé a los suyos, a los pobres, con imágenes casi idénticas y con parecidos verbales a Habacuc 3.

*Levanto mi mano al cielo y juro:
Tan verdad como que vivo eternamente,
cuando yo afile mi espada fulgurante
y comience a impartir justicia
me vengaré del enemigo
y daré su merecido al adversario;
embriagaré de sangre mis flechas
y mi espada se hartará de carne;
sangre de heridos y cautivos,
cabezas de jefes enemigos (Dt 32,40-42).*

Y en el Apocalipsis de Isaías aconsejaba a los suyos que tomaran una

decisión parecida en una situación semejante:

*Anda, pueblo mío, entra en los aposentos
y cierra la puerta por dentro;
escóndete un breve instante hasta que pase la ira,
porque Yahvé sale de su morada
para castigar la culpa de los habitantes de la tierra (Is 26,20-21).*

Temor ante la llegada imprevisible del Señor, confianza al recordar sus maravillas y su amor: *Habrà señales en el sol, en la luna y en las estrellas, y en la tierra la angustia se apoderará de los pueblos... Los hombres se morirán de miedo... Cuando empiecen a suceder estas cosas, cobrad ánimos y levantad la cabeza, porque se acerca vuestra liberación (Lc 21,25-28).*