

UNIVERSIDAD  
**NACIONAL**  
DE COLOMBIA

**LA BIBLIA TAMBIÉN ES LITERATURA:  
Siete propuestas de lectura del texto bíblico**

*Juan David Montoya Castro*

**Universidad Nacional de Colombia  
Facultad de Ciencias Humanas  
Departamento de Literatura  
Bogotá, Colombia  
2019**



**LA BIBLIA TAMBIÉN ES LITERATURA:  
Siete propuestas de lectura del texto bíblico**

***Juan David Montoya Castro***

**Trabajo de grado presentado para optar al título de:  
Maestría en Estudios Literarios**

**Directora:  
Ph.D. Anastasia Belousova**

**Universidad Nacional de Colombia  
Facultad de Ciencias Humanas  
Departamento de Literatura  
Bogotá, Colombia  
2019**



## **DEDICATORIA**

*A mis hermanos y hermanas en nuestra común fe,  
que anhelan conocer en forma distinta el texto bíblico.*



## Resumen

El presente escrito ejemplifica siete maneras de analizar el texto bíblico desde la perspectiva de los estudios literarios. Se realizó un estudio de: géneros literarios, intertextualidad, tematología, análisis narrativo, lectura realista, morfología de las parábolas y semiótica.

**Palabras claves:** literatura, biblia, análisis literario, textos narrativos, semiótica.

## Abstract

This paper exemplifies seven ways to analyze the biblical text from the perspective of literary studies. A study of: literary genres, intertextuality, thematology, narrative analysis, realistic reading, morphology of the parables and semiotics was carried out.

**Keywords:** literature, bible, literary analysis, narrative texts, semiotics.





# ÍNDICE

	Páginas
<b>INTRODUCCIÓN</b>	1
<b>CAPÍTULO 1: GÉNEROS LITERARIOS</b>	7
- Los Géneros Literarios del Antiguo Testamento	8
- Los Géneros Literarios del Nuevo Testamento	30
<b>CAPÍTULO 2: ANÁLISIS INTERTEXTUAL</b>	39
- Intertextualidad en el Nuevo Testamento	41
- Criterios de Intertextualidad	46
- Ejemplos de Intertextualidad en los Evangelios	47
- Ejemplos de Intertextualidad en el Antiguo Testamento	48
<b>CAPÍTULO 3: TEMATOLOGÍA</b>	55
- Análisis Tematológico: la mujer como personaje malvado	57
<b>CAPÍTULO 4: ANÁLISIS NARRATIVO</b>	67
- La Voz del Narrador	70
- Los Personajes	76
- La Trama	82
<b>CAPÍTULO 5: LECTURA REALISTA</b>	87
- Una Lectura Realista del Libro de Ruth	92
<b>CAPÍTULO 6: MORFOLOGÍA DE LAS PARÁBOLAS</b>	103
- Análisis Morfológico de Nueve Parábolas	109
<b>CAPÍTULO 7: ANÁLISIS SEMIÓTICO</b>	121
- Análisis Discursivo	122
- Análisis Narrativo	126
- Análisis Lógico Semántico	130
<b>CONCLUSIÓN</b>	135
<b>BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA</b>	139



## INTRODUCCIÓN

El propósito del presente trabajo de análisis es realizar una introducción al estudio literario del texto bíblico. La Biblia es un libro *sui generis* al estar compuesto por 73<sup>1</sup> libros, escritos en tres idiomas distintos (hebreo, arameo y griego koiné), por más de 40 autores diferentes, y durante un lapso de tiempo de cerca de mil años (desde el 800 aec<sup>2</sup> hasta el 200 dec). Así el *corpus* bíblico ofrece una oportunidad especial para realizar un análisis de textos muy diversos entre sí.

Algunos lectores de la Biblia leen el texto bíblico desde el método histórico crítico. Es decir, desde un acercamiento objetivista a los hechos narrados en las escrituras. Así caen en el riesgo de prescindir del valor literario de los relatos bíblicos, pues al buscar comprobaciones arqueológicas, culturales y sociales del contenido leído, pasan por alto la manera o forma en que se escribe o cuenta lo narrado. Otros lectores, al distanciarse de la lectura científica del texto bíblico, caen en el riesgo de un acercamiento subjetivista basado simplemente en sus propias impresiones o reacciones personales. En ambos casos, unos y otros, asumen que la Biblia es un libro de contenidos religiosos, morales y edificantes. Pero olvidan que “la Biblia también es literatura”, como aclaran Schökel & Zurro (1977):

La afirmación quiere decir que la Biblia no es simplemente un libro de devoción, ni un tratado piadoso, ni un relato edificante, ni siquiera es un compendio de verdades reveladas por Dios a los hombres.

**La Biblia es la literatura religiosa de un pueblo** (p. 18).

Reconocer que el texto bíblico no es sólo un libro de contenido religioso sino también una obra literaria parece algo obvio. Sin embargo, las implicaciones de tal reconocimiento no son todavía de opinión común entre los lectores de la Biblia. En la interpretación de los textos bíblicos el estudio lingüístico e histórico-crítico supera con creces la perspectiva literaria. Aunque cada vez son más los autores que utilizan métodos de análisis literario en la lectura de las Sagradas Escrituras. En nuestra lengua española se debe un agradecimiento sincero a Luis Alonso Schökel y su equipo de traductores, quienes con la traducción *Nueva Biblia Española* (NBE), publicada en 1975, y la escritura de una gran variedad de comentarios bíblicos, inauguraron en nuestro idioma los estudios literarios del texto bíblico.

---

<sup>1</sup> Las Biblias usadas por la tradición protestante sólo poseen 66 libros pues excluyen los así denominados libros deuterocanónicos que son: Judit, Tobías, 1 y 2 de Macabeos, Sabiduría, Eclesiástico, y Baruc.

<sup>2</sup> Las siglas "aec" y "dec" significan “antes de la era común” y “después de la era común”, respectivamente. Uso acostumbrado en el discurso antropológico para evitar connotaciones culturales religiosas.

No es de extrañar que todavía sea tan escaso el acercamiento literario a la Biblia entre sacerdotes, pastores y rabinos, pues cabe comprender la razón de tal condición: la falta de conocimientos en estudios literarios por parte de estos líderes eclesiales, quienes mayormente han sido instruidos en cuestiones metodológicas de exégesis científica. En el plan de estudios de los institutos, seminarios y facultades de estudios bíblicos y teológicos es evidente la ausencia de cursos sobre teoría literaria, historia literaria y crítica literaria. Tres ramas de los estudios literarios que son de común aceptación hoy en día, como afirmara René Wellek (1963):

Debemos recomenzar la tarea de construir una teoría literaria, un sistema de principios, una teoría de valores que, necesariamente, dé lugar a la crítica de las obras de arte en sí y constantemente recurra al auxilio de la historia literaria. Pero las tres disciplinas son y seguirán siendo distintas: la historia no puede absorber o reemplazar a la teoría, y la teoría no debe ni siquiera soñar con absorber a la historia (p. 24).

Conviene aclarar que la crítica literaria realizada por los estudios literarios no es del mismo tipo que la así denominada crítica literaria de la exégesis bíblica y su método histórico crítico. La crítica literaria de la exégesis bíblica se orienta por intereses históricos y filológicos que buscan identificar cuestiones como: autoría de un texto, fecha de composición, lugar de escritura, contexto de los lectores originales, uso de fuentes literarias, etapas de composición, entre otras. Para lo cual el método histórico crítico cuenta con tres momentos claves que son: el de la crítica literaria en sí (autoría, fecha y lugar de composición, y contexto de los lectores), el de la historia de las formas (fuentes literarias), y el de la historia de la redacción (etapas de composición). En cambio, la crítica literaria de los estudios literarios pretende, más bien, analizar las estructuras narrativas evidenciadas en el contenido de un texto determinado. A los estudios literarios no le interesa las cuestiones históricas que ubican un libro en su contexto de origen sino, especialmente, los contenidos intratextuales que muestran la estructura narrativa de un texto. Enfocándose así, más en el texto mismo que en el autor o los lectores.

Ahora bien, son múltiples los métodos de análisis literario que la teoría literaria ha desarrollado en su programa investigativo. Por eso el presente escrito se limita a sólo siete propuestas de análisis literario entre muchas otras. El motivo de escogencia de las mismas ha sido especialmente el hecho de que pudieran servir de ayuda real y verdadera a la comprensión literaria del texto bíblico, sin que tal uso pareciera forzado de manera alguna. También se tuvo en cuenta que el tipo de análisis propuesto no perteneciera en mayor medida a otras áreas del quehacer hermenéutico. Por ejemplo,

aunque el análisis estilístico se usara ampliamente en el pasado en el mundo literario, ahora es más usado en ambientes lingüísticos en el área denominada lingüística aplicada que ubica el estudio del estilo literario en el campo de la pragmática, y no sólo en la esfera del estudio de los tropos y figuras utilizadas por un autor. De igual manera, el análisis retórico se usó ampliamente en el pasado en ambientes literarios, pero hoy día pertenece más al contexto filosófico en los estudios sobre teoría de la argumentación. Así, los siete tipos de análisis escogidos componen cada uno de los siguientes capítulos.

En el capítulo primero se describen los distintos géneros literarios encontrados en el texto bíblico. Hemos colocado este tema como capítulo introductorio pues ilustra en forma clara el carácter literario de la Biblia. Además, fue el primer tipo de acercamiento literario realizado por los estudiosos bíblicos durante la segunda mitad del siglo XIX.

Ha coincidido que los siguientes seis capítulos tratan de manera relacionada sobre el análisis de textos narrativos. El siguiente esquema trata de mostrar la cuestión:



El capítulo segundo muestra diversas maneras en que los autores del Nuevo Testamento hacen uso del Antiguo Testamento. Se describen y ejemplifican dos tipos específicos de relaciones intertextuales: la cita y la alusión. El capítulo tercero realiza un recorrido panorámico entre los textos del Antiguo Testamento para identificar un tema recurrente entre los distintos autores y libros veterotestamentarios: la caracterización de la mujer como personaje malvado. Así, en estos dos capítulos se muestra que la Biblia es una biblioteca de libros que, por su misma naturaleza diversa de haber sido escrita por varios autores, en tres idiomas diferentes y durante un período de cerca de mil años, sirve como un *corpus comparationis*.

Ahora bien, de la gran variedad de teorías literarias aplicadas a textos de carácter narrativo (narratología, análisis narrativo, análisis estructural del relato, entre otros), en el capítulo cuarto se describe el tipo de lectura que realiza el análisis narrativo pues considero que sus postulados se adecuan

muy bien a los relatos narrativos encontrados en el texto bíblico. El capítulo quinto ilustra la manera en que una lectura realista podría resaltar aspectos del texto bíblico no percibidos en otro tipo de lecturas. Con estas dos estrategias de lectura ilustramos los sentidos diversos de un texto a los que las nuevas teorías narrativas permiten acceder. Con lo cual queremos motivar a los lectores a investigar esa gran variedad de metodologías que la teoría literaria actual aplica a los relatos narrativos.

Los últimos dos capítulos ilustran la manera de analizar un texto literario desde la perspectiva de las escuelas formalistas y/o estructuralistas. El capítulo sexto realiza una morfología de las parábolas basada en la propuesta de Vladimir Propp, y el capítulo séptimo ejemplifica el modelo de análisis semiótico propuesto por A. J. Greimas.

De otra parte, acerca del uso de traducciones al español para el análisis literario del texto bíblico, entiendo la duda de que se realice este tipo de análisis sin referencia al uso de la lengua original. Pero en la larga discusión entre optimistas y escépticos acerca de la posibilidad o imposibilidad de "traducir", me ubico al lado de los optimistas quienes consideran que la tarea de la traducción todavía es posible, viable y necesaria.

Al respecto Roman Jakobson en su artículo titulado "En Torno a los Aspectos Lingüísticos de la Traducción", publicado en 1959, escribe:

Todas las lenguas sirven para expresar cualquier experiencia de orden intelectual, sea cual sea la clasificación de la realidad que la subyazga. Cuando se produce algún hueco en la terminología, ésta puede adaptarse y amplificarse mediante el uso de préstamos, calcos semánticos, neologismos, adaptaciones semánticas o de circunloquios (p. 71).

Además, Jakobson (1959) resalta que: "La falta de algún recurso gramatical en la lengua a la cual se traduce no imposibilita la traducción literal de la totalidad de la información contenida en el original" (p. 72); ya que: "Si en un determinado lenguaje falta alguna categoría gramatical, su significado puede traducirse a este lenguaje por medios léxicos" (p. 73). Por ejemplo, para las lenguas cuya categoría gramatical de número sólo se tiene singular y plural, como en español, las categorías dual y paucal pueden traducirse usando términos léxicos como "dos" y "cuatro".

No olvidamos, sin embargo, la célebre frase que reza: "traducir es interpretar"; y añadiendo: "leer es interpretar", pues como afirma George Steiner (1975):

Estos ejemplos vienen a respaldar un sencillo razonamiento. Cualquier lectura profunda de un texto salido del pasado de la propia lengua y literatura, constituye un acto múltiple de interpretación. La gran mayoría de las veces este acto es apenas esbozado, o bien ni siquiera es conscientemente reconocido.

En el mejor de los casos, el lector tiene que depositar su confianza en la ayuda momentánea que proporcionan los glosarios y las notas al pie (p. 32)... Éste es, según creo, el verdadero punto de partida. Traducimos en cuanto entramos en contacto oído o leído con el pasado, ya se trate del Levítico o del libro que mayor venta tuvo el año pasado. El lector, el actor, el editor son otros tantos traductores de una lengua que se halla también fuera del tiempo (p. 44).

Por lo tanto, ya sea que leamos la Biblia en su lengua original o en nuestro idioma español, de cualquier manera, es necesaria una tarea de interpretación.

Cabe destacar que desde la traducción de la Biblia al alemán realizada por Martín Lutero, la traducción de la misma a lenguas vernáculas cumple ya quinientos años. Si bien no hay que olvidar que el griego mismo y luego el siríaco, así como el copto y por último el latín, fueron las lenguas habladas por los creyentes en sus respectivas épocas. Así que la costumbre de leer y escuchar el texto bíblico en la propia lengua del creyente pertenece a la práctica eclesial de todos los tiempos. Aunque tal práctica se haya visto retardada durante la alta edad media, cuando el latín se fue convirtiendo más y más en la lengua de la élite intelectual y ya no era hablada por el pueblo que, poco a poco, iba incorporando nuevas lenguas vernáculas. El español fue una de las primeras lenguas a la que se tradujo la Biblia en la época medieval. Un estudio detallado de la historia de las traducciones de la Biblia al español aún falta por realizarse, ya que apenas tenemos breves comentarios que ilustran de alguna manera títulos, fechas y autores que han traducido la Biblia a nuestro idioma.

Al usar para el presente trabajo de grado sólo versiones de la Biblia traducidas al español, acogemos la costumbre de la cristiandad que siempre ha reconocido la necesidad de poner al alcance del pueblo creyente la "Palabra de Dios" en lengua vernácula. En su mayor parte hemos usado la traducción *Nueva Versión Internacional* (NVI), publicada por la Sociedad Bíblica Internacional en 1999, siguiendo los mismos principios de traducción de la versión en inglés titulada *New International Version*. La traducción directa al español de las lenguas originales estuvo bajo la dirección del exsacerdote católico y luego pastor presbiteriano, el biblista colombiano Luciano Jaramillo Cárdenas.

Otras versiones de la Biblia utilizadas fueron:

- BP Biblia del Peregrino (1993)
- BJL Biblia de Jerusalén, versión Latinoamericana (1998)
- BNP Biblia de Nuestro Pueblo (2006)
- BTI Biblia Traducción Interconfesional (2008)
- SB Sagrada Biblia, de la Conferencia Episcopal Española (2010)





## Capítulo 1

# GÉNEROS LITERARIOS

Ya que la "Palabra de Dios" ha sido escrita en "palabras humanas", cabe analizar el mensaje revelado por medio del conocimiento del lenguaje humano usado en las Sagradas Escrituras. El estudio de las maneras de comunicarse entre las personas es necesario para la comprensión del texto bíblico, pues no tiene el mismo sentido algo expresado por medio de la prosa que algo expresado por medio de la poesía. Conviene, entonces, escuchar la sugerencia de la Iglesia Católica al escribir durante el Concilio Vaticano II (1962-1965):

**Para descubrir la intención de los hagiógrafos, entre otras cosas hay que atender a los "géneros literarios". Puesto que la verdad se propone y se expresa ya de maneras diversas en los textos de diverso género histórico, profético, poético o en otras formas de hablar.** Conviene, además, que el intérprete investigue el sentido que intentó expresar y expresó el hagiógrafo en cada circunstancia, según la condición de su tiempo y de su cultura, según los géneros literarios usados en su época. Pues para entender rectamente lo que el autor sagrado quiso afirmar en sus escritos, hay que atender cuidadosamente tanto a las formas nativas usadas de pensar, de hablar o de narrar vigentes en los tiempos del hagiógrafo, como a las que en aquella época solían usarse en el trato mutuo de los hombres (*Dei Verbum*, III, 12).

Sugerencia que abrió el camino a la investigación científica del texto bíblico en la tradición católica, que ya se hallaba algo rezagada de la tradición protestante que años antes iniciara tales estudios con investigaciones como la de Hermann Gunkel (1933), quien refiriéndose al estudio de los salmos escribió:

Por consiguiente, el estudio de los géneros no es algo de lo que se pueda prescindir a la hora de interpretar los salmos, sino que constituye una tarea básica, sin la cual el resto de la investigación permanece sin un apoyo necesario. **El estudio de los géneros constituye, por tanto, el fundamento firme sobre el que se debe construir todo el edificio** (p. 22-23).

Cabe distinguir entre géneros mayores y géneros menores, o sea, entre géneros literarios, propiamente dichos, y formas y fórmulas literarias. Heinrich Zimmermann (1967) explica:

**Por esto se recomienda fijar bien antes el vocabulario: por género entendemos la "forma" que tiene más extensión y es más abarcadora; forma es una unidad literaria más pequeña -fijada oralmente o por escrito-; fórmula, el giro o manera de hablar breve y expresivo** (p. 140).

En el presente capítulo nos dedicamos a estudiar los distintos géneros literarios o géneros mayores del texto bíblico. Sólo para los géneros poético y sapiencial hemos realizado una descripción de sus formas literarias menores, pues consideramos que allí era necesario.

Pero debemos tener cuidado al clasificar los diversos géneros literarios de la Biblia con base a las categorías conceptuales de los estudios literarios actuales, pues el estudio de la literatura de un pueblo no es homologable con la literatura de otro pueblo, ya que toda producción literaria responde a un contexto histórico, social y cultural propio. Por eso, antes de iniciar, conviene leer la recomendación de Luis Alonso Schökel (1987):

En resumen, los israelitas han conocido y empleado diferentes términos para denominar diversos géneros literarios. Algunos son muy amplios, como *sir* = canto; *masal* = proverbio o parábola; *mizmor* = salmo; *neum* = oráculo. Otros son más restringidos, como *bida* = enigma; *qina* = elegía; *massa* = oráculo conminatorio; *beraka* y *qelala* = bendición y maldición. A veces han precisado añadiendo alguna calificación. Con todo, el uso inestable de algunos términos y su combinación libre en paralelismos o series muestran que los israelitas no elaboraron un sistema fijo de categorías literarias ni dieron mayor importancia a la clasificación. **Debería tenerlo en cuenta el comentarista moderno para moderar su tendencia o afán por distinguir y clasificar** (p. 27-28).

## LOS GÉNEROS LITERARIOS DEL ANTIGUO TESTAMENTO

Entre los géneros literarios del Antiguo Testamento encontramos seis tipos de textos: históricos, legislativos, proféticos, poéticos, sapienciales y apocalípticos.

### LIBROS HISTÓRICOS

En el Antiguo Testamento tenemos tres grupos de libros históricos, ubicados así:

1. En la Ley o *Torah* (Génesis, Éxodo, Levítico, Números, y Deuteronomio)
2. En los Profetas Anteriores o *Nebiim Rishonim* (Josué, Jueces, Samuel, y Reyes)
3. En los Otros Escritos o *Ketubim* (Esdras, Nehemías, y Crónicas)

Con respecto a los cinco libros de la *torah* conocidos como el Pentateuco, la ciencia bíblica del siglo XIX postuló la teoría de las cuatro fuentes: 1) la fuente yahvista "J" (cerca del año 950 aec, en el reino del sur -Judá-); 2) la fuente elohista "E" (cerca del año 800 aec, en el reino del norte -Israel-); 3) la fuente deuteronomista "D" (alrededor del año 622 aec, durante la reforma del rey Josías); y

4) la fuente sacerdotal "P" (alrededor del año 550 aec, en el período postexílico). Según esta teoría, denominada la "hipótesis documentaria", el Pentateuco es una obra de compilación y redacción, durante el período postexílico, de estas cuatro fuentes independientes. Este proceso de compilación y redacción del Pentateuco (la Ley o *torah*) se dio aproximadamente de la siguiente manera:

**Originalmente todas eran historias narrativas independientes. J y E** se combinaron antes del 700 aec, siendo **P** la que proporcionó el marco esencial. Esta narrativa compuesta, y la adición del documento **D** (Deuteronomista), el Deuteronomio (aprox. 620 aec), fue a su vez revisado y determinado dentro del más incluyente documento **P**, el actual marco de Génesis-Deuteronomio. El Deuteronomio sirve de transición desde la Torah hasta los Antiguos Profetas: al haber sido determinado en el período mosaico contiene muchos temas de interés esencial en la HD (Historia Deuteronomica) (Aune, 1993, p. 127).

Acerca de los Profetas Anteriores (Josué, Jueces, Samuel, y Reyes) se reconoce que fueron escritos durante la reforma religiosa del rey Josías (622 aec). Por lo cual, juntamente con el libro de Deuteronomio, forman **la obra histórica deuteronomista**. En 2 Reyes 22, 8 leemos: "Entonces el sumo sacerdote, Jilquías, dijo al secretario Safán: He hallado en el templo del Señor un libro de la ley. Jilquías entregó el libro a Safán, que lo leyó" (versión SB). Existe consenso en que este libro de la ley, encontrado durante la reconstrucción del templo en tiempos del rey Josías, se refiere al libro de Deuteronomio (puntualmente al núcleo central más antiguo del libro que se encuentra en los capítulos 12 al 26), pues la reforma religiosa descrita en 2 Reyes 23 corresponde exactamente al contenido teológico del mismo. Así, por ejemplo, en ambos libros tenemos: 1) la centralización del culto (comparar Deuteronomio 12 con 2 Reyes 23, 5.8.19); 2) la celebración en común de la pascua (comparar Deuteronomio 16 con 2 Reyes 23, 21-23); y 3) la purificación del culto yahvista de elementos extranjeros como: la astrología, la prostitución sagrada, los sacrificios de niños, la adivinación, la nigromancia, entre otros (comparar Deuteronomio 17, 3; 23, 18; 12, 31; 18, 10-11 con 2 Reyes 23, 4.7.10.24). Por lo que:

Así, pues, el Deuteronomio no es, contrariamente a sus pretensiones, una obra de Moisés, sino que refleja las circunstancias del período monárquico o posterior; conoce, en efecto, los peligros de la monarquía (17, 14s) o previene contra el falso profetismo (13, 2s; 18, 9s) (Schmidt, 1979, p. 157).

Y acerca de los libros de Esdras, Nehemías, y Crónicas, se sabe que componen lo que se conoce como **la obra histórica del cronista**. De la cual no hay discusión alguna de que datan de la época postexílica.

En suma, existen tres *corpus* históricos en el AT. El primero se compone de Génesis, Éxodo y Números (sin Levítico, pues es un *corpus* legislativo). El segundo contiene Josué, Jueces, Samuel y Reyes (sin Deuteronomio, pues es un *corpus* de discursos). Y el tercero se registra en Crónicas y Esdras-Nehemías.

Aclaremos que el Pentateuco, tal cual como lo tenemos en la actualidad, data de la época del postexilio y fue compilado por los sacerdotes del segundo templo, quienes incorporaron al mismo: la historia de los orígenes (Génesis, Éxodo y Números), todo el material sacerdotal (Levítico) y los discursos de Moisés (Deuteronomio). Así pues:

La escuela sacerdotal, durante el período babilonio y el comienzo del período persa, produjo un documento que comenzaba con la creación del mundo (Gn 1) y terminaba con la instalación del culto sacrificial (Lv 9). Este documento fue luego ampliado añadiendo el ritual, las leyes de pureza y otras más al libro del Levítico. Los deuteronomistas habían producido su historia (Deuteronomio-Reyes) y estas dos obras fueron combinadas. Probablemente muy pronto hubo acuerdo acerca de que este nuevo documento debía restringirse a los orígenes de la monarquía, dado que la monarquía no era una opción para las élites judías bajo la dominación persa. Pero obviamente hubo discusión sobre si la Torá debía comprender los libros Génesis-Josué (un hexateuco) o si debía ser un Pentateuco que terminara en el libro del Deuteronomio (Römer, 2007, p. 157).

También la obra histórica del cronista data de la época del postexilio y se orienta por intereses culturales y la defensa de la monarquía davídica.

Ahora bien, con respecto a la así denominada historia deuteronomista (Deuteronomio, Josué, Jueces, Samuel, y Reyes), se sabe que sólo durante el reinado del rey Josías pudieron darse las condiciones históricas, sociales, económicas y religiosas para tal empresa historiográfica. Thomas Römer (2007) explica:

Tomadas en conjunto todas estas observaciones pueden fundamentar la idea de que el período neoasirio (más específicamente el siglo VII a. C.) debería considerarse como el punto de partida para la producción literaria deuteronomista [...] (p. 42).

Si los escribas deuteronomistas estuvieron activos realmente en el reinado de Josías, su actividad literaria debió haber estado relacionada de una u otra forma con los intereses de la corte real: no fue, por lo tanto, un ejercicio sofisticado de escribir historia sino mejor una literatura de *propaganda*. Una primera versión de Samuel-Reyes pudo haber sido compuesta para reforzar la legitimidad de Josías, presentándolo como el verdadero sucesor de David, mientras un documento escrito en el espíritu de

los relatos de la conquista asiria (Deuteronomio-Josué) habría respaldado la política de Josías, legitimando la posesión de la tierra por parte de Judá en nombre de Yahvé mismo (p. 42-43).

Pues bien, como el propósito principal de la demarcación del género literario es ubicar los textos en su contexto histórico social, entonces, podemos concluir que tenemos dos momentos vitales bien diferenciados: 1) el de la época del reinado del rey Josías (siglo VII aec), y 2) el de la época del regreso del exilio en Babilonia (siglo VI aec).

### **Contexto Vital de la Obra Histórica Antigua** (historia deuteronomista, siglo VII aec)

Al respecto de que sólo en el ambiente de un reino de Israel unido pudieron darse los motivos suficientes para la construcción historiográfica de la envergadura que tenemos en el Hexateuco (de Génesis a Josué) o aún el Eneateuco (de Génesis a Reyes), Eissfeldt (1964) escribe:

**Está escrito desde la perspectiva del "Israel unido" y presupone la existencia del reino unido o, si se redactó con posterioridad a la división del reino, la persistencia de la ideología correspondiente.**

Por ello no puede haber sido compuesto de ningún modo antes de David. Como prueba podemos aducir una consideración de orden general. La creación de un estado israelita unido, grande y fuerte, tal como lo consiguió David, debió de suscitar una ola de exaltación nacionalista, muy propicia para la aparición de obras históricas. Porque las grandes hazañas que afectan profundamente a un pueblo suscitan el deseo de inmortalizarlas y de fijar para la posteridad las vicisitudes que las precedieron, al mismo tiempo que libera las energías necesarias para ello (p. 252).

Investigaciones actuales demuestran que tal obra historiográfica antigua pertenece a la época del reinado del rey Josías. Lo que confirma la intuición de Eissfeldt acerca de que tal obra sólo pudo haberse dado en condiciones históricas y sociales donde la ideología prevaleciente fue la justificación de un "Israel unido", pues tal fue el objetivo político de la reforma religiosa del rey Josías.

Conocer, entonces, la historia de Israel en éste período (desde el rey David en el siglo X aec hasta el rey Josías en el siglo VII aec), tanto a nivel social como específicamente religioso, es necesario para enmarcar el contexto en que deben interpretarse los textos pertenecientes al estrato más antiguo de la obra histórica veterotestamentaria. Es decir, detrás de tales textos históricos encontramos motivos teológicos claramente definidos que sirven como hilo narrativo de dichos relatos.

Así, por ejemplo, unir la historia de los patriarcas (Abrahán, Isaac, Jacob y José) con el hilo narrativo de la descendencia directa como padres e hijos, es sólo un motivo teológico motivado para construir la identidad del naciente pueblo de Israel. Otra vez, viene a nuestro auxilio la erudición de

Eissfeldt (1964) al recordarnos:

Todos los ciclos del Génesis (Abrahán-Lot, Esaú-Jacob, etc.) están relacionados entre sí, ya que el protagonista de cada uno de ellos es presentado como padre del que ocupa el puesto central en el ciclo siguiente, o como hijo del que aparece en el ciclo anterior. Así pues, todos estos ciclos presuponen la línea genealógica Abrahán-Isaac-Jacob-sus doce hijos, mientras la crítica histórica reconoce que el vínculo genealógico entre los patriarcas es relativamente tardío y está al servicio de la idea de un gran pueblo de Israel; idea que sólo surgió cuando se asentaron en Canaán. Cada uno de los ciclos, en la medida en que verdaderamente existieron, ha de ser descrito prescindiendo de esos vínculos que los unen; lo cual significa que podemos reconstruir el contenido, pero no su forma literaria (p. 248).

### **Contexto Vital de la Obra Histórica Reciente** (historia del cronista, siglos VI al IV aec)

En los libros de Crónicas leemos: “Las gestas de David, de la primera a la última, están escritas en los libros de Samuel, el vidente, en la Historia del profeta Natán y en la Historia del vidente Gad, con todo lo referente a su reinado, a sus batallas y lo que le sucedió a él, a Israel y a todos los reinos vecinos” (1 Crónicas 29, 29-30 versión BP); “Para más datos sobre Amasías, desde el principio hasta el fin de su reinado, véase el libro de los Reyes de Judá e Israel” (2 Crónicas 25, 26 versión BP). Lo cual muestra el uso de los libros de Samuel y de Reyes como fuentes del cronista. Esto hace evidente que el cronista es un historiador más reciente y, por esto mismo, sus libros fueron ubicados en el texto hebreo al final del Antiguo Testamento entre los denominados *Ketubim*.

Los libros de Crónicas, junto con los libros de Esdras y Nehemías, forman una sola obra histórica. Crónicas comienza con una lista de genealogías de Adán a David, luego relata la historia de la monarquía hasta el cautiverio en Babilonia, y prosigue en Esdras y Nehemías con lo que sucedió después del exilio. Cabe notar su silencio respecto al reino del norte o Israel, pues sólo se ocupa de lo acontecido al reino del sur, o sea, a Judá y sus reyes.

El hilo narrativo que recorre toda la obra histórica del cronista es la reconstrucción del templo en Jerusalén. Por lo que el culto y el clero reciben especial interés. Así el ideal teocrático descrito en Crónicas y fracturado por el destierro, es restaurado con la construcción del segundo templo por manos de Esdras y Nehemías.

El contexto vital, entonces, de la obra histórica del cronista es el culto en el templo. Su obra describe el nacimiento histórico del judaísmo con su centralidad en la obediencia a la Ley. Esta obra es de carácter eminentemente teocrático.

## **CORPUS LEGISLATIVO**

Los textos de contenido legal del Antiguo Testamento se conocen como "derecho veterotestamentario". En este apartado sigo la investigación de Werner Schmidt en su libro *Introducción al Antiguo Testamento*, publicado en 1979.

### **Fórmulas Jurídicas**

El **derecho casuista** describe un caso en todos sus aspectos y determina la sanción correspondiente (Éxodo 21, 18-37). Se enuncia en forma condicional y describe la consecuencia jurídica. Se denomina *mishpat*: "Estos son los **decretos** que les has de proponer" (Éxodo 21, 1 SB).

El **derecho apodíctico** es incondicional, enunciando en algunos casos la sanción jurídica y en otros no. Así en Éxodo 21, 12.15-17 tenemos la fórmula: "El que... es reo de muerte". Aunque su forma es incondicional, es decir, sin tener en cuenta los motivos de la acción cometida, sin embargo, con el tiempo se hizo necesario considerar la intención del acto (Éxodo 21, 13-14). Por su parte, los mandatos del Decálogo sólo enuncian la acción sin enunciar la sanción correspondiente.

El **derecho ritual** o litúrgico presenta una fórmula fija: comienza con una maldición ('*arur*), sigue la descripción de la falta, y termina con la frase "y el pueblo a una responderá: ¡Amen!" (Deuteronomio 27, 15-26).

### **Compilaciones Legales**

Tenemos cinco grandes *corpus* jurídicos en el Antiguo Testamento: el Decálogo, el Código de la Alianza, el Código Deuteronomico, la Ley de Santidad, y el Código Sacerdotal.

Los mandamientos del **Decálogo** enunciados en forma categórica, es decir, sin tener en cuenta las circunstancias de la acción, y sin prescribir las sanciones correspondientes, no sirven como normativa para la administración de justicia. Por lo tanto, pertenecen más al *ethos* que al *ius*. El Decálogo se encuentra en dos pasajes: Éxodo 20, 2-17 y Deuteronomio 5, 6-21. Una comparación entre los mismos, permite determinar que es un *corpus* independiente tanto del texto del monte Sinaí (Éxodo) como del texto en el monte Horeb (Deuteronomio). Comparando Ex 20, 11 con Dt 5, 15 vemos dos fundamentaciones distintas para el precepto de guardar el sábado. Así como el hecho de la falta de uniformidad entre prohibiciones ("no..."), y simples afirmaciones en el mandamiento de descansar el sábado y de honrar a los padres. Siendo también la extensión de los mandamientos

muy diversa. Todo lo cual lleva a concluir que estamos ante un *corpus* legal construido lentamente de diversos materiales tradicionales, que ha recorrido su propia historia de composición.

El denominado **Código de la Alianza** (Éxodo 20, 23 - 23, 33), introducido en la perícopa del Sinaí por medio de textos narrativos (Ex 20, 18-22 y Ex 24, 3-8), posee la siguiente estructura (según Schmidt, 1979, p. 150):

<b>III. Marco Narrativo</b>	20, 18-22
<b>II. Marco Teológico</b>	20, 23-26
	prohibición de imágenes, ley sobre el altar
<b>I. Núcleo Legal</b>	21, 1 - 23, 9
<b>A) 21, 1 - 22, 16</b>	
21, 1-11	leyes acerca de la esclavitud
21, 12-17	legislación criminal
21, 18-36	casuística criminal
(21, 23-25	ley del talión)
21, 37 - 22, 16	arresto, indemnización
<b>B) 22, 17 - 23, 9</b>	
22, 17-19.27-30	prescripciones religiosas
22, 20-26	conducta social
23, 1-9	procedimiento judicial
<b>II. Marco Teológico</b>	23, 10-19
	Año sabático, sábado, 3 fiestas anuales
<b>Apéndice</b>	23, 20-33
<b>III. Marco Narrativo</b>	24, 3-8

Los contenidos del Código de la Alianza permiten ubicar al mismo en la época de los jueces, pues no muestra indicios de la existencia de la monarquía.

El **Código Deuteronomico** que tenemos en Deuteronomio 12-26 se refiere a la centralización del culto promovida por la reforma del rey Josías. Aunque los capítulos 21-25 contienen preceptos casuísticos que regulan el derecho civil consuetudinario, por lo que se infiere que formaron parte de un *corpus* independiente que luego fue insertado en el Código Deuteronomico, ya que empataba perfectamente con el carácter social de la reforma del rey Josías.

La **Ley de Santidad** en Levítico 17-26, data de la época del exilio. Introduce cada ley con la frase: “El Señor habló así a Moisés”, y se fundamenta en la declaración “Yo soy el Señor tu Dios”. Sus contenidos se refieren a: la inmolación de animales (Lv 17), la sexualidad (Lv 18), los deberes religiosos y sociales (Lv 19), las sanciones correspondientes (Lv 20), la santidad del sacerdocio (Lv 21), prescripciones sobre alimentos sagrados y animales sacrificados (Lv 22), el calendario de fiestas (Lv 23), otras prescripciones rituales (Lv 24), los años santos (Lv 25), promesas y amenazas (Lv 26).



El **Código Sacerdotal** de Levítico 1-16 prescribe el ritual de sacrificios (1-7), la consagración del sacerdocio (8-10), los motivos de impureza ritual (11-15), y el gran día de la expiación (16). Pertenece al tiempo del segundo templo, o sea, al postexilio. Enmarca su contenido bajo las figuras de Moisés y Aarón, instituyendo así el sacerdocio levítico como parte de la tradición.

Con respecto al origen del derecho veterotestamentario, cabe decir que no nació para establecer la comunidad sino para consolidarla, es decir, no fue la causa sino el efecto de una comunidad ya establecida. Así aclara Schmidt (1979):

Resumiendo, el fenómeno de la "ley" aparece en el Antiguo Testamento bajo múltiples términos y fórmulas; todos ellos aspiran, no a crear la comunidad de Dios, que se funda en la propia acción divina, sino a mantenerla y a dar así testimonio de que el don de Dios impone ciertos compromisos (p. 152).

## LA PROFECÍA

### Entre la Tradición Oral y el Testimonio Escrito

El mensaje de los profetas se originó en el contexto de la predicación, es decir, como tradición oral, sólo tiempo después fue puesto por escrito:

Toma un rollo y escribe en él todo lo que te he dicho tocante a Israel, a Judá y a todas las naciones, **desde el día en que empecé a hablarte, en vida de Josías, hasta hoy** [...]. Jeremías llamó a Baruc, hijo de Nerías, para que escribiese en un rollo, mientras él iba dictando, todas las palabras que el Señor le había comunicado (Jeremías 36, 2.4 SB).

Por eso, al interpretar un libro profético hemos de asumir que se compone de pequeñas unidades independientes que luego fueron recopiladas por un redactor. No son pues, los profetas, escritores sino oradores. Diferenciar tales fragmentos originales de las redacciones posteriores es importante, pues como afirma Schmidt (1979):

Así se comprende que la distinción entre la palabra profética original y los complementos redaccionales no constituya simplemente una cuestión histórica marginal, sino que es una cuestión decisiva de cuya "solución" depende la comprensión del profetismo en general (p. 224).

Para identificar esas unidades menores debemos distinguir entre: 1) las fórmulas introductorias como: "Así habla el Señor", "Oráculo de Yahvé", "Escuchad", y otras parecidas; 2) las notas de estilo literario como los ayes: "Ay de..."; y 3) el uso del *parallelismus membrorum*, pues muchos de los oráculos proféticos conservan el carácter poético.

Existen, entonces, dos contextos históricos independientes en los libros proféticos: el del propio

profeta y el del redactor final. Buena parte de tales redactores son los propios discípulos de los profetas, quienes al conservar el mensaje en forma escrita atesoran las palabras de sus maestros, dando testimonio del cumplimiento de lo anunciado: “Guarda este testimonio, sella esta enseñanza para mis discípulos” (Isaías 8, 16 SB), “Ahora ve y escríbelo en una tablilla en su presencia, inscríbalo en un libro: quede para la posteridad como testimonio perpetuo” (Isaías 30, 8 SB).

### **Antecedentes del Profetismo Clásico**

Desde antes de la época de la monarquía tenemos evidencia de la existencia de grupos de profetas extáticos (1 Samuel 10, 5). Samuel mismo es considerado un profeta (1 Samuel 3, 20). Y en tiempos de la monarquía contamos con los profetas: Gad (1 Samuel 22, 5), Natán (2 Samuel 7, 4), Ajías (1 Reyes 11, 29), Elías (1 Reyes 17, 2), Eliseo (1 Reyes 19, 19), y toda una escuela de profetas (2 Reyes 2, 3; 4, 38; 6, 1). También hay profetisas mujeres como: Débora (Jueces 4, 4), Juldá (2 Reyes 22, 14), y Noadías (Nehemías 6, 14).

Pero al igual que los profetas clásicos (Isaías, Jeremías, Ezequiel y los Doce), también éstos profetas antiguos son contradictores del rey (1 Samuel 12, 19). Se establece así, desde muy antiguo, el contraste entre una teología de carácter social anti-monárquica (los profetas) y otra teología de carácter cultural pro-monárquica (los sacerdotes); aunque en ocasiones también el rey cuenta con su séquito de falsos profetas (1 Reyes 22, 13-28).

### **El *Corpus* de Libros Proféticos**

En el Texto Masorético los libros denominados *Nebiim* se dividen en profetas anteriores y profetas posteriores. Entre los profetas anteriores tenemos los libros de Josué, Jueces, Samuel y Reyes, que la cristiandad ha considerado como historiográficos. Y entre los profetas posteriores tenemos a los profetas mayores (Isaías, Jeremías y Ezequiel) y a los profetas menores (Oseas, Joel, Amós, Abdías, Jonás, Miqueas, Nahúm, Habacuc, Sofonías, Ageo, Zacarías y Malaquías). El título de profetas mayores y menores se refiere simplemente a la extensión de sus escritos.

Una cronología posible para los textos proféticos sería:

- Siglo VIII aec: Amós y Oseas en Israel, y primer Isaías (cap. 1-39) y Miqueas en Judá
- Siglo VII aec: Nahúm, Habacuc, Sofonías y Abdías
- Siglo VI (650-585 aec): Jeremías

- Época del Exilio (597 aec): Ezequiel y segundo Isaías (cap. 40-55)
- Época del Postexilio (538 aec): Tercer Isaías (cap. 56-66), Ageo, Zacarías, Malaquías, Joel y Jonás.

### Formas Literarias

En el *corpus* profético podemos identificar tres formas literarias originales que luego se mezclaron para componer los libros que ahora tenemos:

Por ejemplo, comparando los libros proféticos se advierte que muchos de ellos -la mayoría, si nos limitamos a los más extensos- contienen tres clases de elementos: **1) colecciones de oráculos pronunciados por el profeta**, bien como portavoz de Yahvé, que habla en primera persona, bien como afirmaciones personales, nombrando a Yahvé en tercera persona; **2) relatos autobiográficos del profeta sobre su actividad** o sobre lo más importante de la misma, especialmente sobre su vocación; **3) series de narraciones sobre el profeta compiladas por otros**, probablemente sus discípulos (Eissfeldt, 1964, p. 262-263).

La mayoría del material profético son oráculos o colecciones de dichos y palabras que inician con frases como: “Así dice el Señor”, “Vino a mí palabra de Dios”, “Oráculo del Señor”, entre otras; “Así dice el Señor: Observen el derecho y practiquen la justicia, porque mi salvación está por llegar; mi justicia va a manifestarse” (Isaías 56, 1 versión NVI). Libros como Joel, Abdías, Nahún, Sofonías y Malaquías sólo contienen colecciones de oráculos.

Dentro de estas palabras o dichos de los profetas, Schmidt (1979) identifica seis formas literarias menores: 1) amenazas o anuncios de castigo, 2) malaventuras o ayes, 3) remembranzas históricas, 4) polémicas o controversias, 5) exhortaciones, amonestaciones y llamadas a la penitencia, y 6) promesas de salvación.

El libro de Ezequiel es una narración autobiográfica fechada con rigurosidad en cada una de sus partes. Los capítulos 1 al 8 del libro de Zacarías contienen una larga autobiografía, acompañada de algunos oráculos. Otros ejemplos de relatos autobiográficos son todos los relatos de vocación explicados más abajo.

El libro de Jonás es una narración sobre el profeta.

Y en el libro de Jeremías encontramos los tres elementos: oráculos o dichos, relatos autobiográficos y narraciones sobre el profeta o relatos biográficos realizados por sus discípulos.

Eissfeldt (1964) explica la importancia de identificar estas tres formas literarias:

La extensión que ocupan en los libros estas tres clases de material profético es diversa. Pero en la

mayoría de los casos encontramos las tres, y resulta mucho más inteligible la prehistoria de los actuales libros y su misma estructura cuando conocemos previamente la naturaleza y significado de estas diversas creaciones de la literatura profética (p. 263).

Además, Heaton (1996) ha identificado otras formas literarias menores:

Así, encontramos, por ejemplo, versiones proféticas de la dirección sacerdotal (Isaías 1, 10-17), los cantos fúnebres (Amós 5, 2), las lamentaciones litúrgicas (Oseas 6, 1-3), la acusación judicial (Isaías 3, 13-15), la situación de juicio en un juzgado (Isaías 43, 8-13), los alegatos (Isaías 40, 12-17), la lección escolar (Amós 3, 1-8) e incluso la canción popular (Isaías 5, 1-7) (p. 158).

### La Experiencia Profética

La revelación divina viene a los profetas por visiones y audiciones. Los profetas escuchan la voz de Dios y observan las visiones que vienen del Señor. Así Amós oye la voz del Señor: “Pero Amós respondió a Amasías: Yo no soy profeta ni hijo de profeta. Yo era un pastor y un cultivador de sicomoros. Pero el Señor me arrancó de mi rebaño y me dijo: Ve, profetiza a mi pueblo Israel” (Amós 7, 14-15 SB). E Isaías ve en visión al Señor: “El año de la muerte del rey Ozías, vi al Señor sentado sobre un trono alto y excelso: la orla de su manto llenaba el templo” (Isaías 6, 1 SB).

Abrego de Lacy (1993) muestra los siguientes elementos comunes en los relatos de vocación profética:

	MOISÉS Éxodo cap. 3	ISAÍAS cap. 6	JEREMÍAS cap. 1	EZEQUIEL cap. 1, 1 - 3, 15
<b>1) Manifestación Divina</b>	1-3	1-2	4	1, 1-28
<b>2) Palabra Introdutoria</b>	4-6	3-7	5a	1, 29 - 2, 2
<b>3) Encargo</b>	10	8-10	5b	2, 3-5
<b>4) Objeción</b>	11	11a	6	2, 6.8
<b>5) Confirmación</b>	12a	11-13	7-8	2, 6-7
<b>6) Signo</b>	12b	?	9-10	2, 8 - 3, 11

La manifestación divina (1) expresa que Dios irrumpe en la vida del profeta; no se trata de una presencia habitual, al menos se experimenta como no corriente. La palabra introdutoria (2) recoge el cariz personal de la comunicación establecida; no se trata de algo anónimo o casual. En la vocación se recibe un encargo (3) que se expresa en imperativo; la misión de portavoz, embajador, etc., no se la puede adjudicar nadie a sí mismo, viene de otro y se experimenta como perentoria. Siempre hay una objeción (4) en los relatos de vocación; no se trata de falsa humildad, sino que expresa en primer lugar la libertad

del enviado; es también un grito de desahogo no tanto ante la dificultad prevista, cuanto ante la dificultad experimentada; la objeción es el primer signo del oficio de mediador que tiene todo profeta. Finalmente, la confirmación (5) y el signo que la acompaña (6) constituyen la respuesta de Dios a la objeción real; la confirmación vale sólo para el profeta y es importante la fórmula “*Yo estoy contigo*” que se repite en Gedeón, Moisés y Jeremías; el signo que a veces se ofrece no trata de satisfacer la curiosidad personal ni del profeta ni de su público, sino que en sí mismo constituye la credencial pública del profeta. Sólo quien acepta que Dios ha hablado es capaz de comprenderlo (p. 40-41).

### **Acciones Simbólicas**

Además de ser portadores de las palabras de Dios y de anunciar las visiones recibidas de parte del Señor, los profetas también realizan diversas acciones simbólicas como estrategia de instrucción al pueblo. Ejemplos de acciones simbólicas tenemos en: el matrimonio de Oseas con una prostituta (Oseas 1, 2), la desnudez de Isaías (Isaías 20, 2), el cinturón podrido (Jeremías 13, 1), el celibato de Jeremías (Jeremías 16, 2), el equipaje de exilio (Ezequiel 12, 3), la prohibición de guardar luto (Ezequiel 24, 16), entre otras.

## **LIBROS POÉTICOS**

En el Antiguo Testamento encontramos tres libros poéticos: Salmos, Cantar de los Cantares y Lamentaciones. Además de que extensas porciones de los oráculos proféticos están escritas en verso lírico. Para este apartado he seguido la investigación de Hans Joachim Kraus en su obra *Los Salmos*, publicada en 1989 en dos volúmenes.

La característica principal de la poesía hebrea es el uso del *parallelismus membrorum*, el cual consiste en que las líneas de un poema se escriben en relación o paralelo entre sí. Si las líneas son duplicaciones de una misma idea, hablamos de paralelismo sinónimo: “Lávame de toda mi maldad y límpiame de mi pecado” (Salmo 51, 2 NVI). Si las líneas se oponen, hablamos de paralelismo anti-tético: “El hijo sabio es la alegría de su padre; el hijo necio es el pesar de su madre” (Proverbios 10, 1 NVI). Si las líneas se complementan, o sea, si la segunda línea adiciona algún sentido a la primera, hablamos de paralelismo sintético: “Si el Señor no edifica la casa, en vano se esfuerzan los albañiles. Si el Señor no cuida la ciudad, en vano hacen guardia los vigilantes” (Salmo 127, 1 NVI). Cuando la segunda línea repite una palabra de la primera y, de esta manera, adiciona sentido a la primera línea,

hablamos de paralelismo climático (de clímax): “Tributen al Señor seres celestiales, tributen al Señor la gloria y el poder” (Salmo 29, 1 NVI).

Otra característica de la poesía hebrea es el uso del acróstico alfabético, es decir, hacer coincidir la primera palabra de cada verso o estrofa con una letra del alfabeto hebreo. Por ejemplo, en los Salmos 9-10, 111, 112, 119, y 145, entre otros, y también en el libro de Lamentaciones capítulos 1 al 4.

A continuación se describen distintas formas literarias del género lírico encontradas en el salterio. No es una descripción exhaustiva, pero sí muy representativa:

Por consiguiente, las explicaciones que vamos a ofrecer deben entenderse únicamente como un intento de disponer los salmos con arreglo a principios de ordenación internos (**por su forma y por el tema de su contenido**), a fin de crear así los presupuestos prácticos para una interpretación orientada al contexto (Kraus, 1989a, p. 62).

He dedicado mayor amplitud a describir la forma literaria del salterio y no su contenido temático, pues me interesa más el género literario que el contenido teológico. De ahí la extensión al describir especialmente los cantos de alabanza (*tehillah*) y los cantos de oración (*tefillah*).

### **Cánticos de Alabanza (*tehillah*)**

Como "cánticos de alabanza" se designa un grupo de salmos que incluye tres formas literarias afines: 1) Himno imperativo, 2) Himno participial, e 3) Himno del individuo.

La forma clásica de himno imperativo está registrada en el Salmo 117: “Alaben al Señor, todas las naciones, aclámenlo, todos los pueblos. Pues grande es su amor con nosotros, la fidelidad del Señor es eterna. ¡Aleluya!” (versión BNP). Ejemplos del mismo son los salmos 96, 98, 100, 136, entre otros. En forma combinada con otras formas hímnicas aparece en los salmos 113, 135, y 145. Su contexto vital es el culto habitual y su contenido tradicional son las proezas de Yahvé a favor de su pueblo.

Himnos participiales se encuentran principalmente en los capítulos 40 a 55 de Isaías (deute-roisaías). Por eso no son tratados aquí.

Los himnos del individuo son una forma típica de la lírica hebrea. Ejemplos del mismo tenemos en los salmos 8 y 104.

De otra parte, podemos identificar cinco tipos de contenidos básicos entre los cánticos de alabanza.

Primero, alabanzas a Dios como Creador. Por ejemplo, en los salmos 8, 33, y 104.

Segundo, cánticos a Yahvé como Rey, identificados plenamente en los salmos 47, 93, 96, 97, 98, y 99. El contexto vital de estos salmos es el acto de "prosternación" del creyente ante su Rey Yahvé:

Los himnos en honor de Yahvé como rey pertenecen al contexto de la *proskýnesis* ante el *deus praesens*. Glorifican al Dios-Rey entronizado y hablan de su poder universal (Kraus, 1989a, p. 67).

Tercero, cánticos de la cosecha como el salmo 65 que podrían haber sido cantados en las fiestas de la cosecha dentro del año litúrgico.

Cuarto, los himnos históricos que cantan alabanzas a Yahvé por su acción en la historia. Así tenemos los salmos 105, 114, y 135.

Y quinto, himnos de entrada en las procesiones de las festividades hebreas. Por ejemplo, los salmos 24, 95, y 100.

### **Cánticos de Oración (*tefillah*)**

La mayoría de los salmos son cantos de oración. Tenemos tres formas básicas: 1) Cánticos de oración del individuo, 2) Cánticos de oración de la comunidad, y 3) Cánticos de acción de gracias.

En los cantos de oración del individuo el que habla y canta utiliza la primera persona del singular ("yo") para designarse a sí mismo (Salmo 51). Pero este "yo" no ha de entenderse ni como el autor del salmo ni como un "yo" concreto, pues el contenido no se refiere a un individuo en particular, sino que son "formularios" de oración con los que el orante puede identificarse. Estos salmos cuentan con una introducción donde el orante invoca el nombre de Dios y pide su ayuda: "Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?... Dios mío, clamo de día y no me respondes; clamo de noche y no hallo reposo" (Salmo 22, 1a-2 NVI). Luego se encuentra el cuerpo principal del salmo en donde se describe la desgracia por la que atraviesa el orante: "Puedo contar todos mis huesos; con satisfacción perversa la gente se detiene a mirarme" (Salmo 22, 17 NVI). Termina con un voto o acción de gracias que el orante ofrece a Dios, anticipando la intervención divina a su favor: "Tú inspiras mi alabanza en la gran asamblea; ante los que te temen cumpliré mis promesas" (Salmo 22, 25 NVI).

Kraus (1989a, p. 78ss) divide los cantos de oración del individuo en cinco categorías temáticas:

1) Cantos de oración del enfermo: salmos 38, 41, 88 (con seguridad); salmos 30, 39, 69, 102, 103 (con relativa seguridad); salmos 6, 13, 31, 32, 35, 51, 71, 77, 91 (con probabilidad).

2) Cantos de oración del perseguido y acusado, cuyo contexto vital está en relación con la institución de la jurisdicción divina en el santuario. Tenemos: salmos 3, 4, 5, 7, 11, 17, 23, 26, 27, 57, 63 (relación estrecha); y salmos 9-10, 12, 25, 42-43, 54, 55, 56, 59, 62, 64, 70, 86, 94, 109, 140, 142, 143 (relación débil).

3) Cantos de oración de un pecador: salmos 13, 40B, 32, 51, 130. Nótese que algunos de estos salmos (13, 32, 51) fueron catalogados como oración del enfermo, lo cual no obsta que también sean al mismo tiempo cantos de arrepentimiento.

4) Cantos de invitación a la acción de gracias, de los cuales un excelente ejemplo es: “Den gracias al Señor, porque él es bueno; su gran amor perdura para siempre” (Salmo 107, 1 NVI). Y todos los otros salmos en que el acto de acción de gracias de un individuo es evidente, así se clasifiquen en otro lugar. Adviértase que el Salmo 32 puede clasificarse temáticamente en tres categorías: oración del enfermo, oración de un pecador, y canto de acción de gracias.

5) Literatura de oración: Salmo 25. Kraus (1989a) describe este tipo de salmos como:

Esa empresa artística tardía de crear amplias composiciones (por ejemplo, caracterizadas por la forma del acróstico) en las que se desplegaba gran riqueza de fórmulas convencionales y tradiciones de oración (p. 83).

Ahora bien, en los cánticos de oración de la comunidad el que canta y habla utiliza la primera persona del plural (“nosotros”). Pertenecen a este grupo salmos como: 44, 60, 74, 77, 79, 80, 83, 85, 90, 94, 123, 126, 129, y 137. Comienzan con una introducción en la que se recuerdan las proezas que Dios hiciera a favor de su pueblo. El cuerpo del salmo contiene el motivo de desgracia del orante y las peticiones de ayuda. El uso litúrgico de algunos de estos salmos se evidencia por estilos característicos como el uso de estribillos: “Restáuranos, oh Dios; haz resplandecer tu rostro sobre nosotros, y sálvanos” (Salmo 80, 3.7.19 NVI), o por terminaciones de estilo litúrgico (Salmos 77, 85). Para estos salmos cabe preguntarse cuál fue la situación de necesidad que motivó la liturgia de oración.

De su parte, los cánticos de acción de gracias están estrechamente relacionados con los cánticos de oración del individuo. El elemento clave de este tipo de salmos es el cambio de situación del orante, desde su experiencia de desgracia hacia la respuesta salvadora de Dios: “En mi confusión llegué a decir: ¡He sido arrojado de tu presencia! Pero tú oíste mi voz suplicante cuando te pedí que me ayudaras” (Salmo 31, 22 NVI). El contexto vital de estos salmos es algún tipo de fiesta cultural, pues la acción de gracias se pronuncia ante toda la asamblea delante de familiares, amigos y otros



testigos: “Proclamaré tu nombre a mis hermanos; en medio de la congregación te alabaré” (Salmo 22, 22 NVI). Como cánticos de acción de gracias pueden identificarse los siguientes salmos: 18, 30, 31, 32, 40A, 52, 66B, 92, 116, 118, y 120.

### **Cánticos del Rey**

Los cánticos del rey son aquellos cuyo contenido está referido al rey. No necesariamente todos los salmos cuyo título dice “de David”, sino aquellos que eran cantados en fechas regias. Kraus (1989a) menciona cuatro contextos vitales de estos salmos reales:

Además de la "fiesta de la entronización" y de la anual "fiesta del rey y del santuario", tendríamos que referirnos también a las bodas del soberano. El Salmo 45 glorifica al rey en su esplendor y se refiere clarísimamente a la celebración de una boda. Finalmente, debemos mencionar los graves momentos de calamidad que hacían que el soberano invocara a Yahvé en presencia de todo el pueblo, en un culto de lamentación, o que entonase un cántico de acción de gracias en el santuario, después de una milagrosa liberación (cf. salmos 18 y 20) (p. 85).

Entre los cantos del rey tenemos: salmos 2, 18, 20, 21, 45, 72, 89, 101, 110, 132, y 144 versos 1-11.

### **Cánticos de Sión**

Los cánticos de Sión son salmos que glorifican a Sión como la montaña santa de Jerusalén donde Dios tiene su morada. Se cantaban en tiempos de peregrinación a la ciudad santa y en festividades donde se celebraba la entrada del arca de la alianza al templo. Entre estos cantos tenemos: salmos 46, 48, 76, 84, 87, 122, 132, y 137.

### **Salmos Sapienciales**

Estos cantos didácticos se caracterizan por contener referentes "sapienciales" o de sabiduría (ver abajo el apartado sobre literatura sapiencial).

En sus formas literarias encontramos proverbios (90, 127, 133), máximas (112, 128), *macarismos* “felices/bienaventurados” (1, 1; 32, 1; 33, 12; 34, 9; 40, 5; y 41, 2), y el acróstico (9-10).

En su contenido se refieren a temas históricos (78), a la *torah* (en especial salmos 1, 19B, y 119; pero también salmos 34, 111, 112, 127, 128), y a diversos problemas (37, 49, 73, 139).

### **Salmos de Festividades y Liturgias**

Aunque es difícil de describir con exactitud a qué tipo de culto o liturgia pertenecen algunos salmos, sin embargo, sabemos que fueron utilizados con ocasión de alguna festividad religiosa. Así los salmos 50, 81 y 91 muestran claras evidencias de uso ritual. Otros podrían denominarse como salmos de liturgias de entrada (15, 24, 118, 121). Y tenemos salmos de liturgia de lamentación (12, 14, 52, 75, 82). El Salmo 107 estaría destinado a una liturgia de acción de gracias. El Salmo 115 podría ser un cántico litúrgico del templo. Y el Salmo 67 pareciera ser un salmo de bendición para una situación litúrgica cultural.

### **Observaciones Generales**

El texto de la *Septuaginta* (LXX) une con razón los Salmos 9 y 10, y 114 con 115; pero separa sin razón los Salmos 116 y 147.

Las notas históricas introductorias de los salmos son recientes, y conviene no tenerlas en cuenta como contexto histórico del mismo. Además, se debe distinguir en los salmos su contexto de origen y su contexto de uso.

## **LITERATURA SAPIENCIAL**

En el Antiguo Testamento encontramos cinco libros sapienciales. Tres en el texto Masorético (TM): Job, Proverbios y Eclesiastés; y otros dos en el texto de la *Septuaginta* (LXX): Sabiduría y Eclesiástico. En este apartado sigo la excelente obra de Gerhard Von Rad titulada *Sabiduría en Israel*, publicada en 1982.

Gerhard Von Rad ha identificado las siguientes formas literarias representativas de la literatura sapiencial: el proverbio numérico, el proverbio de estilo autobiográfico, el poema didáctico, el diálogo, la fábula y la alegoría, entre otros. El autor incluye la forma literaria "oraciones", que remite a los salmos sapienciales.

Gerhard Von Rad también incluye la forma literaria "relato didáctico", que nosotros no incluimos aquí. Tales "relatos didácticos" los hemos descartado de esta lista de formas literarias sapienciales, pues consideramos que los mismos se refieren a un género mayor que bien podría denominarse "novela didáctica" o "relato novelado" (ver capítulo titulado "Análisis Narrativo").

## Proverbios Numéricos

Un ejemplo de proverbio numérico es:

Tres cosas hay que me causan asombro, y una cuarta que no alcanzo a comprender: el rastro del águila en el cielo, el rastro de la serpiente en la roca, el rastro del barco en alta mar, y el rastro del hombre en la mujer (Proverbios 30, 18 NVI).

El esquema del mismo es  $X/(X+1)$ , siendo el más común  $3/(3+1)$ : “hay tres cosas que... y una cuarta que...”. Se relaciona con el enigma, en el cual el maestro pide al estudiante que complete el proverbio que él ha iniciado, con analogías sacadas de la naturaleza o la vida social. Corresponde al sentido del concepto *masal* o comparación, pero aquí es donde encontramos dificultades, pues como explica Von Rad (1982):

La intención de esta forma de proverbio es invariablemente la misma; lo que pretende es agrupar en serie diversas realidades semejantes. Pero precisamente la constatación de esta semejanza es lo que constituye la gran sorpresa; porque si se examina por separado cada uno de los casos, se verá que entre ellos existen notables diferencias (p. 54).

Es decir, las cosas que se comparan no son homologables entre sí, resultando ser una falsa comparación. Lo cual muestra que no se trata de una estrategia lógica sino poética.

## Proverbios Autobiográficos

Se trata de proverbios donde el autor valida su enseñanza por medio de su experiencia personal. Así en la introducción al proverbio sobre la mujer adúltera, leemos: “Desde la ventana de mi casa miré a través de la celosía. Me puse a ver a los inexpertos, y entre los jóvenes observé a uno de ellos falto de juicio” (Proverbios 7, 6-7 NVI). Y este otro:

Pasé por el campo del perezoso, por la viña del falto de juicio. Había espinas por todas partes; la hierba cubría el terreno, y el lindero de piedras estaba en ruinas. **Guardé en mi corazón lo observado, y de lo visto saqué una lección:** Un corto sueño, una breve siesta, un pequeño descanso, cruzado de brazos... ¡y te asaltará la pobreza como un bandido, y la escasez, como un hombre armado! (Proverbios 24, 30-34 NVI).

No se trata, necesariamente, de experiencias propias, pues el autor puede hacer suyas vivencias ajenas. Tampoco intenta el autor ponerse como ejemplo o modelo de vida, sino simplemente mostrar que su conocimiento es de índole experiencial y no solamente académico.

## Poemas Didácticos

Víctor Morla Asensio (1994), profesor de Antiguo Testamento en la Facultad de Teología de la Universidad de Deusto (España), describe el poema didáctico de la siguiente manera:

Desde el punto de vista del "modo", el poema didáctico se caracteriza principalmente por su impulso educativo; por lo que respecta a la forma, este tipo de género es más bien expositivo y carece casi por completo de imperativos. En cierto sentido tiene muchas afinidades con el himno, pero, a diferencia de éste, es menos objetivo y grandilocuente, y más intimista y educativo. Por otra parte, suele enunciar al principio, explícita o implícitamente, el tema que va a ser tratado, a diferencia del himno, cuyo exordio suele consistir en una explosión verbal de elogio o alabanza (p. 78).

Un bello ejemplo lo encontramos en Eclesiástico 39, 16-35 (cito versión BNP):

<sup>16</sup>**Las obras de Dios son todas buenas, y cumplen su función a su tiempo.** <sup>17</sup>Con su palabra reunió las aguas, a su orden se congregaron. <sup>18</sup>En cada momento se cumple su voluntad, y nada rechaza su obra salvadora; <sup>19</sup>tiene delante las acciones de todo viviente, y nada se esconde a su mirada; <sup>20</sup> desde siempre y por siempre está mirando, y no tiene límite su salvación. Nada es pequeño o diminuto para él, nada le es difícil o imposible. <sup>21</sup>No vale decir: ¿para qué sirve esto?, pues cada cosa tiene asignada su función; no vale decir: Esto es peor que aquello, porque cada cosa vale en su momento. <sup>22</sup>Su bendición desborda como el Nilo, como el Éufrates riega la tierra; <sup>23</sup>su cólera despoja a las naciones y convierte en salobre la tierra fértil. <sup>24</sup>Sus caminos son llanos para los honrados y son escabrosos para los arrogantes. <sup>25</sup>Al principio creó bienes para los buenos, y para los malos, bienes y males. <sup>26</sup>Son esenciales para la vida humana: agua, fuego, hierro, sal, harina, leche, miel, vino, aceite, vestido. <sup>27</sup>Todo esto aprovecha a los buenos y se convierte en daño para los malos. <sup>28</sup>Hay vientos creados para el castigo que con su furia arrancan de raíz las montañas, para ejecutar la sentencia desatan su poder y aplacan la cólera de su Creador. <sup>29</sup>Rayos y granizo, hambre y peste: también fueron creados para el castigo; <sup>30</sup> bestias feroces, alacrán y víbora, y espada vengadora que aniquila a los malvados. Todo ello fue creado para su función y está almacenado hasta el momento oportuno. <sup>31</sup>Al recibir sus órdenes se alegran y no protestan de sus mandatos. <sup>32</sup>Por eso hace tiempo que estoy convencido, he reflexionado y lo he puesto por escrito: <sup>33</sup>**Las obras de Dios son todas buenas, y cumplen su función a su tiempo.** <sup>34</sup>No digas: ésta es mala, ¿para qué sirve?, porque cada una es útil a su tiempo. <sup>35</sup>Y ahora canten con toda el alma y bendigan el Nombre del Dios Santo.

## Diálogos

La forma del diálogo es frecuente en la literatura de Egipto y Mesopotamia, pero en el antiguo

Israel tan sólo tenemos ejemplos de la misma en el libro de Job en los diálogos de Job con sus amigos y con Dios. La secuencia de los diálogos es la siguiente:

- Primer discurso de Job (cap. 3); Elifaz responde (cap. 4 y 5)
- Segundo discurso de Job (cap. 6 y 7), Bildad responde (cap. 8)
- Tercer discurso de Job (cap. 9 y 10); Zofar responde (cap. 11)
- Cuarto discurso de Job (cap. 12, 13 y 14); segunda respuesta de Elifaz (cap. 15)
- Quinto discurso de Job (cap. 16 y 17); segunda respuesta de Bildad (cap. 18)
- Sexto discurso de Job (cap. 19); segunda respuesta de Zofar (cap. 20)
- Séptimo discurso de Job (cap. 21); tercera respuesta de Elifaz (cap. 22)
- Octavo discurso de Job (cap. 23 y 24, 1-17); tercera respuesta de Bildad (cap. 25 y 26, 5-14)
- Noveno discurso de Job (cap. 27, 1-12); tercera respuesta de Zofar (cap. 24, 18-25 y 27, 13-23)
- Soliloquio de Job (cap. 29, 30 y 31)
- Primer discurso de Eliú (cap. 32, 33)
- Segundo discurso de Eliú (cap. 34)
- Tercer discurso de Eliú (cap. 35)
- Cuarto discurso de Eliú (cap. 36 y 37)
- Primera respuesta de Dios (cap. 38 y 39)
- Segunda respuesta de Dios (cap. 40 y 41)
- Respuesta de Job a Dios (cap. 42, 1-6)

Pero lo sorprendente es que no son "diálogos" en el pleno sentido de la palabra. Es decir, aunque hablamos de discursos de Job y respuestas de sus amigos, sin embargo, se parece más a un diálogo de sordos, ya que el uno parece no haber escuchado al otro, hablando de temas inconexos y propios del interés de cada uno. Von Rad (1982) escribe:

Lo que no acaba de satisfacer al lector moderno es la falta de un verdadero contacto vivaz entre los interlocutores. En el libro de Job, muchas veces da la impresión de que el protagonista no ha escuchado atentamente. Más aún, hay ocasiones en las que ambos contrincantes están defendiendo acaloradamente el mismo punto de vista, por ejemplo, cuando llegan a plantearse el tema de la libertad de Dios. Este fallo trae consigo la dificultad más grave para el análisis, que consiste en la ausencia de un planteamiento preciso del problema y, consecuentemente, la pérdida de una visión clara del proceso del pensamiento (p. 59).

Tal falta aparente de conexión discursiva pertenece al modo de pensamiento oriental, que acostumbra a realizar saltos en sus líneas argumentativas para volver una y otra vez sobre ideas tratadas con anterioridad. Así pues, no hemos de esperar un desarrollo lineal del pensamiento en éstos diálogos. Como bien explica el profesor Morla (1994):

Se saca así la impresión de que Job y sus amigos hablan sin más uno tras otro, no uno con otro. Esta aparente falta de coherencia responde no tanto a un eventual estilo descuidado del poeta cuanto al

estilo propio del discurso oriental, que no está sujeto a la normativa retórica occidental. El oriental no aborda linealmente una problemática; prefiere abordar los temas en su conjunto, mediante una especie de raciocinio cíclico, saltando de una cuestión a otra, y dando así señal de profundidad (p. 149).

## Alegorías y Fábulas

Ya que “siempre que nos encontramos con una multiplicidad de imágenes, que requieren una interpretación punto por punto, podemos hablar con todo derecho de estilo alegórico” (Von Rad, 1982, p. 65), entonces en el Antiguo Testamento sólo encontramos dos alegorías explícitas y dos alegorizaciones de fabulas.

Una alegoría está en Proverbios 5, 15-18a, cuya clave interpretativa está en el verso 18b que se amplía en versos 19-20 (versión NVI):

<sup>15</sup>Bebe el agua de tu propio pozo, el agua que fluye de tu propio manantial. <sup>16</sup>¿Habrán de derramarse tus fuentes por las calles y tus corrientes de aguas por las plazas públicas? <sup>17</sup>Son tuyas, solamente tuyas, y no para que las compartas con extraños. <sup>18</sup>¡Bendita sea tu fuente!

**¡Goza con la esposa de tu juventud!** <sup>19</sup>Es una gacela amorosa, es una cervatilla encantadora. ¡Que sus pechos te satisfagan siempre! ¡Que su amor te cautive todo el tiempo! <sup>20</sup>¿Por qué, hijo mío, dejarte cautivar por una adúltera? ¿Por qué abrazarte al pecho de la mujer ajena?

La otra alegoría está en Eclesiastés 12, 1-6 donde se compara al cuerpo humano con una casa, y cuya clave interpretativa está en el verso 7 (versión NVI):

<sup>1</sup>Acuérdate de tu Creador en los días de tu juventud, antes que lleguen los días malos y vengan los años en que digas: “No encuentro en ellos placer alguno”; <sup>2</sup>antes que dejen de brillar el sol y la luz, la luna y las estrellas, y vuelvan las nubes después de la lluvia. <sup>3</sup>Un día temblarán los guardianes de la casa, y se encorvarán los hombres de batalla; se detendrán las molenderas por ser tan pocas, y se apagarán los que miran a través de las ventanas. <sup>4</sup>Se irán cerrando las puertas de la calle, irá disminuyendo el ruido del molino, las aves elevarán su canto, pero apagados se oirán sus trinos. <sup>5</sup>Sobrevendrá el temor por las alturas y por los peligros del camino. Florecerá el almendro, la langosta resultará onerosa, y no servirá de nada la alcaparra, pues el hombre se encamina al hogar eterno y rondan ya en la calle los que lloran su muerte. <sup>6</sup>Acuérdate de tu Creador antes que se rompa el cordón de plata y se quiebre la vasija de oro, y se estrelle el cántaro contra la fuente y se haga pedazos la polea del pozo. <sup>7</sup>**Volverá entonces el polvo a la tierra, como antes fue, y el espíritu volverá a Dios, que es quien lo dio.**

Las dos alegorizaciones las encontramos en Ezequiel 17, 1-10 (el águila y el cedro) y Ezequiel 19, 1-14 (la leona y sus cachorros).

Ahora bien, si entendemos que “la fábula se caracteriza por presentar como personajes realidades del mundo vegetal o animal” (Morla, 1994, p. 74), entonces también son pocas las fábulas encontradas en el Antiguo Testamento.

Seguramente la principal está en Jueces 9, 8-15 (versión NVI):

<sup>8</sup>Un día los árboles salieron a ungir un rey para sí mismos. Y le dijeron al olivo: “Reina sobre nosotros”. <sup>9</sup>Pero el olivo les respondió: “¿He de renunciar a dar mi aceite, con el cual se honra a los dioses y a los hombres, para ir a mecirme sobre los árboles?”. <sup>10</sup>Después los árboles le dijeron a la higuera: “Reina sobre nosotros”. <sup>11</sup>Pero la higuera les respondió: “¿He de renunciar a mi fruto, tan bueno y dulce, para ir a mecirme sobre los árboles?”. <sup>12</sup>Luego los árboles le dijeron a la vid: “Reina sobre nosotros”. <sup>13</sup>Pero la vid les respondió: “¿He de renunciar a mi vino, que alegra a los dioses y a los hombres, para ir a mecirme sobre los árboles?”. <sup>14</sup>Por último, todos los árboles le dijeron al espino: “Reina sobre nosotros”. <sup>15</sup>Pero el espino respondió a los árboles: “Si de veras quieren ungirme como su rey, vengan y refúgiense bajo mi sombra; pero si no, ¡que salga fuego del espino, y que consuma los cedros del Líbano!”.

Otras fábulas serían: 2 Samuel 12, 1-4; 2 Reyes 14, 9; y las dos fábulas con interpretación alegórica de Ezequiel 17 y 19.

## **Conclusión**

Concluamos este apartado sobre las formas literarias sapienciales con un texto de Gerhard Von Rad (1982):

Podríamos seguir enumerando formas y formas usadas por los sabios, pero el resultado no cambiaría en absoluto. Todas estas formas, con los contenidos que expresan, son sencillamente pura poesía, productos de la capacidad creativa del espíritu humano (p. 69).

## **LA APOCALÍPTICA**

Como este género literario aparece tanto en el libro veterotestamentario de Daniel como en el libro novotestamentario de Apocalipsis, entonces, remitimos al lector a la explicación que de tal género realizamos más adelante.

## LOS GÉNEROS LITERARIOS DEL NUEVO TESTAMENTO

En el Nuevo Testamento encontramos cuatro géneros literarios: cartas, evangelios, hechos, y apocalipsis. Para la descripción de las características literarias de éstos cuatro géneros encontrados en el Nuevo Testamento, me he remitido a la excelente obra de Philipp Vielhauer titulada *Historia de la Literatura Cristiana Primitiva*, publicada en 1981.

### LAS CARTAS

#### El *Corpus Epistolar*

Las cartas del Nuevo Testamento pertenecen a la antigua literatura epistolar. Las primitivas comunidades cristianas no estaban preocupadas por el desarrollo de un *corpus* literario especial, pues la espera inminente de la *parusía* se lo impedía. Pero sí existe un tipo de literatura común de la que tuvieron que echar mano: las cartas. Las mismas permiten resolver cuestiones de importancia que requieren respuesta inmediata.

Tenemos 21 cartas en el Nuevo Testamento, aunque no todas mantienen la estructura epistolar (como Hebreos que es más propiamente una homilía). Las 21 cartas del Nuevo Testamento pueden clasificarse en tres grupos de siete cartas: 1) Las siete cartas protopaulinas, 2) Las siete cartas deuteropaulinas, y 3) Las siete cartas católicas, también denominadas eclesiales o generales.

Sin duda alguna, siete cartas del Nuevo Testamento provienen del mismo Pablo: 1 Tesalonicenses, Gálatas, 1 y 2 Corintios, Filipenses, Filemón, y Romanos. En cambio, la exégesis actual reconoce el uso de la pseudonimia en siete cartas aparentemente paulinas: 2 Tesalonicenses, Colosenses, Efesios, 1 y 2 Timoteo, Tito, y Hebreos. Pues, aunque afirman ser escritas por el apóstol, existen objeciones de peso que ponen en duda tal autoría. La carta a los Hebreos no está firmada por Pablo, pero la tradición siempre supuso que era de autoría paulina. De su parte, 1 y 2 Timoteo y Tito se conocen como "cartas pastorales", ya que sus contenidos tratan sobre la organización administrativa de las iglesias. Y Colosenses y Efesios se conocen como "cartas de la prisión".

Sobre la costumbre antigua de escribir usando pseudónimos, Vielhauer (1981) explica: "La confección de cartas pseudónimas no se consideraba en la Antigüedad como falsificación sino como homenaje a los grandes hombres y pertenecían a la convención literaria" (p. 75).

Otras siete cartas están tituladas con el nombre de su supuesto autor, a diferencia de las proto y



deutero paulinas que se titulan con el nombre del destinatario. Así tenemos: Santiago, 1 y 2 Pedro, Judas, y 1, 2 y 3 Juan. Se denominan cartas "católicas" pues están dirigidas a la iglesia universal y no a una comunidad en particular (con excepción de 2 y 3 Juan, cuyo destinatario es una comunidad doméstica).

### El Formato Epistolar

El formato de una carta se compone de tres elementos: 1) Encabezado, 2) Tema, y 3) Despedida. El "encabezado" o "prescripto" contiene al remitente, al destinatario y un saludo (*χαίρειν*): "Pablo, Silvano y Timoteo, a la iglesia de los tesalonicenses que está en Dios el Padre y en el Señor Jesucristo: Gracia y paz a ustedes" (1 Tesalonicenses 1, 1 NVI). Pablo amplía grandemente sus prescriptos, así como transforma sus "despedidas" en "bendiciones".

Vielhauer (1981) describe el formato epistolar de la siguiente manera:

La carta, como tal, tenía un marco convencional, el así denominado *formulario*; las formas del comienzo y del final eran "fijas".

El comienzo lo constituye el denominado *prescripto*, o encabezamiento, que contiene tres elementos: el nombre del remitente, el del destinatario o destinatarios y un saludo (*superscriptio*, *adscriptio* y *salutatio*), normalmente en este orden. El prescripto no equivale a la dirección, sino a una parte integrante de la misma carta: presentación y saludo (p. 79-80).

El final de la carta tiene una forma relativamente fija. Este es el lugar convencional para los posibles saludos del remitente al destinatario así como a los parientes y amigos de alrededor, pero también del entorno del remitente. A estos *ασπασμοι* (saludos) sigue el deseo final, que tiene en las cartas profanas la mayor parte de las veces la forma del imperativo *ερωσω/ερωσθε* (ten/tened salud) (p. 81).

Y dentro del tema central de las cartas tenemos dos partes: la enseñanza y la parénesis, o sea, una parte teórica o doctrinal y otra parte práctica o exhortativa. Respecto al contenido parenético, Vielhauer (1981) aclara:

Se trata de exhortaciones morales en el sentido histórico formal antes descrito, que debe distinguirse de los pasajes que tratan problemas éticos actuales de la comunidad en cuestión. **La parénesis no puede emplearse para la reconstrucción de la situación moral y la problemática de la comunidad destinataria** (p. 84).

## Contexto Vital

Para la interpretación de las cartas del Nuevo Testamento debe tenerse en cuenta su carácter especial de literatura de ocasión, es decir, que sus contenidos están siempre referidos a problemáticas concretas y, por lo tanto, sus respuestas no implican principios formales a seguir en todos los casos. Vielhauer (1981) explica:

Por su contenido doctrinal han sido a menudo entendidas y malinterpretadas como tratados dogmáticos y éticos. Aunque, ciertamente, el Apóstol desarrolla en ellas su teología, **no lo hace para erigir un edificio doctrinal, sino para la superación de problemas actuales**; la situación concreta determina los temas, la "correspondencia" configura la exposición de la "doctrina", aun cuando el contenido doctrinal supera siempre ampliamente los motivos y cuestiones planteadas (p. 77).

De ahí, la necesidad de conocer el contexto enunciativo que motivó la escritura de la carta por parte de su autor.

## LOS EVANGELIOS

Como género literario los evangelios pertenecen a la literatura popular. No son biografías al estilo moderno, pues no poseen un interés histórico sino "kerigmático". Es decir, el propósito de los mismos no es contar una "historia" de la vida de Jesús, sino "recordar" las palabras y los hechos que muestran que Jesús es el Hijo de Dios.

El concepto histórico moderno entiende por biografía algo muy distinto de lo que se entendía en la antigüedad. David Aune (1993) describe cuatro diferencias básicas que distingue la literatura biográfica antigua de la moderna:

1) Las necrológicas fueron importantes en el desarrollo de la biografía antigua. En los cantos fúnebres de Grecia y Roma, los panegíricos y epitafios proporcionaban bosquejos de las vidas de las personas [...]

2) Los antiguos tipos de literatura biográfica, como muchos otros géneros narrativos, tienden a ser complejos, o simbióticos, sirviendo de marco literario a una diversidad de formas más breves (anécdotas, máximas, discursos y documentos) [...]

3) Las antiguas biografías se centran en la vida pública del individuo y destacan las fases de la vida profesional.

4) En la antigua biografía, las personas se estilizan como *tipos*, no se les describe en cuanto a su particularidad o individualidad histórica (p. 36-37).

Cabe destacar como diferencia clave el concepto de personalidad o individuo:

La biografía moderna se interesa esencialmente en la evolución de la personalidad y el marco cronológico en el que ocurre. Los antiguos, con su concepción estática de la personalidad, rara vez expresan interés en tal suerte de desarrollo. Además, la cronología para los antiguos funcionaba principalmente para organizar los hechos externos de la vida de una persona, no como justificación de conducta. Los antiguos aprobaban al "individuo" que representaba normas y valores de grupo; los occidentales modernos valoran aquellos que destacan de la multitud (Aune, 1993, p. 37-38).

De este modo, si hemos de identificar los evangelios con algún género literario, entonces cabe decir que se acercan más al género biográfico antiguo que no al moderno. En tal sentido, no hemos de buscar en los evangelios "datos" históricos exactos sino registros ejemplares de las palabras y hechos de un personaje ordenados cronológicamente. Lo cual no significa que los evangelios no se hayan escrito con intereses históricos, sino que tales intereses difieren de los intereses históricos modernos:

**La opinión que aquí se propone de que los evangelios son un subtipo de biografía greco-romana, supone que los evangelistas escribieron con intenciones históricas.** Desde luego, lo que los antiguos consideraban "historia" difiere considerablemente de las normas historiográficas modernas (con las excepciones de Tucídides, Polibio y Amiano Marcelino), y las "intenciones" no siempre producen los resultados deseados. **Para los griegos, la historia era la arena en la que los valores trascendentes se encarnaban en Personajes y Estados excepcionales que podían servir de modelos para el presente y el futuro** (Aune, 1993, p. 84).

### **Etapas de Formación**

Las etapas de formación de los evangelios son: 1) una "historia" de la pasión, 2) unas "narraciones" y unos "dichos" del ministerio público, 3) unos "relatos" de apariciones del resucitado, y 4) unos "relatos" de la infancia. En el evangelio según Marcos sólo tenemos las primeras dos etapas, mientras que en los evangelios según Mateo y Lucas tenemos las cuatro fases. Así, en Marcos tenemos la historia de la pasión (8, 31 a 16, 8), y algunas narraciones y dichos (1, 1 a 8, 30), sin relatos del resucitado pues la conclusión del evangelio en 16, 9-20 es un añadido posterior, y no hay relatos de la infancia. En el evangelio según Juan faltan los relatos de la infancia.

## LOS HECHOS DE LOS APÓSTOLES

Por su título (*inscriptio*) este libro del Nuevo Testamento se clasifica dentro de los así denominados *práxeis* (πραξις) de la literatura antigua. Pero tal título no proviene del autor, pues al inicio del siglo II aún no tiene título alguno asignado, siendo en el Canon Muratori (final del siglo II) donde aparece con tal inscripción.

Los "hechos" o *práxeis* relatan las hazañas de un héroe como evidencia de su misión divina. Algo parecido sucede con las *aretalogías* que narran las victorias de una divinidad. Asimismo, en los relatos de *viajes* o *períodos* (περιοδοι) y los *memoriales* (υπομνηματα) se cuentan aventuras de viajes y hechos memorables, respectivamente. Todo lo cual puede homologarse con los cinco grandes Hechos apócrifos de: Pedro, Pablo, Andrés, Juan y Tomás.

Pero nuestro libro canónico Hechos de los Apóstoles no es exactamente nada de lo anterior. Pues el autor se propone contar una "historia" y no solamente un "relato heroico" (*práxeis*), ni la victoria de alguna divinidad (*aretalogía*), ni aventuras de viajes, ni tampoco hechos memorables; aunque sí usa de tales recursos literarios, pero los entreteje en su obra histórica. Y aunque no se trate de una obra histórica a la manera de la historiografía moderna, sin embargo, sí se trata de una "historia religiosa", es decir, de una historia con interés teológico. De ahí, la falta de una cronología exacta, pues su objetivo es otro muy diferente, a saber: contar cómo el evangelio se ha extendido hasta el fin del mundo: "Pero cuando venga el Espíritu Santo sobre ustedes, recibirán poder y serán mis testigos tanto en Jerusalén como en toda Judea y Samaria, y hasta los confines de la tierra" (Hechos 1, 8 NVI). Así, al ubicar a Pablo en Roma, el autor ha logrado su objetivo: "Durante dos años completos permaneció Pablo en la casa que tenía alquilada, y recibía a todos los que iban a verlo. Y predicaba el reino de Dios y enseñaba acerca del Señor Jesucristo sin impedimento y sin temor alguno" (Hechos 28, 30-31 NVI).

### Estructura de la Obra

**Primera parte: La época de la iglesia primitiva: 1-12**

A. La comunidad primitiva: 1-5

B. La misión prepaulina: 6-12

**Segunda parte: La misión de Pablo: 13-28**

A. El primer viaje misionero: 13-14

B. El concilio de los Apóstoles: 15, 1-35

C. El segundo viaje misionero: 15, 36 - 18, 22

D. El tercer viaje misionero: 18, 23 - 21, 16  
 E. Apresamiento y proceso: 21, 17 - 28, 31

### La Doble Obra Lucana

La tradición atribuye a Lucas la autoría tanto del Evangelio como de Hechos. Y, aunque sí existe acuerdo de la unidad entre ambos textos, sin embargo, no sabemos con certeza quién fue su autor. La unidad se infiere de los prólogos de los mismos. Así leemos:

Lucas 1, 1-4 (NVI)	Hechos 1, 1-2 (NVI)
Muchos han intentado hacer un relato de las cosas que se han cumplido entre nosotros, tal y como nos las transmitieron los que desde el principio fueron testigos presenciales y servidores de la palabra. Por lo tanto, yo también, excelentísimo Teófilo, habiendo investigado todo esto con esmero desde su origen, he decidido escribírtelo ordenadamente, para que llegues a tener plena seguridad de lo que te enseñaron.	Estimado Teófilo, en mi primer libro me referí a todo lo que Jesús comenzó a hacer y enseñar hasta el día en que fue llevado al cielo, luego de darles instrucciones por medio del Espíritu Santo a los apóstoles que había escogido. Después de padecer la muerte, se les presentó dándoles muchas pruebas convincentes de que estaba vivo. Durante cuarenta días se les apareció y les habló acerca del reino de Dios.

Pero que el autor fuera un tal "Lucas", de profesión médico (Colosenses 4, 14 y Filemón 24), compañero de Pablo, queda descartado ya que el autor de Hechos desconoce las cartas paulinas, lo cual le hace caer en contradicciones manifiestas con lo escrito por Pablo. No utilizar las cartas paulinas como fuente de Hechos supone una fecha temprana para la composición del texto, al parecer durante los años 90, pues para la primera mitad del siglo II el reconocimiento y la autoridad de las cartas paulinas está generalizado en las primitivas comunidades cristianas, lo cual haría improbable no usarlas.

En suma, tanto el Evangelio como Hechos son una obra "histórica" con propósitos catequéticos, pues se escribieron: "para que llegues a tener plena seguridad de lo que te enseñaron" (Lucas 1, 4 NVI).

### LA APOCALÍPTICA

El género literario conocido como literatura apocalíptica nace en ambiente judío, pero es asimilado por el pensamiento cristiano primitivo, aún por el mismo Jesús. Por eso, no es de extrañar que entre los primeros cristianos existieran libros apocalípticos apócrifos como: el Apocalipsis de Pedro,

el Pastor de Hermas, y la Ascensión de Isaías. También cabe señalar que tenemos los así denominados "apocalipsis evangélicos" encontrados en Marcos 13, Mateo 24-25, y Lucas 21, 5-36. Y otros apocalipsis como en 2 Tesalonicenses 2, 1-12.

La designación como literatura apocalíptica nace de la primera palabra (*incipit*) de nuestro Apocalipsis canónico, que literalmente significa revelación (*αποκαλυψις*). Pero, estrictamente hablando, se trata simplemente de literatura con contenido escatológico.

Algunos libros importantes de la literatura apocalíptica judía son: el libro de Henoc etíope (entre el siglo II y I aec), el libro de Daniel (época de los Macabeos), la Asunción de Moisés<sup>3</sup> (inicio de la era cristiana), el cuarto libro de Esdras (después de la destrucción de Jerusalén), y el libro de Baruc siríaco (antes de la rebelión de Bar Kochba, cerca al 120 dec).

### Características Literarias

La apocalíptica usa la **pseudonimia**, pues sus autores escriben a nombre de algún personaje célebre del pasado. Para explicar el hecho de que el libro sea conocido sólo hasta entonces, se dice que el libro estuvo sellado o fue mantenido en secreto (Daniel 12, 9).

Los contenidos apocalípticos vienen en forma de **visiones** durante el sueño o en estados de éxtasis, y el visionario es trasladado al mundo celeste en el que un ser celestial le anuncia lo porvenir.

El **lenguaje** de los apocalipsis es **figurado y encriptado**, por lo que necesita de su desciframiento. Lo cual no queda a la libertad exegética del vidente, sino de un ser celestial que otorga las claves de interpretación correcta (en muchos casos numérica).

Pero la principal característica literaria de los apocalipsis es la **visión de la historia en forma de futuro**. El vidente se ubica en un tiempo pasado y describe con exactitud el devenir histórico. Lo cual le autoriza para predecir el futuro inmediato. Para ello "periodiza" el acontecer histórico, mostrando que estamos en el último período de la historia.

En ocasiones los apocalipsis muestran la **geografía celestial**, y describen el mismo Trono de Dios. Lo cual sirve para expresar la cercanía del vidente con Dios.

---

<sup>3</sup> En Judas 1, 9 se cita un pasaje del libro la Asunción de Moisés: "Ni siquiera el arcángel Miguel, cuando argumentaba con el diablo disputándole el cuerpo de Moisés, se atrevió a pronunciar contra él un juicio de maldición, sino que dijo: ¡Que el Señor te reprenda!" (NVI).

## Características Conceptuales

El concepto principal de la apocalíptica es su **dualismo de los dos eones**. La historia se divide en dos momentos bien definidos: el presente que es malo y contrario a Dios, y el futuro que es bueno y obediente a Dios. Entre ambos no hay continuidad alguna, se pasa de uno al otro sólo por intervención divina que sucederá en forma de catástrofe repentina.

Tal concepción refleja, sociológicamente hablando, un sentimiento de **fatalismo** ante la situación política presente. El dominio de los poderosos sobre los débiles es imposible de resistir por fuerza humana alguna, y así sólo queda esperar en la intervención divina.

La esperanza nace de saber que Dios ha **destinado** el fin de la historia para la liberación de los justos. La periodización histórica tiene como propósito mostrar que ya estamos en el último período y, por lo tanto, el desenlace final es inminente. Incluso, los signos o señales de los tiempos muestran que ya estamos a la puerta del triunfo final de Dios sobre los impíos.

## Contexto Vital

La literatura apocalíptica nace como respuesta a la helenización del judaísmo. Es una manera de mantener la identidad religiosa de un pueblo invadido política y culturalmente. De ahí, que su fecha de aparición esté relacionada con la rebelión de los Macabeos (segunda mitad del siglo II aec). Y también que muchos de sus contenidos sean explicables por el contexto sociopolítico de dicha rebelión. Por ejemplo, los textos que hablan explícitamente de la resurrección de los muertos (Daniel 12, 2-3), bien pueden derivar de la esperanza macabea acerca de la justicia divina para con los mártires:

Esta forma de resistencia fue una más entre otras en el judaísmo de los dos siglos anteriores al cristianismo. Nació verosíblemente en grupos movidos por tendencias escatológicas contrarias a la teocracia no escatológica que se iba consolidando gradualmente y que los fue reduciendo a la condición de sectas. La manifestación literaria de estos grupos son los apocalipsis. Estos constituyen, pues, una literatura de pequeños cenáculos que no se escribió para la instrucción del gran público interesado en la ciencia y en la sabiduría práctica, como lo fue la literatura sapiencial, en polémica también con el helenismo, sino para el fortalecimiento y el consuelo de la propia comunidad en las angustias del momento (Vielhauer, 1981, p. 508).





## Capítulo 2

# ANÁLISIS INTERTEXTUAL

Todo texto escrito, aún las Sagradas Escrituras, tiene fuentes de inspiración, o sea, ha sido influenciado por otros textos. Los escritores bíblicos no comienzan su labor de escritura en cero, sino que cuentan con una larga tradición literaria de la cual toman prestado tanto contenidos temáticos como formas de expresión. Así pues, el uso de fuentes literarias es costumbre en el arte de la escritura. El conocimiento de tales fuentes también es necesario en el arte de la lectura, pues descubriendo las fuentes usadas por los autores se puede interpretar el uso que hacen de las mismas.

En la discusión académica existe una interpretación de la intertextualidad, de matiz post-estructuralista, que sugiere que todo texto está contenido en un texto universal del cual sólo es un capítulo. Por ejemplo, el texto *Edipo Rey* de Sófocles sería un primer capítulo del texto universal en el que también habría que insertar las descripciones de Freud sobre la resolución del "complejo de Edipo" o cualquier otro relato antropológico o sociológico sobre el tema del tabú del incesto. Según esta perspectiva, no se trata de buscar fuentes de los textos, sino de insertar el texto en el hilo literario del texto universal al que pertenece. Otros académicos postulan, desde una perspectiva más hermenéutica, que sí se trata de buscar referencias conscientes e intencionales en los textos, pues esto permitirá conocer los contextos literarios a los que responde el texto en cuestión, ya que todo texto es una respuesta a otro texto. De todas maneras, en ambos casos se trata de reconocer que un texto no está cerrado en sí mismo, sino que remite siempre a otros textos.

Ahora bien, no se trata, simplemente, de identificar cuáles fuentes utiliza un autor en la composición de su obra, sino que es necesario también descubrir el sentido con que dicha fuente es introducida en el texto. Tal sentido no siempre es el mismo que se encuentra en la fuente en la obra original, ya que los autores tienen plena libertad de modificar dicho sentido. Conviene así resaltar que la obra literaria no se rige por criterios de cientificidad, según los cuales habría que citar manteniendo el sentido original de las fuentes, pues todo autor es autónomo en su creación literaria, haciendo libre uso de sus fuentes, aún en muchas ocasiones sin nombrar las citas de las que ha extraído su inspiración. Queda pues al lector identificar las fuentes de inspiración de la obra literaria, no para juzgar el mal uso o buen uso de las mismas, sino para comprender el sentido con que fueron usadas por el autor.

Tal estudio de fuentes literarias se conoce como análisis intertextual. Un ejemplo evidente de

intertextualidad lo tenemos en los escritos del Nuevo Testamento que acogen y elaboran las Sagradas Escrituras del judaísmo. No sería posible interpretar adecuadamente los textos novotestamentarios sin un conocimiento en profundidad de los textos veterotestamentarios. Así, los libros del Nuevo Testamento no son textos cerrados en sí mismos, sino que remiten siempre a los libros del Antiguo Testamento. Esto mismo se puede afirmar para los libros del Antiguo Testamento cuyos referentes literarios se encuentran en la literatura egipcia, mesopotámica y griega.

Julia Kristeva (1969) fue la primera en introducir el concepto de intertextualidad:

En esta perspectiva, definimos el *texto* como un instrumento translingüístico que redistribuye el orden de la lengua, poniendo en relación un habla comunicativa que apunta a la información directa, con diferentes tipos de enunciados anteriores o sincrónicos. El texto es pues una *productividad*, lo que quiere decir: 1. que su relación con la lengua en la que se sitúa es redistributiva (destrutivo-construktiva), y por consiguiente resulta abordable a través de las categorías lógicas más que puramente lingüísticas; **2. que es una permutación de textos, una intertextualidad: en el espacio de un texto varios enunciados, tomados a otros textos, se cruzan y se neutralizan** (p. 147).

Gerard Genette (1982), por su parte, denomina "relaciones de transtextualidad" a las referencias intertextuales: "todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos" (p. 9). Genette propone cinco tipos de transtextualidad: "Hoy (13 de octubre de 1981) me parece percibir cinco tipos de relaciones transtextuales que voy a enumerar en un orden aproximadamente creciente de abstracción, de implicación y de globalidad" (p. 10). Así tenemos: 1) Intertextualidad (citas y alusiones directas a un texto), 2) Paratextualidad (título, subtítulo, prefacios, epílogos, prólogos, notas, epígrafes, etc.), 3) Metatextualidad (el comentario), 4) Hipertextualidad (la relación de un texto -hipertexto- con otro texto anterior -hipotexto- de manera distinta al comentario, que no necesariamente cita o alude pero en el cual se inserta), y 5) Architextualidad (el género literario del texto).

Sólo las relaciones propiamente intertextuales serán de nuestro interés en este capítulo. Genette (1982) define el concepto de intertextualidad de la siguiente manera:

El primero ha sido explorado desde hace algunos años por Julia Kristeva con el nombre de intertextualidad, y esta denominación nos sirvió de base para nuestro paradigma terminológico. **Por mi parte, defino la intertextualidad, de manera restrictiva, como una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro.** Su

forma más explícita y literal es la práctica tradicional de la cita (con comillas, con o sin referencia precisa); en una forma menos explícita y menos canónica, el plagio (en Lautréaumont, por ejemplo), que es una copia no declarada pero literal; en forma todavía menos explícita y menos literal, la alusión, es decir, un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual de sus inflexiones, no perceptible de otro modo (p. 10).

Queremos, sin embargo, definir más estrictamente el sentido de la intertextualidad no sólo como la "presencia" de un texto en otro sino, además, como el "uso consciente" de tal presencia. Así lo define Ulrich Broich (1985) al escribir:

En la crítica literaria de hoy dominan definiciones de intertextualidad según las cuales todo texto es intertextual en todos sus elementos. Así escribe, por ejemplo, Julia Kristeva: *"todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto"*. En este capítulo, por el contrario, se partirá de un concepto de intertextualidad más estrecho. **Según este concepto, hay intertextualidad cuando un autor, al componer su texto, no sólo es consciente del empleo de otros textos, sino que también espera del receptor que reconozca esa relación entre su texto y otros textos como una relación que el autor se propuso y como una relación importante para la comprensión de su texto** (p. 85-86).

El uso consciente de otros textos utilizará, entonces, "marcas" o "señales" de intertextualidad, pues así el autor invita al lector a identificar y reconocer sus referencias intertextuales intencionales. Esto deja por fuera el plagio, ya que en el mismo el autor no espera su identificación ni reconocimiento por parte del lector.

### INTERTEXTUALIDAD EN EL NUEVO TESTAMENTO

Una lectura intertextual del texto bíblico es necesaria debido al carácter mismo de la Biblia, que es un libro que se alimenta de muchas y variadas fuentes literarias.

Los primeros cristianos comprendieron la vida y obra de Jesús bajo la luz del cumplimiento de las promesas de Dios a Israel. Así lo entendió el evangelista al escribir: "Entonces, comenzando por Moisés y por todos los profetas, les explicó lo que se refería a él en todas las Escrituras" (Lucas 24, 27 NVI). No debe extrañar, entonces, que las Sagradas Escrituras del pueblo de Israel sean la fuente literaria directa de los escritos del Nuevo Testamento.

## Cita

Un primer modo del uso de la cita por los autores del NT es como fórmula introductoria. Así leemos: “Conforme está escrito en Isaías el profeta” (Marcos 1, 2a BJL), “Todo esto sucedió para que se cumpliese lo dicho por el Señor por medio del profeta” (Mateo 1, 22 BJL), entre otros.

También se usa la cita como glosa interpretativa. Tal es el procedimiento de Pablo al escribir (1 Corintios 15, 25-27 BJL<sup>4</sup>):

Porque él debe reinar *hasta que ponga a todos sus enemigos bajo sus pies*. El último enemigo en ser destruido será la Muerte. Porque *ha sometido todas las cosas bajo sus pies*. Mas cuando dice que “*todo está sometido*”, es evidente que se excluye a Aquel que ha sometido a él todas las cosas.

Así Pablo, cuando cita (palabras en cursiva) primero Salmo 110, 1 y luego Salmo 8, 7 utiliza la cita como argumento para defender que aún la muerte misma será sometida al señorío de Cristo.

Al identificar y reconocer las citas utilizadas por los autores del NT debe tenerse en cuenta que las fuentes con que contaron son muy diversas y variadas (diversidad de fuentes en varias versiones)<sup>5</sup>. Por lo que en muchas ocasiones se observan notables variaciones entre la cita y su fuente. Esto puede explicarse no sólo por la diversidad de fuentes utilizadas, sino también por la libertad que los autores tienen al interpretar sus fuentes.

Más aún, en algunos casos pareciera que el escritor novotestamentario está tergiversando el sentido original de la fuente al citarla con sentidos propios no validados por el texto original. Por ejemplo, Mateo 1, 23 que cita a Isaías 7, 14, dice: “Ved que la virgen concebirá y dará a luz un hijo, y le pondrán por nombre Emmanuel” (BJL). Aquí la palabra “virgen”, en el contexto de Mateo, parece tener un sentido particular muy distante al sentido original. Isaías se refiere, simplemente, a que el hijo nacido será un primogénito, por lo cual la madre del mismo ha de ser una “doncella”, o sea, una mujer virgen en el sentido de que todavía no ha conocido varón alguno. Pero para el evangelista el sentido del término “virgen” pareciera que fuera una mujer que concibe sin participación de hombre alguno. Tal interpretación de la concepción virginal de Jesús resulta ser, entonces, una interpretación propia del evangelista no contenida en el texto de Isaías.

---

<sup>4</sup> En esta cita de 1 Corintios 15, 25-27 la estrategia de poner en cursiva algunas frases es usada por los traductores de la Biblia para remitir, precisamente, a referencias que el Nuevo Testamento hace del Antiguo Testamento.

<sup>5</sup> Del texto del Antiguo Testamento tenemos las versiones siguientes: el Texto Masorético (versión hebrea), la *Septuaginta* (versión griega), el Pentateuco samaritano (versión hebrea), los escritos de Qumrán (versión hebrea), los *Targumim* (versión aramea), y la *Peshitta* (versión siríaca).

Otro ejemplo adicional en el que vemos la libertad de los escritores al citar sus fuentes, lo tenemos también en el Evangelio según Mateo. Leemos: “y fue a vivir en un pueblo llamado Nazaret. Con esto se cumplió lo dicho por los profetas: Lo llamarán nazareno” (Mateo 2, 23 NVI). Ahora bien, que al Mesías han de llamarlo "nazareno" no aparece en ninguna parte del Antiguo Testamento, sino que es una costumbre israelita de consagración a Dios (el voto del nazareo, ver Números 6, 1-21) que Mateo aplica a Jesús como clave interpretativa de su lugar de residencia.

Tenemos así un uso de fuentes teológicamente sesgado. Lo cual no debe sorprendernos, pues para los primeros cristianos fue con Jesús que por fin se accedió al verdadero sentido de las promesas de Dios dadas en el AT. Así lo explica san Pablo (2 Corintios 3, 14-16 NVI):

Sin embargo, la mente de ellos se embotó, de modo que hasta el día de hoy tienen puesto el mismo velo al leer el antiguo pacto. El velo no les ha sido quitado, porque sólo se quita en Cristo. Hasta el día de hoy, siempre que leen a Moisés, un velo les cubre el corazón. Pero cada vez que alguien se vuelve al Señor, el velo es quitado.

Cabe mencionar que tal interpretación cristiana del Antiguo Testamento es un verdadero obstáculo en el diálogo inter-religioso con el pueblo judío. Tal y como lo muestra el profesor Etan Levine.<sup>6</sup>

### **Alusión**

Además de la cita, que implica una referencia directa y explícita, también tenemos el recurso de alusiones que no implican explicitar el uso de la misma. En el caso del uso de alusiones el autor utiliza un texto, una imagen, o cierta terminología, en forma velada. Como bien lo explica un equipo de autores (Belli & Carbajosa & Jódar & Sánchez):

Así la alusión se presenta -tal como por lo demás sugiere su etimología- como un juego literario, que siempre combina, en modos y grados diversos, los dos registros co-presentes del desvelar y velar. Está escondida en los pliegues del nuevo texto que la asume y sin embargo a la vez intenta manifestarse, a veces de manera vistosa, otras más discretamente (2006, p. 30).

Por su carácter encubierto, el reconocimiento de alusiones textuales o temáticas por parte de los

---

<sup>6</sup> Para ampliar esta cuestión sobre el uso inexacto del Antiguo Testamento por parte de los autores del Nuevo Testamento, sugiero leer el capítulo titulado “Crítica Judía del Nuevo Testamento” del libro *Un Judío Lee el Nuevo Testamento* (1980) de Etan Levine, profesor en ciencias bíblicas de la Universidad de Haifa (Israel), en el cual el autor explica con detalle el uso incorrecto del AT por parte de los autores novotestamentarios.

lectores es un proceso equívoco lleno de ambigüedad. Se requiere de una pericia especial para identificar las maneras diversas en que el autor pretende aludir a otros textos. Es necesario un conocimiento amplio de la obra o *corpus* literario del autor en cuestión, así como de su contexto histórico y cultural.

Belli, Carbajosa, Jódar & Sánchez (2006) han identificado cinco modos de alusión utilizados por los autores del NT. A continuación los describo con algunos breves ejemplos tomados de estos mismos autores, aunque ampliados un poco de mi parte.

#### *recurso a un texto identificable*

Algunas veces, los autores del NT acostumbran construir sus escritos mezclando diversos textos del AT, aunque sin hacer mención explícita de cuáles pasajes específicos están utilizando, pero manteniendo algún tipo de correspondencia verbal evidente. Por lo que, para un buen conocedor del AT, sería posible identificar fácilmente la alusión. Así ocurre, por ejemplo, en relatos como el discurso de Esteban que encontramos en el capítulo 7 del libro de Hechos, donde sólo en los versos 42 y 48 el evangelista aclara que está citando a los profetas, pero cuyas alusiones múltiples al AT están insertas en los sesenta versos del capítulo. Otro ejemplo relevante es el libro de Apocalipsis que está impregnado completamente de evocaciones al AT sin que se cite al mismo en forma explícita.

#### *recurso genérico a la escritura*

En otras ocasiones, los escritores del NT aluden en forma general a las Escrituras como argumento a favor de sus tesis, pero sin señalar ningún texto específico. Tales alusiones genéricas sirven como estrategia retórica de persuasión hacia los lectores que, seguramente, reconocen el valor de las Escrituras aludidas. Por ejemplo, leemos en 1 Corintios 15, 3-4 que Pablo cita a las Escrituras en favor de su argumentación, pero no menciona los pasajes específicos del AT donde se hablaría de la muerte y resurrección del Mesías: “Porque les transmití, en primer lugar, lo que a mi vez recibí: que Cristo murió por nuestros pecados, según las Escrituras; que fue sepultado, y que resucitó al tercer día, según las Escrituras” (BJL).

#### *préstamo de vocabulario o de lenguaje*

El uso del léxico y fórmulas del lenguaje típicas del AT son otro recurso de los escritores del NT. Y

aunque no se haga mención del texto en mente, la peculiaridad del lenguaje usado es innegablemente veterotestamentaria. Así sucede en Lucas 3, 1-2 donde el evangelista introduce el ministerio de Juan el Bautista mostrando que su llamado está en continuidad con el de los profetas del AT. Lo cual se evidencia al leer Jeremías 1, 1-3 donde el escritor menciona el tiempo concreto del ministerio del profeta y la típica fórmula que reza: “vino palabra de Dios a...” (ver subrayado):

Lucas 3, 1-2 (NVI)	Jeremías 1, 1-3 (NVI)
En el año quince del reinado de Tiberio César, Poncio Pilato gobernaba la provincia de Judea, Herodes era tetrarca en Galilea, su hermano Felipe en Iturea y Traconite, y Lisania en Abilene; el sumo sacerdocio lo ejercían Anás y Caifás. En aquel entonces, <u>la palabra de Dios llegó a Juan</u> hijo de Zacarías, en el desierto.	Éstas son las palabras de Jeremías hijo de Jilquías. Jeremías provenía de una familia sacerdotal de Anatot, ciudad del territorio de Benjamín. <u>La palabra del Señor vino a Jeremías</u> en el año trece del reinado de Josías hijo de Amón, rey de Judá. También vino a él durante el reinado de Joacim hijo de Josías, rey de Judá, y hasta el fin del reinado de Sedequías hijo de Josías, rey de Judá; es decir, hasta el quinto mes del año undécimo de su reinado, cuando la población de Jerusalén fue deportada.

#### *empleo de imágenes, figuras, géneros literarios*

Aquí nos referimos al uso especial de *tópoi* (lugares comunes) característicos del AT. Conviene aclarar, entonces, qué entendemos por *tópoi*. Claudio Guillén (1985) explica:

Los *topoi* -tópicos, lugares comunes, expresiones formularias, giros recibidos, imágenes o representaciones breves- suelen connotar tradiciones perdurables, recuerdos prestigiosos, *longues durées*, de muy desigual importancia [...] Entonces el *topos* interesa no como realidad textual, acaso banal y socorrida, sino como signo: es decir, como reconocimiento de un conjunto cultural, de una *longue durée*, con la que el escritor enlaza activamente y se declara solidario (p. 275-276).

Por ejemplo, cuando se habla del “buen pastor” (Juan 10, 1-18) viene a la memoria el texto profético sobre los “pastores de Israel” (Ezequiel 34, 1-31). Lo mismo se puede decir de *tópoi* como: la vid o viña del Señor (comparar Juan 15, 1-8 con Isaías 5, 1-7), el alfarero (comparar Romanos 9, 19-24 con Isaías 29, 16 y 45, 9), entre otros.

Los autores del NT también usan formas literarias propias del AT: genealogías (Mateo 1, 1-17; Lucas 3, 23-38), relatos de anunciación (comparar Lucas 1, 26-38 con Jueces 13, 2-7), llamados o vocaciones proféticas (comparar Hechos 9, 3-9; 22, 6-11; 26, 12-18 con Isaías 6, 1-13 y Jeremías 1, 4-10).

Además, como aclaran Belli, Carbajosa, Jódar & Sánchez (2006):

Con frecuencia el recurso a las Escrituras tiene lugar mediante la acumulación de reminiscencias de

vocabulario, fórmulas e imágenes; de modo que algunos textos aparecen compuestos casi por completo mediante tales referencias veterotestamentarias (p. 35).

Así los cantos del *Magnificat* (Lucas 1, 46-55) y del *Benedictus* (Lucas 1, 68-79) que son una mezcla de frases y fórmulas religiosas pertenecientes a la piedad de Israel.

### *referencia a acontecimientos*

Un último modo de hacer referencia al AT es por medio de la alusión a sucesos relatados en la historia religiosa de Israel. Por ejemplo: Juan 3, 14 se refiere a cuando Moisés levantó la serpiente en el desierto (Números 21, 4-9); Gálatas 4, 22 enuncia el nacimiento de los dos hijos de Abraham: Ismael e Isaac (Génesis 16, 1ss y 21: 1ss); Hebreos 7, 1-2 recuerda el encuentro entre Abraham y Melquisedec (Génesis 14, 18-20).

## **CRITERIOS DE INTERTEXTUALIDAD**

Ahora bien, ¿qué criterios utilizaremos para asumir que un texto literario es fuente de algún texto bíblico? Pues no se trata, simplemente, de encontrar "citas explícitas" ni "copias textuales" de palabras, motivos, temas o hasta capítulos enteros, sino de evidenciar la influencia real y verdadera de un texto literario en la escritura del texto bíblico; aún sin contar con citas directas o copias textuales.

El caso de los dos relatos de la creación en el Génesis ofrece un buen ejemplo de cómo textos bíblicos se inspiraron en fuentes literarias diversas, aún sin hacer citas explícitas o alusiones manifiestas. Tal y como han descubierto especialistas en los relatos babilónicos de la creación como el *Enuma Elish* y el *Gilgamesh*. Así Feliu Mateu & Millet Albà (2014) escriben:

Por otro lado, es interesante resaltar el paralelo existente entre la mayoría de los relatos de creación babilónicos y el primer relato de la creación que encontramos en la Biblia; estamos hablando de Génesis 1, 1 - 2, 4a [...] Aunque se trata de un relato peculiar de la Biblia, es, sin ninguna duda, una narración que emana de los relatos babilónicos de la creación del mundo, formando parte de la tradición sacerdotal de la redacción de la Biblia hebrea (p. 43).

Hay que recordar, también, que en el segundo relato de la creación en el Antiguo Testamento (Génesis 2, 4b-25), de tradición yahvista, aparece un motivo parecido: Dios coge polvo y modela el hombre y le infunde la vida, y así lo convierte en un ser vivo. De la misma manera, modelando tierra, Dios creará los animales salvajes y a todos los pájaros. Una diferencia respecto a los relatos mesopotámicos de la creación del hombre sería el hecho de que la creación del hombre en la Biblia no proviene de una



motivación concreta por parte de la divinidad; en los relatos mesopotámicos, como hemos dicho más arriba, la razón de la creación de la humanidad es liberar a los dioses de sus obligaciones (p. 44-45).

La importancia del reconocimiento de las fuentes literarias de un texto bíblico radica, precisamente, en que al analizar la manera en que los autores bíblicos hacen uso de sus fuentes literarias, estamos en condición de comprender lo que pertenece específicamente al pensamiento bíblico.

No proponemos, entonces, ninguna metodología fija a seguir para encontrar tales fuentes literarias de los textos bíblicos, sino que sugerimos una amplia cultura general que permitirá a cada lector encontrar relaciones literarias ciertas y evidentes.

A continuación citamos algunos textos que pudieron servir de inspiración en la escritura de algunos pasajes bíblicos. Aunque las citas son extensas, hemos decidido copiarlas en su totalidad, junto al pasaje bíblico relacionado, pues así nos ejercitamos en la capacidad de encontrar referentes intertextuales.

## EJEMPLOS DE INTERTEXTUALIDAD EN LOS EVANGELIOS

### El *Qaddish*

Tanto el judaísmo antiguo como los primeros cristianos comparten la costumbre de realizar oraciones en contextos litúrgicos. La primera parte de una antigua doxología judía denominada *Qaddish*, recuerda el inicio del Padre Nuestro:

<b>Qaddish</b>	<b>Padre Nuestro (Mateo 6, 9-10)</b>
Glorificado y santificado sea el gran nombre de Dios a través del mundo que él ha creado según su voluntad. Establezca su reino durante vuestra vida y durante vuestros días y en la vida de toda la casa de Israel, rápidamente y pronto; Amén (citado por Levine, 1980, p. 247).	Vosotros orad así: Padre nuestro que estás en el cielo, santificado sea tu nombre, venga a nosotros tu reino, hágase tu voluntad en la tierra como en el cielo (versión SB).

### Parábolas Rabínicas

Una forma de enseñanza sapiencial es aquella basada en la comparación. O sea, lo que nosotros conocemos como parábolas y los rabinos denominan *masal*. A continuación encontramos una parábola rabínica muy parecida a las parábolas de Jesús:

<b>Midrás del Salmo 25, 7b</b>	<b>Lucas 14, 15-24</b>
"Piensa en mí en tu fidelidad, Señor, debido a tu bondad" (Salmo 25, 7b).	Al oír esto, uno de los que estaban sentados a la mesa con Jesús le dijo: -¡Dichoso el que coma en el banquete del

<p>R. El'azar dijo una parábola. Esto puede compararse con un rey que preparó un gran festín y dijo a su administrador: Invítame a los hombres de negocios, no a los tenderos. Su administrador le respondió: Señor rey, tu festín es tan abundante que los hombres de negocios son incapaces de comerlo todo; será preciso que les ayuden los tenderos.</p> <p>Del mismo modo dijo David: <i>"Piensa en mí en tu fidelidad, Señor, debido a tu bondad"</i>, como está dicho: <i>"El Señor es bueno con todos"</i> (Salmo 145, 9).</p> <p>R. Yosé b. Hanina dijo una parábola. Esto puede compararse con un rey que preparó un banquete e invitó a unos convidados. A la hora cuarta, no habla todavía nadie. Pasaron las horas quinta y sexta y no llegaban los invitados. Empezaron a presentarse al atardecer. El rey les dijo: Os lo agradezco, porque, si no hubierais venido, me habría visto obligado a tirar todo este banquete a mis perros.</p> <p>Del mismo modo, el Santo, bendito sea, dice a los justos: Considero que es un gran favor de vuestra parte, pues he creado el mundo para vosotros; y si no fuera por vosotros, todas las cosas buenas que he preparado para el futuro y de las que está dicho: <i>"¡Qué grandes son los beneficios que reservas para los que te temen!"</i> (Salmo 31, 20), ¿a quién se las daría? (citado por De La Maisonneuve, 1985, p. 39).</p>	<p>reino de Dios!</p> <p>Jesús le contestó:</p> <p>-Cierta hombre preparó un gran banquete e invitó a muchas personas. A la hora del banquete mandó a su siervo a decirles a los invitados: <i>"Vengan, porque ya todo está listo"</i>. Pero todos, sin excepción, comenzaron a disculparse. El primero le dijo: <i>"Acabo de comprar un terreno y tengo que ir a verlo. Te ruego que me disculpes"</i>. Otro adujo: <i>"Acabo de comprar cinco yuntas de bueyes, y voy a probarlas. Te ruego que me disculpes"</i>. Otro alegó: <i>"Acabo de casarme y por eso no puedo ir"</i>. El siervo regresó y le informó de esto a su señor. Entonces el dueño de la casa se enojó y le mandó a su siervo: <i>"Sal de prisa por las plazas y los callejones del pueblo, y trae acá a los pobres, a los inválidos, a los cojos y a los ciegos"</i>. "Señor -le dijo luego el siervo-, <i>ya hice lo que usted me mandó, pero todavía hay lugar"</i>. Entonces el señor le respondió: <i>"Ve por los caminos y las veredas, y oblígales a entrar para que se llene mi casa. Les digo que ninguno de aquellos invitados disfrutará de mi banquete"</i> (versión NVI).</p>
---	--

## EJEMPLOS DE INTERTEXTUALIDAD EN EL ANTIGUO TESTAMENTO

### El *Enuma Elish*

El *Enuma Elish*, conocido como "Poema Babilónico de la Creación", redactado cerca al año 1100 aec, fue seguramente fuente de inspiración del relato bíblico de la creación, como ya explicamos anteriormente:

Enuma Elish	Génesis 1, 1 - 2, 4a
<p>Cuando arriba el cielo no tenía nombre, cuando abajo la tierra firme no había recibido nombre, fue Apsu, el inicial, quien los engendró, la original Tiamat quien los dio a luz a todos; como sus aguas estaban mezcladas juntas, ninguna morada divina estaba construida, ningún canal era identificable.</p> <p>Cuando ninguno de los dioses había</p>	<p>Dios, en el principio, creó los cielos y la tierra. La tierra era un caos total, las tinieblas cubrían el abismo, y el Espíritu de Dios iba y venía sobre la superficie de las aguas.</p> <p>Y dijo Dios: <i>"¡Que exista la luz!"</i>. Y la luz llegó a existir. Dios consideró que la luz era buena y la separó de las tinieblas. A la luz la llamó "día", y a las tinieblas, "noche". Y vino la noche, y llegó la mañana: ése fue el primer día.</p>

aparecido, ni había recibido nombre, ni estaba dotado de destino, los dioses fueron entonces creados en su seno.

Volvió atrás hacia Tiamat, a la que había apresado; el Señor puso los pies sobre la base de Tiamat y con su maza inexorable le aplastó el cráneo; abrió las venas de su sangre dejando al viento del norte llevárselas a lugares desconocidos.

Al ver esto sus padres, se alegraron, saltaron de gozo; hicieron que le llevaran dones y ofrendas.

Una vez calmado, el Señor examina su cadáver; quiere dividir al monstruo, formar algo ingenioso; la parte en dos como se hace con un pez puesto a secar; puso una mitad como cielo en forma de techo; extendió la piel, puso centinelas, les dio la misión de no dejar salir sus aguas.

Marduk, al oír lo que decían los dioses, siente ganas de formar algo ingenioso.

Habla a Ea con estas palabras y le da este consejo que ha meditado en su corazón: *“Quiero coagular la sangre y hacer que sea hueso; quiero erigir el lullu y que se llame “hombre”; quiero formar al lullu hombre; que ellos se encarguen de la tarea de los dioses y que éstos descansen. Quiero cambiar la organización de los dioses y hacerla ingeniosa; que sean honrados juntos, pero que estén repartidos en dos”*.

En respuesta, Ea le habla con estas palabras, en cuanto al descanso de los dioses, modifica ese plan: *“Que me entreguen uno de sus hermanos; que ése sea destruido y que las gentes sean modeladas; que se reúnan aquí los grandes dioses, que se entregue al culpable y que ellos sean confirmados”*.

Marduk, habiendo reunido a los grandes dioses, manda con bondad, da instrucciones: los dioses le atienden, a lo que dice por su boca.

El rey habla a los Anunnaku con estas palabras: *“¡Que vuestra proclamación anterior sea verdadera! Decidme palabras verdaderas: ¿Quién es el que ha provocado el combate, el que hizo rebelarse*

*Y dijo Dios: “¡Que exista el firmamento en medio de las aguas, y que las separe!”*. Y así sucedió: Dios hizo el firmamento y separó las aguas que están abajo, de las aguas que están arriba. Al firmamento Dios lo llamó "cielo". Y vino la noche, y llegó la mañana: ése fue el segundo día.

*Y dijo Dios: “¡Que las aguas debajo del cielo se reúnan en un solo lugar, y que aparezca lo seco!”*. Y así sucedió. A lo seco Dios lo llamó "tierra", y al conjunto de aguas lo llamó "mar". Y Dios consideró que esto era bueno. Y dijo Dios: *“¡Que haya vegetación sobre la tierra; que ésta produzca hierbas que den semilla, y árboles que den su fruto con semilla, todos según su especie!”*. Y así sucedió. Comenzó a brotar la vegetación: hierbas que dan semilla, y árboles que dan su fruto con semilla, todos según su especie. Y Dios consideró que esto era bueno. Y vino la noche, y llegó la mañana: ése fue el tercer día.

*Y dijo Dios: “¡Que haya luces en el firmamento que separen el día de la noche; que sirvan como señales de las estaciones, de los días y de los años, y que brillen en el firmamento para iluminar la tierra!”*. Y sucedió así. Dios hizo los dos grandes astros: el astro mayor para gobernar el día, y el menor para gobernar la noche. También hizo las estrellas. Dios colocó en el firmamento los astros para alumbrar la tierra. Los hizo para gobernar el día y la noche, y para separar la luz de las tinieblas. Y Dios consideró que esto era bueno. Y vino la noche, y llegó la mañana: ése fue el cuarto día.

*Y dijo Dios: “¡Que rebosen de seres vivientes las aguas, y que vuelen las aves sobre la tierra a lo largo del firmamento!”*. Y creó Dios los grandes animales marinos, y todos los seres vivientes que se mueven y pululan en las aguas y todas las aves, según su especie. Y Dios consideró que esto era bueno, y los bendijo con estas palabras: *“Sean fructíferos y multiplíquense; llenen las aguas de los mares. ¡Que las aves se multipliquen sobre la tierra!”*. Y vino la noche, y llegó la mañana: ése fue el quinto día.

*Y dijo Dios: “¡Que produzca la tierra seres vivientes: animales domésticos, animales salvajes, y reptiles, según su especie!”*. Y sucedió así. Dios hizo los animales domésticos, los animales salvajes, y todos los reptiles, según su especie. Y Dios consideró que esto era bueno, y dijo: *“Hagamos al ser humano a nuestra imagen y semejanza. Que tenga dominio sobre los peces del mar, y sobre las aves del cielo; sobre los animales domésticos, sobre los animales salvajes, y sobre todos*

<p><i>a Tiamat y ha organizado la batalla? Que me entreguen al que ha provocado el combate; le haré recibir su castigo; que- dad tranquilos”.</i></p> <p>Los Igigu, los grandes dioses, le respondieron a él, Lugaldimmerankia, el consejero de los dioses, su señor: <i>“Es Kingu el que ha provocado el combate, el que hizo rebelarse a Tiamat y organizó la batalla”.</i></p> <p>Habiéndolo capturado, lo llevan ante Ea; le impusieron el castigo y le cortaron la sangre; de su sangre formó la humanidad; (le) impuso la tarea de los dioses y liberó a los dioses.</p> <p>Después que Ea el sabio hubo formado a la humanidad, le impuso la tarea de los dioses -esta obra no es para ser comprendida; ¡gracias al ingenio de Marduk la formó Nudimmudj- Marduk, el rey de los dioses, se marchó; los Anunnaku, todos ellos, arriba y abajo (citado por Briend, 1982, p. 20-22).</p>	<p><i>los reptiles que se arrastran por el suelo”.</i> Y Dios creó al ser humano a su imagen; lo creó a imagen de Dios. Hombre y mujer los creó, y los bendijo con estas palabras: <i>“Sean fructíferos y multiplíquense; llenen la tierra y sométanla; dominen a los peces del mar y a las aves del cielo, y a todos los reptiles que se arrastran por el suelo”.</i> También les dijo: <i>“Yo les doy de la tierra todas las plantas que producen semilla y todos los árboles que dan fruto con semilla; todo esto les servirá de alimento. Y doy la hierba verde como alimento a todas las fieras de la tierra, a todas las aves del cielo y a todos los seres vivientes que se arrastran por la tierra”.</i> Y así sucedió. Dios miró todo lo que había hecho, y consideró que era muy bueno. Y vino la noche, y llegó la mañana: ése fue el sexto día.</p> <p>Así quedaron terminados los cielos y la tierra, y todo lo que hay en ellos.</p> <p>Al llegar el séptimo día, Dios descansó porque había terminado la obra que había emprendido. Dios bendijo el séptimo día, y lo santificó, porque en ese día descansó de toda su obra creadora.</p> <p>Ésta es la historia de la creación de los cielos y la tierra (versión NVI).</p>
--	---

### **El Gran Himno a Atón**

Este himno egipcio fue compuesto por Akhenatón cerca al año 1350 aec. El mismo es fuente literaria del Salmo 104, como escribe el teólogo Hans Joachim Kraus (1989b):

Cuando en las excavaciones realizadas en El Amarna se descubrió el himno al sol de Amenofis IV, se reconocieron en seguida las relaciones que existían entre ese poema y algunos pasajes del Salmo 104. Pero ¿cómo habrá que explicar la relación de dependencia del Salmo 104, que es de composición más reciente? Habrá que suponer probablemente que, durante la edad de bronce, las ciudades de Palestina estaban bastante familiarizadas con el acervo cultural egipcio. Sería concebible que elementos del himno de Ekhnaton hubieran penetrado primeramente en cánticos cananeos que ensalzaban al "Dios Altísimo" y al "Creador" (cf. Génesis 14, 19). Israel habría reabsorbido luego esos temas y motivos. Junto a las alusiones al himno al sol, de Ekhnaton, habría que mencionar también otros temas que apuntan hacia una época preisraelítica. Así, el Salmo 104 está impregnado de concepciones de la ciencia enciclopédica de listas, tal como aparece en la ciencia natural de los egipcios (cf. G. van Rad, VTSuppl. III [1955] 293ss). Se observan también motivos del mito siro-cananeo sobre el océano primordial (O. Eissfeldt, *Gott und Meer in der Bibel*, 77ss). Todos esos elementos foráneos penetraron en Israel por el contacto con los cananeos (p. 441-442).

Gran Himno a Atón	Salmo 104
<p>¡Espléndido te alzas en el horizonte del cielo, oh Atón viviente, creador de vida! Cuando amanece en el horizonte oriental, llenas todas las tierras con tu belleza. Eres hermoso, eres grande. Eres deslumbrante, elevado sobre todas las tierras. Tus rayos abarcan las tierras hasta el límite de todo lo que has creado. Porque eres Re alcanzas sus límites. Los has doblegado (para) tu amado hijo. Aunque estás lejos, tus rayos brillan sobre la tierra. Aunque estás a la vista, tus movimientos son invisibles.</p> <p>Cuando te pones en el horizonte occidental, la tierra queda en tinieblas, como en la muerte; todos duermen en las habitaciones, sus cabezas cubiertas y ningún ojo puede ver al otro. Podrían ser despojados de sus posesiones, aunque estén bajo sus cabezas, nadie se daría cuenta. Todos los leones salen de sus guaridas y todas las serpientes muerden. La oscuridad se cierne, y la tierra está en silencio mientras su creador descansa en su horizonte.</p> <p>La tierra brilla cuando amanece en el horizonte, mientras resplandeces como Atón durante el día; cuando disipas la oscuridad, cuando ofreces tus rayos, las Dos Tierras están en fiesta. Despiertas y erguidas sobre sus pies, tú las has levantado. Sus cuerpos están purificados, se visten sus ropajes, sus manos están alzadas alabando tu aparición. Toda la tierra se dispone a trabajar, todas las bestias se complacen en sus pastos, los árboles y las plantas florecen. Los pájaros vuelan de sus nidos, sus alas alaban tu espíritu. Todos los rebaños brincan sobre sus patas, todo cuanto vuela y se posa, vive cuando amanece para ellos. Los barcos navegan hacia el norte y hacia el sur. Todos los caminos se abren cuando te alzas. Los peces en el río saltan ante tu faz, tus rayos están en el centro del mar.</p> <p>Tú que haces crecer la semilla dentro de las mujeres, tú que creas semen en el hombre, que das vida al hijo en el vientre de su madre, que lo apaciguas enjugando sus lágrimas. Nodrizas en el vientre, dador de aliento, para mantener vivo todo lo que creaste. Cuando sale del vientre para respirar, el día de su nacimiento, tú abres su boca por completo y atiendes sus necesidades. Cuando el polluelo está en el huevo piando dentro del cascarón, tú le insuflas aliento para mantenerlo vivo. Cuando has completado su cuerpo para que</p>	<p>¡Alaba, alma mía, al SEÑOR! SEÑOR mi Dios, tú eres grandioso; te has revestido de gloria y majestad. Te cubres de luz como con un manto; extiendes los cielos como un velo. Afirmas sobre las aguas tus altos aposentos y haces de las nubes tus carros de guerra. ¡Tú cabalgas en las alas del viento! Haces de los vientos tus mensajeros, y de las llamas de fuego tus servidores.</p> <p>Tú pusiste la tierra sobre sus cimientos, y de allí jamás se moverá; la revestiste con el mar, y las aguas se detuvieron sobre los montes. Pero a tu reprensión huyeron las aguas; ante el estruendo de tu voz se dieron a la fuga. Ascendieron a los montes, descendieron a los valles, al lugar que tú les asignaste. Pusiste una frontera que ellas no pueden cruzar; ¡jamás volverán a cubrir la tierra!</p> <p>Tú haces que los manantiales viertan sus aguas en las cañadas, y que fluyan entre las montañas. De ellas beben todas las bestias del campo; allí los asnos monteses calman su sed. Las aves del cielo anidan junto a las aguas y cantan entre el follaje. Desde tus altos aposentos riegas las montañas; la tierra se sacia con el fruto de tu trabajo. Haces que crezca la hierba para el ganado, y las plantas que la gente cultiva para sacar de la tierra su alimento: el vino que alegra el corazón, el aceite que hace brillar el rostro, y el pan que sustenta la vida. Los árboles del SEÑOR están bien regados, los cedros del Líbano que él plantó. Allí las aves hacen sus nidos; en los cipreses tienen su hogar las cigüeñas. En las altas montañas están las cabras monteses, y en los escarpados peñascos tienen su madriguera los tejones.</p> <p>Tú hiciste la luna, que marca las estaciones, y el sol, que sabe cuándo ocultarse. Tú traes la oscuridad, y cae la noche, y en sus sombras se arrastran los animales del bosque. Los leones rugen, reclamando su presa, exigiendo que Dios les dé su alimento. Pero al salir el sol se escabullen, y vuelven a echarse en sus guaridas. Sale entonces la gente a cumplir sus tareas, a hacer su trabajo hasta el anochecer.</p> <p>¡Oh SEÑOR, cuán numerosas son tus</p>

pueda romper el huevo sale de su interior para anunciar su terminación; caminando sobre sus dos patas, sale del cascarón.

¡Cuán diversas son tus acciones! Están ocultas a la vista. ¡Oh, Dios Único, que no tienes igual! Tú solo creaste la tierra según tu deseo. Todos los hombres, ganado y rebaños, todo cuanto en la tierra camina sobre sus pies, todo cuanto en lo alto se eleva y vuela con sus alas, las tierras de Jor y Kush y la tierra de Egipto.

Tú colocas a cada hombre en su lugar, tú provees sus necesidades, cada uno tiene su alimento, la duración de su existencia está contada. Sus lenguas difieren en el idioma, igual que sus rasgos físicos; su piel es distinta, porque tú has hecho distintos a los pueblos.

Tú creaste el Nilo en el mundo del Más Allá, tú lo traes cuando es tu voluntad, para sustentar al pueblo, al que tú diste vida. Tú eres el señor de todos ellos, que trabaja para ellos, el señor de todas las tierras, que brilla para ellas, Atón del día, de gran majestad. A todas las tierras lejanas has dado vida, creaste un Nilo en el cielo que desciende para ellas que crea olas en las colinas como lo hace el mar, para empapar sus campos y sus ciudades.

¡Cuán excelentes son tus obras, Oh Señor de la Eternidad! Fijas una inundación del Nilo en el cielo para los pueblos extranjeros, y para todas las criaturas de la tierra que caminan sobre sus patas. Pero para Egipto el Nilo sale del mundo subterráneo. Tus rayos alimentan todos los campos, cuando brillas, ellos viven y crecen para ti. Tú creas las estaciones para desarrollar toda tu obra, el invierno para refrescarla, el calor para que te sientan. Tú has creado el lejano cielo para brillar en él, para contemplar toda tu obra.

Tú estás solo, resplandeciendo en tu forma de Atón viviente, elevado, radiante, distante, cercano. (Pero) tú haces de ti mismo millones de formas, ciudades y pueblos, campos, caminos y ríos. Todos los ojos te observan por encima de ellos, pues tú eres el Atón de las horas del día en lo alto, tú estás en mi corazón, no hay nadie que te conozca excepto tu hijo, Neferjeperure, el Único-de-Re, a quien has mostrado tus proyectos y tu fuerza.

La tierra cobró el ser por tu mano, porque tú los creaste a todos. Cuando tú amaneces, ellos viven, cuando tú te pones, ellos mueren. Tú mismo eres

obras! ¡Todas ellas las hiciste con sabiduría! ¡Rebosa la tierra con todas tus criaturas! Allí está el mar, ancho e infinito, que abunda en animales, grandes y pequeños, cuyo número es imposible conocer. Allí navegan los barcos y se mece Leviatán, que tú creaste para jugar con él.

Todos ellos esperan de ti que a su tiempo les des su alimento. Tú les das, y ellos recogen; abres la mano, y se colman de bienes. Si escondes tu rostro, se aterran; si les quitas el aliento, mueren y vuelven al polvo. Pero si envías tu Espíritu, son creados, y así renuevas la faz de la tierra.

Que la gloria del SEÑOR perdure eternamente; que el SEÑOR se regocije en sus obras. Él mira la tierra y la hace temblar; toca los montes y los hace echar humo.

Cantaré al SEÑOR toda mi vida; cantaré salmos a mi Dios mientras tenga aliento. Quiera él agradarse de mi meditación; yo, por mi parte, me alegro en el SEÑOR. Que desaparezcan de la tierra los pecadores; ¡que no existan más los malvados!

¡Alaba, alma mía, al SEÑOR!

¡Aleluya! ¡Alabado sea el SEÑOR! (versión NVI).

el tiempo de la vida y los hombres viven en ti. Todos los ojos están puestos sobre tu belleza hasta que te acuestas, todas las labores cesan cuando te pones por el Oeste. Cuando te levantas, haces que todos prosperen para el rey, todas las piernas están en movimiento desde que fundaste la tierra.

Tú los levantas para tu hijo que surgió de tu cuerpo, el rey del Alto y Bajo Egipto, que vive de la verdad, el Señor de las Dos Tierras, Neferjeperure, el Único-de-Re, Hijo de Re, que vive de la Verdad, Señor de las Coronas, Ajenatón, grande durante su vida; y para la Gran Esposa Real del Rey a quien él ama, Señora de las Dos Tierras, Nefernefruatén Nefertiti, que viva y prospere por siempre jamás (citado por David, 2002, p. 325-329).





### Capítulo 3

## TEMATOLOGÍA

Dentro del amplio campo de la literatura comparada, la temátología bien puede ubicarse como subcampo de la misma. Al delimitar su objeto de estudio, Cristina Naupert (2001) distingue la temátología tanto de los críticos temáticos de orientación psicoanalítica que “pretenden demostrar la unicidad de la obra de un autor a través del análisis de sus temas nucleares” (p. 66), como de los estudios temáticos narratológicos de orientación estructural (narratología francesa) basados en el modelo funcional de Vladimir Propp quien quiso “ofrecer una descripción estructural completa de la distribución motivica en el cuento de hadas de la tradición popular rusa. Su esquema de las treinta y una funciones básicas fue desarrollado posteriormente por la narratología francesa, donde destacan las aportaciones conceptuales de Greimas (1966) y Bremond (1973)” (p. 72). En ambos casos se cae en simples comparaciones intratextuales; mientras que la temátología es de carácter enteramente intertextual. Naupert (2001) explica:

La crítica temática privilegia sobre todo un enfoque subjetivo (la empatía entre crítico y autor/texto estudiado) e intratextual o limitado a la obra de un autor en particular, sin interesarse siquiera por la posibilidad de que los elementos temáticos, que detectan como primordiales o señeros en el universo imaginario de un creador, pudiesen ser recurrentes y, por tanto, comparables en diferentes autores de varios ámbitos culturales. Los estudios temáticos estructuralistas, por su parte, también arrancan desde una perspectiva intratextual, pero con el objetivo de construir a partir de la arquitectura temática de los textos concretos una teoría general de la semántica narrativa. La temátología comparatista, en cambio, opera con elementos temáticos que reconoce como conectores intertextuales y, por lo tanto, la peculiar estructuración temática de cada texto es sólo un pretexto para ubicar después los textos en conjuntos relacionados debido a la presencia desigual del elemento temático compartido. No le interesa tanto el sistema universal o general al que aspira la temática estructuralista, sino el hecho cultural de la recurrencia de elementos temáticos que a la vez implica necesariamente un enfoque histórico (p. 77).

De este modo, la temátología se interesa por identificar en la historia de la literatura temas recurrentes de relevancia cultural que conectan textos en diversos espacios lingüísticos.

Ahora bien, en los estudios tematológicos existe gran confusión respecto al uso de la terminología. Cristina Naupert realiza un extenso recorrido histórico y explica en detalle la confusión entre

términos como: *stoff*, tema, motivo, *images-mirages*, *topoi*, motivos líricos, *leitmotiv* e ícono. Conviene, entonces, explicar aquí cómo entendemos términos como: tema y motivo. La distinción clásica entre ambos términos se debe a Raymond Trousson:

[motivo] Optemos por llamar así un telón de fondo, un concepto amplio, que designe cierta actitud [...], sea una situación de base, impersonal, cuyos actores no han sido individualizados [...] ¿Qué es un tema? Convengamos en llamar así la expresión particular de un motivo, su individualización o, si se quiere, el resultado de un tránsito de lo general a lo particular (citado por Guillén, 1985, p. 295).

Así, Trousson “entiende tema como individualización de un motivo abstracto” (Naupert, 2001, p. 88). Lo cual remite al paso de lo general a lo particular; pues una situación general se concretiza en un personaje particular. Por ejemplo, la situación de la seducción se concretiza en el personaje de Don Juan. Y así propone Trousson dos clases de temas: el de personaje y el de situación:

Después, Trousson introduce una distinción entre dos clases de temas, partiendo del peso respectivo del personaje (héroe) o de la situación [...] Según este criterio, en los casos en los que la situación (la constelación de los personajes) es lo determinante, debemos hablar de "temas de situación" [...] Por otra parte, en los casos en los que el peso recaiga sobre la personalidad del héroe se trataría de un "thème de héros". Aquí, la situación y las circunstancias concretas en las que encontramos al héroe se convierten en elementos secundarios al retroceder a un segundo plano ante el impacto del propio personaje como símbolo (Naupert, 2001, p. 89).

A su vez, motivo remite a esos asuntos o problemas universales de la naturaleza humana que sirven de materia prima al autor:

Se puede llegar a la conclusión de que es conveniente designar con la noción motivo, en sentido estricto, a constelaciones y situaciones que están profundamente enraizadas en la naturaleza humana, formando lo que podríamos denominar las constantes antropológicas (Naupert, 2001, p. 105).

En suma, el objeto de estudio de la tematología es delimitado por Naupert (2001) de la siguiente manera:

En definitiva, la tematología como rama de la Literatura Comparada encuentra su tarea principal en el estudio de elementos de contenido que forman cadenas de recurrencias a través de diferentes textos literarios, para lo cual se considera tanto la connotación cultural de estas recurrencias en sí como la faceta de su plasmación formal diversificada que desemboca en funciones textuales diferentes y en contrastes significativos sobre el trasfondo de los demás textos de la serie (p. 128).

Resaltemos, entonces, que el elemento clave para los estudios tematológicos es la existencia de un *tertium comparationis*. Es decir, de elementos que en forma real y verdadera relacionan dos o

más obras literarias de diferentes contextos históricos, culturales y lingüísticos.

De otra parte, para Claudio Guillén (1985) la tematología pertenece más a la tarea del lector, investigador, crítico o comparatista que a la del autor. Pues “las formas y los temas, más que entidades discretas, son elementos parciales cuyo montaje se debe en definitiva a la intervención del lector” (p. 249). Y por eso, “esta intervención será tanto más importante cuanto más amplio o rico sea el panorama histórico que el comparatista procure otear, o más relevantes los fenómenos de intertextualidad que identifiquen el tema mediante la memoria de figuraciones anteriores” (p. 249).

### **ANÁLISIS TEMATOLÓGICO: la mujer como personaje malvado (traicionera, codiciosa, infiel, necia)**

El uso del análisis tematológico en los textos bíblicos se justifica porque la Biblia se compone de una biblioteca de libros escritos por varios autores, en épocas distintas y en tres lenguas diferentes. Cumpliéndose así el criterio de la existencia de un *tertium comparationis* intertextual.

A continuación se realiza un estudio panorámico sobre la manera cómo los escritores bíblicos veterotestamentarios caracterizan a la mujer como personaje malvado. Aunque también encontramos en la Biblia la caracterización de mujeres obedientes a Dios, sin embargo, es mucho más abundante el material destinado a la descripción del comportamiento femenino como desobediente de los mandatos divinos. Por eso, no resulta injustificada la crítica cultural acerca del sesgo patriarcal y machista que tiñe las escrituras judeocristianas.

Resaltemos que sólo se analizan los casos encontrados en el Antiguo Testamento, pues la manera en que el Nuevo Testamento trata la condición de la mujer responde a su reivindicación. Así, casos representativos como el de la mujer adúltera encontrado en Juan 7, 53 a 8, 11, son testimonios que sirven para defender la condición de éstas mujeres caídas en desgracia. También cuando escuchamos hablar de María Magdalena de quien Jesús expulsó siete demonios (Lucas 8, 2), es para mostrar cómo el amor de Dios acoge a tales mujeres.

Se describirán los casos más representativos, ya que un inventario de todos los casos en que la mujer es vista como personaje malvado (traicionera, codiciosa, infiel, necia) implicaría un estudio mucho más detallado. Según el texto veterotestamentario las siguientes mujeres fueron personajes malvados: Eva, la esposa de Adán; la esposa e hijas de Lot; la esposa de Potifar; Dalila, la amante de

Sansón; las esposas del rey Salomón; Jezabel, esposa del rey Acab; la esposa de Job; y la mujer adúltera de Proverbios 7. Por supuesto que también encontramos en el Antiguo Testamento mujeres buenas y obedientes a Dios. Así tenemos a: Débora, la juez; la reina de Saba, quien visitó a Salomón; Ruth, la moabita; Esther, la judía; y la mujer virtuosa de Proverbios 31, versos 10 a 31. Pero es verdad que, como prototipo general, la mujer se caracteriza en el texto veterotestamentario como personaje malvado. El presente análisis tratará de mostrar la validez de esta afirmación.<sup>7</sup>

### **Eva, la Esposa de Adán**

En el capítulo segundo del Génesis se relata cómo Dios crea a Eva al sacarla del costado de Adán, luego de que éste cayera en un sueño profundo. En el capítulo cuatro se narra que Eva tuvo con Adán tres hijos: Caín, Abel y Set. El capítulo tercero describe la desobediencia de Adán y Eva. El relato de la tentación por parte de la serpiente en el jardín del Edén es de relevancia, pues el mismo sirve como relato fundacional de la caracterización de la mujer como personaje malvado.

La serpiente establece diálogo con Eva y no con Adán. Leemos: “La serpiente era más astuta que todos los animales del campo que Dios el Señor había hecho, así que le preguntó a la mujer: ¿Es verdad que Dios les dijo que no comieran de ningún árbol del jardín?” (Génesis 3, 1 NVI). En cambio, Dios establece diálogo con Adán y no con Eva: “Pero Dios el Señor llamó al hombre y le dijo: ¿Dónde estás?” (Génesis 3, 9 NVI).

De esta manera el escritor bíblico muestra que es la mujer quién está dispuesta a escuchar la voz del tentador. Y de ahí su debilidad que le permite caer en desobediencia. Pues es Eva y no Adán quien primero come del árbol prohibido: “La mujer vio que el fruto del árbol era bueno para comer, y que tenía buen aspecto y era deseable para adquirir sabiduría, así que tomó de su fruto y comió.

---

<sup>7</sup> Cabe aclarar que la escogencia del *corpus* para los casos encontrados solamente en el Antiguo Testamento no corresponde a ningún interés religioso de descalificación del judaísmo frente al cristianismo, pues ambas religiones son responsables de construir conceptos descalificadores de la mujer, ya que la actitud patriarcal y machista no sólo es herencia de la religión judía sino también de la religión cristiana.

Analizar la mujer como personaje malvado (traicionera, codiciosa, infiel, necia) en los textos veterotestamentarios corresponde a un simple acto de honestidad intelectual, pues es evidente el cambio de perspectiva que los escritores del Nuevo Testamento pretendieron realizar. Cambio promovido por Jesús mismo con respecto tanto hacia las mujeres como hacia los niños. Y que también se evidencia en Pablo cuando escribe: “Ya no hay judío ni griego, esclavo ni libre, hombre ni mujer, sino que todos ustedes son uno solo en Cristo Jesús” (Gálatas 3, 28 NVI).

Es decir, el presente análisis no intenta dar cuenta del proceso histórico y social que llevó al judeocristianismo en general a estigmatizar la condición de la mujer a lo largo de la historia. Sólo me interesa mostrar en el *corpus* bíblico veterotestamentario algunas fuentes literarias que seguramente sirvieron para alimentar la estigmatización de la mujer en la historia de Occidente.

Luego le dio a su esposo, y también él comió” (Génesis 3, 6 NVI).

Además, es la mujer quien incita al hombre a pecar. Es decir, es por iniciativa de Eva que Adán desobedece. De ahí, que haya quedado grabado en la memoria del pueblo judío que la responsable directa de la desobediencia a Dios haya sido la mujer y no el hombre, como tiempos después lo argumenta el apóstol Pablo al decir: “Pero me temo que, así como la serpiente con su astucia engañó a Eva, los pensamientos de ustedes sean desviados de un compromiso puro y sincero con Cristo” (2 Corintios 11, 3 NVI). Y también comunidades paulinas posteriores al escribir: “Porque primero fue formado Adán, y Eva después. Además, no fue Adán el engañado, sino la mujer; y ella, una vez engañada, incurrió en pecado” (1 Timoteo 2, 13-14 NVI).

Por eso Adán no duda en echarle la culpa de su falta a Eva: “Él respondió: La mujer que me diste por compañera me dio de ese fruto, y yo lo comí” (Génesis 3, 12 NVI). Y de ahí deriva la servidumbre de la mujer al hombre como castigo divino: “[Dios] A la mujer le dijo: Multiplicaré tus dolores en el parto, y darás a luz a tus hijos con dolor. Desearás a tu marido, y él te dominará” (Génesis 3, 16 NVI).

Así pues, para el autor del relato bíblico de la tentación, la mujer es la puerta de entrada al pecado. Por insinuación de ella es que el hombre ha desobedecido a Dios. Ella fue quien escuchó la voz del tentador, ella fue quien cayó primero y ella fue quien llevó luego a caer al hombre. Merece, por lo tanto, ser dominada.<sup>8</sup>

### **Dalila, la Amante de Sansón**

El relato de Sansón y Dalila lo encontramos en Jueces 16, 4-22. Pero antes veamos la narración del nacimiento de Sansón como un acto prodigioso:

Cierto hombre de Zora, llamado Manoa, de la tribu de Dan, tenía una esposa que no le había dado hijos porque era estéril. Pero el ángel del Señor se le apareció a ella y le dijo: “Eres estéril y no tienes hijos, pero vas a concebir y tendrás un hijo” (Jueces 13, 2-3 NVI).

Ahora bien, ese niño fue consagrado a Dios desde su nacimiento por el voto religioso denominado "nazareo", el cual implica un estilo de vida diferente. Y su destino fue liberar a Israel de la servidumbre de los filisteos. El ángel añade, refiriéndose al niño: “No pasará la navaja sobre su cabeza, porque

---

<sup>8</sup> He aquí el primer indicador en nuestro recorrido que muestra el sesgo patriarcal y machista de las escrituras judeo-cristianas. Aunque no basta con describir un hecho, sino que hay que interpretarlo. Por eso, además de mostrar tal estigmatización de la mujer en el judeocristianismo, se debe dar razón de la misma. Cuestión que pertenece al análisis propiamente sociológico de la religión. Por lo que aquí estamos eximidos de realizarlo, ya que sólo queremos mostrar las fuentes literarias de la cuestión.

el niño va a ser nazareo, consagrado a Dios desde antes de nacer. Él comenzará a librar a Israel del poder de los filisteos” (Jueces 13, 5 NVI).

Pero al crecer Sansón no mantuvo la costumbre de escoger mujer de entre su propio pueblo, pues se sentía atraído por mujeres extranjeras. Así en el capítulo 14 se cuenta que se unió a una mujer filisteo de las tierras de Timnat. Luego se enamora de Dalila, quien también es filisteo: “Pasado algún tiempo, Sansón se enamoró de una mujer del valle de Sorec, que se llamaba Dalila” (Jueces 16, 4 NVI).

Desde el inicio de sus relaciones Dalila se compromete a traicionar a Sansón por convenio con los príncipes de los filisteos que le prometen una recompensa económica:

Los jefes de los filisteos fueron a verla y le dijeron: “Sedúcelo, para que te revele el secreto de su tremenda fuerza y cómo podemos vencerlo, de modo que lo atemos y lo tengamos sometido. Cada uno de nosotros te dará mil cien monedas de plata” (Jueces 16, 5 NVI).

Por tres veces Dalila pide a Sansón que le confiese el secreto de su gran fuerza, pero Sansón le miente las tres veces: “Entonces ella le dijo: ¿Cómo puedes decir que me amas, si no confías en mí? Ya van tres veces que te burlas de mí, y aún no me has dicho el secreto de tu tremenda fuerza” (Jueces 16, 15 NVI).

Pero fue tanta la insistencia de Dalila que Sansón se llenó de gran desasosiego y ya harto decidió contarle:

Como todos los días lo presionaba con sus palabras, y lo acosaba hasta hacerlo sentirse harto de la vida, al fin se lo dijo todo. “Nunca ha pasado navaja sobre mi cabeza (le explicó), porque soy nazareo, consagrado a Dios desde antes de nacer. Si se me afeitara la cabeza, perdería mi fuerza, y llegaría a ser tan débil como cualquier otro hombre” (Jueces 16, 16-17 NVI).

Así el narrador muestra el papel de Dalila en la desgracia de Sansón. Su propia amante, de quien él se enamoró, es la espía a favor de los filisteos. Traición motivada por un interés económico, pues el narrador resalta que los filisteos cumplieron su promesa de pagarle el dinero prometido a Dalila: “Entonces los gobernantes de los filisteos regresaron a ella con la plata que le habían ofrecido” (Jueces 16, 18b NVI). En suma, tenemos una mujer extranjera que no guarda lealtad a su marido, sino que lo traiciona por dinero.

### **Jezabel, Esposa del Rey Acab**

Acab es rey de Samaria y su esposa se llama Jezabel. Se cuenta que Acab quería apoderarse de

una viña que quedaba junto a su palacio. Pero el dueño de la viña, Nabot, no quiso acceder al deseo del rey y se negó a venderle la viña. El rey Acab se siente triste y frustrado por tal negativa y es cuando aparece en escena su esposa Jezabel:

Acab se fue a su casa deprimido y malhumorado porque Nabot el jezrelita le había dicho: “No puedo cederle a su majestad lo que heredé de mis antepasados”. De modo que se acostó de cara a la pared, y no quiso comer. Su esposa Jezabel entró y le preguntó: “¿Por qué estás tan deprimido que ni comer quieres?” (1 Reyes 21, 4-5 NVI).

Luego Jezabel trama toda una intriga de mentiras y muerte contra Nabot: “Ante esto, Jezabel su esposa le dijo: ¿Y no eres tú quien manda en Israel? ¡Anda, levántate y come, que te hará bien! Yo te conseguiré el viñedo del tal Nabot” (1 Reyes 21, 7 NVI). Y así cumple su promesa: “Tan pronto como Jezabel se enteró de que Nabot había muerto a pedradas, le dijo a Acab: ¡Vamos! Toma posesión del viñedo que Nabot el jezrelita se negó a venderte. Ya no vive; está muerto” (1 Reyes 21, 15 NVI).

Pero ésta no es la única acción malvada de Jezabel, pues en capítulos anteriores al relato de la viña de Nabot se cuenta cómo la misma Jezabel, seguidora del dios Baal y la diosa Aserá, quiere vengarse de Elías, profeta de Yahvé, quien es responsable de dar muerte a más de 800 profetas falsos:

Ahora convoca de todas partes al pueblo de Israel, para que se reúna conmigo en el monte Carmelo con los cuatrocientos cincuenta profetas de Baal y los cuatrocientos profetas de la diosa Aserá que se sientan a la mesa de Jezabel (1 Reyes 18, 19 NVI).

Luego Elías les ordenó: “¡Agarren a los profetas de Baal! ¡Que no escape ninguno!”. Tan pronto como los agarraron, Elías hizo que los bajaran al arroyo Quisón, y allí los ejecutó (1 Reyes 18, 40 NVI).

De ahí, el deseo de venganza de Jezabel, pues ella era la protectora del culto a Baal y Aserá en Samaria. Jezabel envía el siguiente mensaje a Elías:

Acab le contó a Jezabel todo lo que Elías había hecho, y cómo había matado a todos los profetas a filo de espada. Entonces Jezabel envió un mensajero a que le dijera a Elías: “¡Que los dioses me castiguen sin piedad si mañana a esta hora no te he quitado la vida como tú se la quitaste a ellos!” (1 Reyes 19, 1-2 NVI).

El narrador muestra así que estamos ante una mujer que usa el poder para lograr sus malvados designios. Primero favoreciendo el culto a dioses extranjeros en tierras de Israel, luego amenazando a Elías el profeta de Yahvé, y por último apoderándose con mentiras e intrigas de la viña de un pobre

hombre a quien también provocó la muerte. Por eso el juicio de Dios contra Jezabel es contundente. En palabras del profeta Elías oímos: “Y en cuanto a Jezabel, el Señor dice: Los perros se la comerán junto al muro de Jezrel” (1 Reyes 21, 23 NVI).

### **La Mujer Adúltera de Proverbios 7**

En el capítulo 7 (versos 9 a 21) del libro de los Proverbios se describe el comportamiento de la mujer adúltera. Veamos sus características (versión NVI):

Caía la tarde. Llegaba el día a su fin. Avanzaban las sombras de la noche. De pronto la mujer salió a su encuentro, con toda la apariencia de una prostituta y con solapadas intenciones. Como es escandalosa y descarada, nunca hallan sus pies reposo en su casa. Unas veces por las calles, otras veces por las plazas, siempre está al acecho en cada esquina.

Se prendió de su cuello, lo besó, y con todo descaro le dijo: “Tengo en mi casa sacrificios de comunión, pues hoy he cumplido mis votos. Por eso he venido a tu encuentro; te buscaba, ¡y ya te he encontrado! Sobre la cama he tendido multicolores linos egipcios. He perfumado mi lecho con aroma de mirra, áloe y canela. Ven, bebamos hasta el fondo la copa del amor; ¡disfrutemos del amor hasta el amanecer! Mi esposo no está en casa, pues ha emprendido un largo viaje. Se ha llevado consigo la bolsa del dinero, y no regresará hasta el día de luna llena”. Con palabras persuasivas lo convenció; con lisonjas de sus labios lo sedujo.

Las circunstancias son propicias: al caer la noche en temporada de viaje del esposo. No se trata simplemente de una prostituta sino de una mujer casada que se comporta como si fuera una prostituta. Se describe la escena de una mujer que no sabe estar en su propia casa, sino que necesita salir a la calle o a la plaza. Todo lo ha preparado, la cena, el vino, la cama, los aromas, etc. Pero su característica principal es que sabe hablar seductora y persuasivamente, pues “con lisonjas de sus labios lo sedujo”. Tal descripción muestra que se trata de una mujer que por iniciativa propia seduce a sus amantes. Es decir, no es que ella sea la seducida, sino que ella es la seductora.

### **Las Esposas de Lot y Job**

Aunque no es mucho lo que se dice de estas dos mujeres, sin embargo, sí es muy relevante lo que conocemos.

De la esposa de Lot sabemos que quedó convertida en estatua de sal por desobedecer las órdenes de los ángeles cuando la familia de Lot fue rescatada de Sodoma y Gomorra:



Entonces el Señor hizo que cayera del cielo una lluvia de fuego y azufre sobre Sodoma y Gomorra. Así destruyó a esas ciudades y a todos sus habitantes, junto con toda la llanura y la vegetación del suelo. Pero la esposa de Lot miró hacia atrás, y se quedó convertida en estatua de sal (Génesis 19, 24-26 NVI).

De la esposa de Job sabemos que no supo comprender ni apoyar a su esposo caído en desgracia:

Su esposa le reprochó: “¿Todavía mantienes firme tu integridad? ¡Maldice a Dios y muérete!”. Job le respondió: “Mujer, hablas como una necia. Si de Dios sabemos recibir lo bueno, ¿no sabremos también recibir lo malo?”. A pesar de todo esto, Job no pecó ni de palabra (Job 2, 9-10 NVI).

Dos mujeres que están muy lejos del modelo ideal de esposa cuya función es ser ayuda idónea para su marido: “Luego Dios el Señor dijo: No es bueno que el hombre esté solo. Voy a hacerle una ayuda adecuada” (Génesis 2, 18 NVI).

### **Caracterización General**

Este somero panorama de casos en que la mujer es vista como personaje malvado, nos permite identificar algunos hilos discursivos que entrelazan los mismos. Cabe explicar que según la teología actual los textos bíblicos del Antiguo Testamento corresponden a distintas tradiciones literarias. Así tenemos escritos sacerdotales, proféticos, sapienciales y otros basados en lo que se denomina la historia deuteronomista. Tal distinción es de relevancia para nuestro análisis, pues cada tradición literaria responde a intereses teológicos diversos. Especifiquemos, entonces, que el relato de Adán y Eva hace parte de la fuente yahvista. La historia de Sansón pertenece a la fuente deuteronomista; al igual que la historia de los reyes de Israel donde encontramos el relato de Jezabel. Proverbios y Job hacen parte de la literatura sapiencial, cuyos escritos fueron producidos por los sabios de la corte del rey. Y el relato de la destrucción de Sodoma y Gomorra, aunque seguramente es una tradición muy antigua, sin embargo, dentro del texto bíblico se ubica como estrategia discursiva de los círculos sacerdotales responsables de la edición del Pentateuco. Teniendo en cuenta, entonces, el contexto teológico al que pertenece cada fuente o tradición literaria, podemos inferir los siguientes hilos discursivos en los casos descritos.

En el relato de la desobediencia de Adán y Eva (fuente yahvista) el escritor bíblico desea dar cuenta del origen del mal en el mundo. Por eso esta narración sirve como relato fundacional del pensamiento bíblico acerca de la mujer. Se cree así que la mujer está más abierta a escuchar voces cuyo origen no es divino. La voz de la serpiente seduce a la mujer y le induce a pecar.

Ahora bien, en los relatos de Dalila y Jezabel (fuente deuteronomista), el énfasis radica en que

tales mujeres son extranjeras, ajenas al pueblo de Israel. Es su condición de extranjeras lo que les convierte en un riesgo, pues no deben los hijos de Israel unirse a mujeres por fuera de su propio pueblo ya que podrían inducirles a adorar dioses extraños, como ciertamente sucedió con el rey Acab casado con Jezabel y con el rey Salomón casado con varias mujeres extranjeras. Tal pecado de casarse con mujeres extranjeras es interpretado por los que regresaron del destierro como una de las causas del sufrimiento del pueblo durante el exilio en Babilonia. Por lo que se comprometieron a expulsar las mujeres extranjeras con quienes se haya contraído matrimonio. Leemos:

Entonces el sacerdote Esdras se puso en pie y les dijo: “Ustedes han sido infieles y han aumentado la culpa de Israel, pues han contraído matrimonio con mujeres extranjeras. Ahora, pues, confiesen su pecado al Señor, Dios de nuestros antepasados, y hagan lo que a él le agrada. Sepárense de los paganos y de las mujeres extranjeras” (Esdras 10, 10-11 NVI).

En el caso de la mujer adúltera del libro de Proverbios estamos ante literatura construida por los sabios de la corte del rey. Para estos sabios la mujer no es modelo de sabiduría sino de insensatez, pues su condición emocional le acerca más a los deseos del cuerpo que a la obediencia de la norma social. Así la mujer adúltera de Proverbios es astuta pero no sabia, es decir, inteligente para el mal pero ignorante para el bien. Tal insensatez o necedad es ilustrada también por el mal consejo que recibe Job de su propia esposa.

De su parte, la edición sacerdotal de las tradiciones antiguas, como el caso de la historia de Sodoma y Gomorra, corresponde a la construcción de la historia de los patriarcas, es decir, a la construcción de la identidad nacional de Israel como una única nación a pesar de sus diversos orígenes. Por eso resultan importantes los relatos de la vida de los patriarcas mayores (Abraham, Isaac y Jacob), y mostrar cómo la fe de éstos grandes hombres se mantuvo firme a pesar de numerosas pruebas. E incluso de no contar con la ayuda adecuada que debieran recibir de sus propias esposas, pues no sólo Lot cuenta con una esposa desobediente, sino también Abraham con su esposa Sara incrédula (Génesis 18, 1-15), Isaac con su esposa Rebeca mentirosa (Génesis 27, 1-40), y Jacob con su esposa Raquel ladrona (Génesis 31, 19.30-35).

Por lo tanto, la caracterización de la mujer como personaje malvado (traicionera, codiciosa, infiel, necia) podría describirse de la siguiente manera. Una mujer que no sabe oír la voz de Dios sino que se deja seducir por otras voces (Eva), lo cual le lleva a irse detrás de dioses extranjeros (Dalila y Jezabel), pues no le acompaña la sabiduría sino la necedad (la mujer adúltera de Proverbios y la

esposa de Job), no cumpliendo así con la función de ser ayuda adecuada para su propio marido (la esposa de Lot y las esposas de los tres patriarcas), tal y como debiera ser según Génesis 2, 18.

Tal concepción de la mujer en el *corpus* veterotestamentario muestra el contexto en que puede interpretarse el célebre texto de la mujer virtuosa:

Mujer ejemplar, ¿dónde se hallará? ¡Es más valiosa que las piedras preciosas! Su esposo confía plenamente en ella y no necesita de ganancias mal habidas. Ella le es fuente de bien, no de mal, todos los días de su vida (Proverbios 31, 10-12 NVI).



## Capítulo 4

# ANÁLISIS NARRATIVO

La Biblia se caracteriza por el amplio uso de la narración. De ahí, la importancia de dedicar un apartado especial al estudio de los textos narrativos, no ya como "relatos históricos" (*history*) sino como "historias contadas" (*story*). La distinción entre la "historia" (*history*) en sentido científico, y la "historia" (*story*) en sentido literario, es de gran relevancia en el estudio de los textos bíblicos, pues el interés de los hagiógrafos o escritores sagrados no fue enseñar hechos históricos objetivos sino proclamar verdades teológicas. Hablamos así de relatos narrativos para referirnos a los textos que "cuentan historias", y que se diferencian de otros tipos de textos bíblicos como la poesía, el discurso o las frases sapienciales.

Este nuevo enfoque de estudio literario de las Sagradas Escrituras difiere del antiguo enfoque histórico crítico pues:

Los métodos de la exégesis clásica, es decir, histórico-crítica, tienden a considerar el texto ante todo como un documento que habla del pasado. El intérprete se sirve del texto para llegar hasta el mundo que se esconde detrás del texto. La exégesis literaria, influida por la llamada *nouvelle critique*, ve en el texto, no ya un documento que conduce más allá de sí mismo, sino un documento que merece plena atención en sí mismo. Cada uno de los textos es un todo coherente; es menester señalar sus estructuras expresivas, sin referencia alguna ni al mundo del autor, ni al del lector, ni al mundo exterior. El texto es un universo cerrado en sí mismo. Para el método narrativo, el texto es un acontecimiento vivido por el lector. Lo mismo que la música de una partitura sigue estando muerta hasta que el intérprete no la ejecuta, así también el texto sigue siendo letra muerta hasta que el lector no le dé vida en el acto de la lectura (Ska, 1994, p. 147).

Se trata, entonces, de reconocer el texto bíblico como obra literaria perteneciente al mundo de la épica, pues en el mismo encontramos extensos pasajes escritos en forma narrativa.

Ahora bien, de las diversas teorías literarias sobre el análisis de textos narrativos (narratología, análisis estructural del relato, narratividad, entre otras), en el presente capítulo seguimos la propuesta de Shimon Bar-Efrat, director durante muchos años del Departamento de Literatura Bíblica en la Universidad Hebrea de Jerusalén, en especial para los apartados sobre la Voz del Narrador y los Personajes.

### **Tipos de Relatos Narrativos: epopeya, novela y cuento**

Un criterio de clasificación del género épico ha sido la amplitud del relato. Si el relato es muy largo se habla de epopeya, si es de mediana amplitud tenemos la novela, y si es corto encontramos el cuento.

También se ha propuesto como criterio de distinción el contenido del relato; así en la epopeya tenemos la construcción de un mundo mítico, mientras que en la novela se tratan acontecimientos cotidianos. Kayser (1948) escribe: "A la narración del mundo total (en tono elevado) la hemos llamado *epopeya*; a la narración del mundo privado en tono privado la llamamos *novela*" (p. 481).

Otro criterio usado para distinguir entre la epopeya y la novela ha sido la actitud narrativa. El cambio histórico que lleva de la epopeya a la novela ha transformado al poeta épico antiguo en un narrador moderno, como Kayser (1948) explica:

No puede apoyarse en leyendas o mitos creídos; su mundo está "organizado prosaicamente", ha quedado sin mitos y sin milagros, y se ha convertido en una "realidad conocida experimentalmente". Y el poeta no encuentra ya auditorios reunidos, sino que tiene que escribir para lectores. Esto mismo modifica ya toda la actitud narrativa. Pero la transformación del mundo circundante, sobre el cual versa la narración, es aún más profunda. Así como el narrador ya no está ahora en el sitio elevado del rapsoda, sino que habla como narrador personal [...], así como el auditorio se ha disuelto en lectores personales, así también se ha particularizado más todo el mundo de la narración. El lector atiende como persona particular, y en consecuencia se le cuentan vivencias personales (p. 480).

También una actitud narrativa distingue al cuento, pues:

Lo que le da unidad es, en primer lugar, como indica su nombre, el carácter de ser contado o de poder ser contado. La costumbre de intercalar un cuento en otra narración indica que puede ser leído o escuchado "en una sesión", y esto se vislumbra más o menos a través de todos los cuentos. De aquí se deriva necesariamente su brevedad y su limitación, comparado con la amplitud de la novela (Kayser, 1948, p. 489).

Ahora bien, ¿cómo hemos de clasificar los relatos narrativos encontrados en el texto bíblico? Si nos atenemos al criterio de amplitud, entonces posiblemente en el Antiguo Testamento encontramos novelas cortas y en las parábolas de Jesús tenemos cuentos. También podríamos sospechar que los relatos del Pentateuco conforman un ejemplo de epopeya.

Pero según el criterio de contenido, considero que la Biblia tendría, sobre todo, relatos novelados, pues la misma no contiene narraciones míticas "propriadamente" dichas, ya que se ocupa del acaecer

humano. Así afirma Auerbach (1942):

**Todos los asuntos de Homero permanecen en lo legendario, mientras que los del Antiguo Testamento, a medida que avanzan en su desarrollo, se van acercando a lo histórico: en la narración de David, predomina ya la comunicación histórica.** Hay todavía mucho de legendario, como, por ejemplo, la anécdota de David y Goliat, pero lo esencial consiste en cosas vividas por los mismos narradores, o que éstos conocen por testimonio directo (p. 24-25).

De este modo el Antiguo Testamento, en cuanto se ocupa del acaecer humano, se extiende por tres zonas: la leyenda, la noticia histórica y la teología que interpreta la historia (p. 27).

Según el criterio de la actitud narrativa, las historias noveladas bíblicas y las parábolas de Jesús pueden ser leídas en público o escuchadas por un auditorio "en una sesión".

En suma, en el texto bíblico podemos identificar como novelas ocho relatos narrativos que son: la historia de los patriarcas Abraham, Isaac y Jacob (Génesis 12-36), la historia de José (Génesis 37-50), la historia de Job (Job 1-2 y 42, 7-17), los libros de Ruth, Esther, Judith y Tobías, y el libro del profeta Jonás. Los otros relatos narrativos del Antiguo Testamento encontrados en los libros de Josué, Jueces, Samuel, Reyes, Esdras-Nehemías, Crónicas y Macabeos preferimos ubicarlos como pertenecientes al género histórico por razón de su carácter historiográfico (ver capítulo sobre "Géneros Literarios").

### **Características del Relato Narrativo**

En su "Décrire des actions: raconter ou relater?" (1994), J. M. Adam describe cuatro características básicas del relato narrativo:

1. Una sucesión temporal de acciones / acontecimientos.
2. La presencia de un agente-héroe animado por una intención que tire del relato hacia su fin.
3. Una trama que domine la cadena de las peripecias y las integre en la unidad de una misma acción.
4. Una relación causal-consecutiva que estructure la trama mediante un juego de causas y efectos (citado por Marguerat & Bourquin, 1998, p. 34).

Ahora bien, en toda narración es importante no sólo lo que se cuenta sino especialmente cómo se cuenta. Esta es la diferencia entre "historia contada" (el qué) y "enunciación" (el cómo). Una comparación entre los evangelios sinópticos (Mateo, Marcos y Lucas) muestra dicha diferencia pues una misma historia es contada de diversa manera por cada evangelista. Así, por ejemplo, el relato del

bautismo de Jesús tiene tres enunciaciones diferentes. Y es, precisamente, en tal diferencia enunciativa, en dónde reside la perspectiva teológica del autor.

#### *ejemplo de identificación de relatos narrativos*

Al comparar textos como las genealogías descritas en los evangelios de Mateo (1, 1-17) y Lucas (3, 23-38), con los textos de la tentación sufrida por Jesús en el desierto (Mateo 4, 1-11 y Lucas 4, 1-13), observamos claramente que los primeros son textos descriptivos de listas de nombres, mientras que los segundos tienen las cuatro características del relato narrativo.

Marcos que sólo utiliza dos breves versículos para referirse a la tentación, no contiene los cuatro elementos del relato narrativo. En Marcos 1, 12-13 solamente se encuentra la primera característica del relato narrativo, o sea, una sucesión temporal de acciones, pues leemos: “Inmediatamente el Espíritu lo sacó al desierto, donde pasó cuarenta días sometido a prueba por Satanás. Vivía con las fieras y los ángeles le servían” (versión BP).

En cambio, tanto en Mateo como en Lucas sí encontramos las otras tres características. La presencia de un agente, en este caso cumpliendo la función de antihéroe, que orienta el relato hacia un fin está registrada en los versículos que hablan del diablo como instigador de la tentación a Jesús. Los últimos versículos de ambos evangelios muestran que el agente ha cumplido su tarea, aunque en este caso no logró su propósito: “Al punto lo dejó el diablo y unos ángeles vinieron a servirle” (Mateo 4, 11 BP), “Concluida la prueba, el diablo se alejó de él hasta otra ocasión” (Lucas 4, 13 BP). La trama que integra las peripecias en una misma acción es el diálogo establecido entre el diablo y Jesús. Y la relación causal que estructura la trama en un juego de causas y efectos son las circunstancias o eventos que enmarcan cada una de las tres preguntas realizadas por el diablo: al sentir Jesús hambre, al ver Jesús los reinos del mundo en su esplendor, y al encontrarse Jesús sobre el pináculo del templo en Jerusalén.

### **LA VOZ DEL NARRADOR**

En todo relato narrativo tenemos, además de los personajes que tejen la trama en un tiempo y espacio específico, la "voz" del narrador. No se trata del escritor o autor real de la obra, ni tampoco del así denominado "autor implícito" que emerge de la historia. Sino de esa "voz" acompañante que



orienta al lector al indicar lo que está pasando y cuál personaje es quien habla en un momento determinado.

La voz del narrador puede expresarse en un *continuum* que va desde lo más participativo hasta lo más contemplativo. Para Shimon Bar-Efrat (2000) en el texto bíblico se puede distinguir cinco perspectivas o puntos de vista diferentes que el narrador asume:

1. El narrador que sabe absolutamente todo con respecto a los personajes y está presente siempre, como opuesto al narrador cuyo conocimiento de lo narrado es parcial [...]
2. El narrador que se introduce en la historia, que añade comentarios y explicaciones y cuya existencia es evidente. Se contrapone al narrador silencioso que trata de suprimirse a sí mismo en lo posible [...]
3. El narrador que relata lo que está pasando desde una perspectiva remota, y ofrece una amplia perspectiva, podríamos decir panorámica. Se contrapone a aquel narrador que permanece cerca de los acontecimientos [...]
4. El narrador que mira las cosas desde arriba, como si planeara sobre los personajes. Se opone al narrador que observa los acontecimientos como si participara en ellos.
5. El narrador neutral u objetivo se opone al narrador que define su actitud con respecto a lo que está contando [...]

Estas distinciones son exageradas, ya que el punto de vista de una narración puede encontrarse en algún punto entre los dos extremos (p. 16-17).

### **El *Continuum* entre Narrador Participativo y Narrador Contemplativo**

La ubicación del narrador en este *continuum* tiene como objetivo orientar en forma explícita o implícita al lector en su involucramiento y valoración de la trama narrativa. Entre más visible se haga el narrador con comentarios y explicaciones, más elementos de interpretación ofrecerá al lector, y entre menor visibilidad exprese, quedando al margen de lo narrado, menos matices interpretativos brindará al lector. Aunque no se puede afirmar que el rol contemplativo del narrador deje en completa libertad al lector en su lectura, pues existen modos implícitos de orientar la lectura como cuando se caracteriza a los personajes con juicios valorativos.

#### *narrador participativo*

Ejemplos de una activa participación y visibilidad del narrador encontramos en casos como los siguientes.

En el Evangelio de Juan tenemos dos finales donde el narrador muestra el propósito de la obra (20, 30-31) y la autoridad de quien procede (21, 24-25):

Jesús hizo muchas otras señales milagrosas en presencia de sus discípulos, las cuales no están registradas en este libro. Pero éstas se han escrito para que ustedes crean que Jesús es el Cristo, el Hijo de Dios, y para que al creer en su nombre tengan vida (Juan 20, 30-31 NVI).

Éste es el discípulo que da testimonio de estas cosas, y las escribió. Y estamos convencidos de que su testimonio es verídico. Jesús hizo también muchas otras cosas, tantas que, si se escribiera cada una de ellas, pienso que los libros escritos no cabrían en el mundo entero (Juan 21, 24-25 NVI).

En otras ocasiones encontramos explicaciones con las cuales el narrador quiere evitar confusiones en el lector. Así en Juan 4, 1-3 el verso 2 sirve de paréntesis explicativo:

<sup>1</sup>Jesús se enteró de que los fariseos sabían que él estaba haciendo y bautizando más discípulos que Juan <sup>2</sup>(aunque en realidad no era Jesús quien bautizaba sino sus discípulos). <sup>3</sup>Por eso se fue de Judea y volvió otra vez a Galilea (NVI).

También se encuentran comentarios más extensos, por medio de los cuales el narrador ubica contextualmente a los lectores que desconocen la costumbre a la que se refiere el relato. En Juan 5, 1-9a leemos:

<sup>1</sup>Pasado algún tiempo, celebraban los judíos una fiesta, y Jesús subió a Jerusalén. <sup>2</sup>Hay en Jerusalén, junto a la puerta de los Rebaños, una piscina llamada en hebreo Betesda, con cinco soportales. <sup>3</sup>Yacía en ellos una multitud de enfermos, ciegos, cojos y lisiados, que aguardaban a que se removiese el agua. <sup>4</sup>[Periódicamente bajaba el ángel del Señor a la piscina y agitaba el agua, y el primero que se metía apenas agitada el agua, se curaba de cualquier enfermedad que padeciese]. <sup>5</sup>Había allí un hombre que llevaba treinta y ocho años enfermo. <sup>6</sup>Jesús lo vio acostado y, sabiendo que llevaba así mucho tiempo, le dice: ¿Quieres sanarte? <sup>7</sup>Le contestó el enfermo: Señor, no tengo a nadie que me meta en la piscina cuando se agita el agua. En lo que llego yo, se ha metido otro antes. <sup>8</sup>Le dice Jesús: Levántate, toma tu camilla y camina. <sup>9</sup>Al punto se curó aquel hombre, tomó la camilla y echó a andar (BP).

El verso 4 es un comentario necesario que el narrador inserta para hacer entendible la respuesta del lisiado en el verso 7. Nótese que el verso 4 está entre corchetes, pues el análisis de la crítica textual ha descubierto que este versículo no se encuentra en los manuscritos más antiguos, por lo que se asume que es una variante añadida por un redactor posterior. Sirva este ejemplo para mostrar la riqueza de un análisis literario del texto bíblico pues, según nuestro criterio narrativo que tiene en cuenta la "voz" del narrador, no necesariamente este verso 4 sería un añadido posterior sino un comentario del narrador que da cuenta de la creencia cultural que enmarca el relato. De esta

manera, la crítica textual haría bien en tener más en cuenta criterios internos (literarios) y no solamente criterios externos (históricos) en su valoración de las variantes textuales.

Además, hay ejemplos donde el narrador interpreta por el lector la actitud y comportamiento de los personajes:

<sup>1</sup>Algún tiempo después, Jesús andaba por Galilea. No tenía ningún interés en ir a Judea, porque allí los judíos buscaban la oportunidad para matarlo. <sup>2</sup>Faltaba poco tiempo para la fiesta judía de los Tabernáculos, <sup>3</sup>así que los hermanos de Jesús le dijeron: Deberías salir de aquí e ir a Judea, para que tus discípulos vean las obras que realizas, <sup>4</sup>porque nadie que quiera darse a conocer actúa en secreto. Ya que haces estas cosas, deja que el mundo te conozca. <sup>5</sup>Lo cierto es que ni siquiera sus hermanos creían en él. <sup>6</sup>Por eso Jesús les dijo: Para ustedes cualquier tiempo es bueno, pero el tiempo mío aún no ha llegado. <sup>7</sup>El mundo no tiene motivos para aborrecerlos; a mí, sin embargo, me aborrece porque yo testifico que sus obras son malas. <sup>8</sup>Suban ustedes a la fiesta. Yo no voy todavía a esta fiesta porque mi tiempo aún no ha llegado. <sup>9</sup>Dicho esto, se quedó en Galilea (Juan 7, 1-9 NVI).

Así vemos que el verso 5 sirve de matiz interpretativo que permite comprender el contenido del diálogo entre Jesús y sus hermanos.

Shimon Bar-Efrat (2000) describe el efecto narrativo de este tipo de participación del narrador en su relato:

En conclusión, el efecto buscado por este tipo de explicaciones, juicios e interpretaciones es crear distancia y minimizar la implicación emocional del lector en el texto. Un lector totalmente absorto en la trama no puede ser capaz de ver los acontecimientos de forma objetiva, ni tampoco de juzgarlos y aprehender su significado. Una cierta distancia emocional es condición previa para pensar con claridad, y sin ello es imposible captar las ideas de la narrativa. Las explicaciones ayudan a entender la narrativa al enfatizar determinados puntos, y al influir en el lector para que se forme una opinión acorde con las ideas y valores del autor (p. 38).

### *narrador contemplativo*

Dijimos arriba que el narrador puede orientar la lectura en forma implícita por medio de estrategias como la caracterización de los personajes. Esto se ejemplificará más adelante cuando veamos las distintas maneras utilizadas en la construcción de un personaje.

## El Narrador Omnisciente

Esta es la perspectiva o punto de vista común del narrador bíblico. El mismo conoce todo lo que sucede, ya sea a campo descubierto o dentro de una habitación. Conoce los pensamientos, sentimientos y acciones de todos los personajes. Puede estar presente en dos lugares a la vez y hasta en tiempos distintos (pasado, presente y futuro). No hay nada que se escape a su conocimiento. Es más, conoce aún hasta los pensamientos y sentimientos de Dios. Así, tal narrador omnisciente posee tanto una visión externa (lo que los personajes hacen y dicen) como interna (lo que los personajes piensan, sienten y deciden) de todo cuanto acontece en el relato narrativo.

### *perspectiva externa e interna del narrador*

A continuación se ilustra el punto de vista del narrador omnisciente en la historia sobre la violación de Tamar por parte de su medio hermano<sup>9</sup> Amnón (2 Samuel 13, 1-22 versión *Biblia del Peregrino*). Los detalles **externos** se resaltan en **negrilla** y los detalles internos se subrayan:

<sup>1</sup>Pasó cierto tiempo. Absalón, hijo de David, tenía una hermana muy guapa, llamada Tamar, y Amnón, hijo de David, se enamoró de ella tan apasionadamente, **que se puso enfermo por ella**, porque su hermana Tamar era soltera, y a Amnón le parecía imposible intentar nada con ella. <sup>3</sup>Amnón tenía un amigo llamado Jonadab, hijo de Samá, hermano de David. Jonadab era muy hábil, **y le dijo**: ¿Qué te pasa, príncipe, que cada día tienes peor cara? ¿Por qué no me lo cuentas? **Amnón respondió**: Es por Tamar, la hermana de mi hermano Absalón; estoy enamorado de ella. <sup>5</sup>**Entonces Jonadab le propuso**: Acuéstate como que estás enfermo, y cuando tu padre vaya a verte, le pides que envíe a tu hermana Tamar a darte de comer: que te prepare algo allí delante, para que tú lo veas, y te lo sirva ella misma. <sup>6</sup>**Amnón se acostó y se fingió enfermo**. El rey fue a verlo y Amnón **le dijo**: Por favor, que venga mi hermana Tamar y me fría aquí delante dos buñuelos y que me los sirva ella misma. <sup>7</sup>**David envió un recado a casa de Tamar**: Vete a casa de tu hermano Amnón y prepárale algo de comer. <sup>8</sup>**Tamar fue a casa de su hermano Amnón**, que estaba acostado, **tomó harina, la amasó, la preparó y frió los buñuelos delante de Amnón**. <sup>9</sup>**Luego los sacó de la sartén delante de él, pero Amnón no quiso comer, y ordenó**: ¡Salid todos! Cuando salieron todos, <sup>10</sup>**Amnón dijo a Tamar**: Trae la comida a la alcoba y dame tú misma de comer. **Tamar tomó los buñuelos y se los llevó a su hermano a la alcoba**; <sup>11</sup>pero al acercarse a él para darle de comer, **Amnón la sujetó y le dijo**: Ven, hermana mía, acuéstate conmigo. <sup>12</sup>**Ella**

---

<sup>9</sup> Aclaremos que el matrimonio entre medio hermanos sí estaba permitido en el antiguo Israel. El pecado de Amnón fue que tomó a Tamar por la fuerza, o sea, la violación. Por eso leemos en versos 13b y 14: “Por favor, díselo al rey, que no se opondrá a que yo sea tuya. Pero Amnón no le hizo caso, la forzó violentamente y se acostó con ella”.

**replicó:** No, hermano mío; no me fuerces, que eso no se hace en Israel, no cometas tal infamia. <sup>13</sup>¿Dónde iré yo con mi deshonra? Tú quedarás como un villano en Israel. Por favor, díselo al rey, que no se opondrá a que yo sea tuya. <sup>14</sup>Pero Amnón no le hizo caso, **la forzó violentamente y se acostó con ella.** <sup>15</sup>Después sintió un terrible odio hacia ella, un odio mayor que el amor que le había tenido, y le dijo: ¡Levántate, vete! <sup>16</sup>**Pero ella le suplicó:** ¡No, hermano; despacharme ahora sería una maldad más grave que la que acabas de hacer conmigo! Pero él no le hizo caso; <sup>17</sup>**llamó a un sirviente y ordenó:** ¡Echa a ésa a la calle! ¡Y ciérrale la puerta! <sup>18</sup>Ella llevaba una túnica con mangas, porque así vestían tradicionalmente las hijas solteras del rey. **El sirviente la sacó a la calle y le cerró la puerta.** <sup>19</sup>**Tamar se echó polvo a la cabeza, se rasgó la túnica y se fue gritando por el camino, con las manos en la cabeza.** <sup>20</sup>**Su hermano Absalón le preguntó:** ¿Ha estado contigo tu hermano Amnón? Bueno, hermana, tú calla; es tu hermano, no te atormentes por eso. Tamar se quedó, desolada, en casa de su hermano Absalón. <sup>21</sup>El rey David oyó lo que había pasado y se indignó pero no quiso dar un disgusto a su hijo Amnón, a quien amaba por ser su primogénito. <sup>22</sup>**Absalón no dirigió una palabra ni buena ni mala a Amnón, pero le guardó rencor por haber violado a su hermana Tamar.**

*el narrador se desplaza libremente por el espacio*

- El narrador tiene acceso a la casa y habitación de Amnón: “Amnón se acostó y se fingió enfermo. El rey fue a verlo...” (verso 6); “Tamar tomó los buñuelos y se los llevó a su hermano a la alcoba” (verso 10).

*el narrador tiene conocimiento de las relaciones sociales entre sus personajes*

- Conoce la relación fraternal entre Absalón, Tamar y Amnón como hijos de David: “Absalón, hijo de David, tenía una hermana muy guapa, llamada Tamar, y Amnón, hijo de David...” (verso 1).  
 - El estado civil de Tamar: “porque su hermana Tamar era soltera” (verso 2).  
 - El vínculo familiar de primos entre Amnón y Jonadab: “Amnón tenía un amigo llamado Jonadab, hijo de Samá, hermano de David” (verso 3).

*el narrador conoce las costumbres y sistema cultural de sus personajes*

- Conoce las costumbres de Israel respecto al matrimonio y las relaciones sexuales: “Ella replicó: No, hermano mío; no me fuerces, que eso no se hace en Israel, no cometas tal infamia. ¿Dónde iré yo con mi deshonra? Tú quedarás como un villano en Israel. Por favor, díselo al rey, que no se opondrá

a que yo sea tuya” (versos 12 y 13).

- Conoce la forma tradicional de vestir de las mujeres en Israel: “Ella llevaba una túnica con mangas, porque así vestían tradicionalmente las hijas solteras del rey” (verso 18).

*el narrador conoce la motivación interna de sus personajes, cómo piensan, sienten y deciden*

- Sabe que Amnón está enamorado de su hermana Tamar: “Amnón, hijo de David, se enamoró de ella” (verso 1).

- Y también que luego de haber violado a su hermana, sintió gran odio: “Después sintió un terrible odio hacia ella, un odio mayor que el amor que le había tenido” (verso 15).

- Conoce el sentimiento de Tamar luego de lo sucedido: “Tamar se quedó, desolada” (verso 20).

- Y los sentimientos de David al respecto: “se indignó pero no quiso dar un disgusto a su hijo Amnón, a quien amaba por ser su primogénito” (verso 21).

- Así como los sentimientos de Absalón: “pero le guardó rencor por haber violado a su hermana Tamar” (verso 22).

## LOS PERSONAJES

Shimon Bar-Efrat describe dos modos de construcción de personajes. Primero, la caracterización directa que ocurre cuando el narrador describe la apariencia física de los personajes y su personalidad.

En el texto bíblico encontramos muy pocas descripciones del aspecto físico de los personajes. Y cuando esto sucede no deriva necesariamente en un indicador de su personalidad, como sí ocurre en los relatos míticos donde el héroe es bello y el villano feo. Por eso resulta imposible reconstruir el aspecto físico de personajes como Adán, Eva, Noé, Abraham, Moisés, David, Salomón, Jesús o Pablo, entre otros.

De otra parte: “Hay dos clases de afirmaciones sobre la personalidad de un individuo: la que se hace sobre los rasgos de su carácter y la que se hace sobre su estado mental” (Bar-Efrat, 2000, p. 66). En ambos casos, se trata de juicios valorativos que pueden ser expresados tanto por el narrador como por alguno de los personajes.

El segundo modo es la caracterización indirecta que se refiere a la descripción por parte del narrador tanto de las palabras como de las acciones de los personajes: “Formas indirectas de modelar

los personajes aparecen en todos los rasgos externos, como el habla o las acciones, que pudieran indicar algo sobre la vida interior del individuo” (Bar-Efrat, 2000, p. 81).

La caracterización indirecta invita al lector a una lectura mucho más activa y comprometida, pues ha de evaluar por su propia cuenta la idiosincrasia mental y emocional de los personajes, tarea que el narrador no realiza.

Ejemplo de caracterización directa lo encontramos en Mateo 1, 19 donde el narrador expresa: “Como José, su esposo, era un hombre justo y no quería exponerla a vergüenza pública, resolvió divorciarse de ella en secreto” (NVI). Igualmente tenemos caracterización directa cuando leemos sobre la respuesta de Judas Iscariote sobre el comportamiento de la mujer que derramó perfume a los pies de Jesús:

Judas Iscariote, que era uno de sus discípulos y que más tarde lo traicionaría, objetó: ¿Por qué no se vendió este perfume, que vale muchísimo dinero, para dárselo a los pobres? Dijo esto, no porque se interesara por los pobres sino porque era un ladrón y, como tenía a su cargo la bolsa del dinero, acostumbraba robarse lo que echaban en ella (Juan 12, 4-6 NVI).

Estos modos de caracterización directa de la personalidad de los personajes suceden muy pocas veces en el texto bíblico. Pues mayormente tenemos casos de construcción de caracterización indirecta, en los que el lector debe juzgar por sí mismo sobre la personalidad de los personajes, con base a las palabras y acciones de los mismos.

### **Caracterización de los Personajes Noemí, Ruth y Boaz**

A continuación se ejemplifican ambas formas de caracterización en los tres personajes principales del libro de Ruth.

#### *caracterización directa de Noemí*

El narrador afirma de Noemí que:

1. Es esposa de Elimelec (1, 2)
2. Es madre de dos hijos varones: Majlón y Quilión (1, 2)
3. Se quedó viuda por la muerte de su esposo (1, 3)
4. Se quedó sola por la muerte de sus dos hijos (1, 5)
5. Vuelve de la tierra de Moab acompañada de Ruth, su nuera moabita (1, 22)

Las anteriores características nos permiten reconstruir el personaje tipo que el narrador ha configurado en la figura de Noemí. Tenemos una mujer casada y con dos hijos, que obedientemente acompaña a su familia emigrando a tierras nuevas en la búsqueda de un mejor porvenir. Pero que por infortunio de la vida queda sola al ver morir tanto a su esposo como a sus dos hijos. Por lo que decide regresar a su país con las manos vacías. Esta desdichada mujer asume su soledad con autonomía pues no quiere involucrar en su desventura a sus dos nueras. Pero por la insistencia de una de ellas, acepta la compañía de Ruth.

Hasta aquí lo que el narrador dice sobre la caracterización de Noemí en el capítulo primero del libro. Luego, al inicio del capítulo segundo, el narrador explicita que Noemí es pariente de Boaz, por parte del esposo (2, 1). Y así introduce el marco para la trama del encuentro entre Ruth y Boaz.

#### *caracterización indirecta de Noemí*

Además en los diálogos que entabla Noemí se muestran otras facetas de su personalidad:

1. Noemí aconseja a sus dos nueras que se queden en su propia tierra y reconstruyan allí sus vidas (1, 8.11.15)
2. Noemí se cambia su nombre por el de Mara, que significa amargura (1, 20)
3. Noemí reconoce la providencia divina en el encuentro entre Ruth y Boaz (2, 20)
4. Noemí aconseja a su nuera Ruth sobre quedarse a espigar en el campo de Boaz (2, 22)
5. Noemí se preocupa por el bienestar de Ruth (3, 1)
6. Noemí trama un plan (3, 2-4)
7. Noemí confía en la acción de Boaz (3, 18)
8. Las mujeres del pueblo reconocen que Noemí ha sido redimida (4, 14)
9. Noemí cría a su nieto como si fuera su propio hijo (4, 16-17)

En estos diálogos Noemí muestra ser una mujer solidaria que busca el bienestar de quienes viven a su lado. Primero al aconsejar a sus nueras que se queden en su propia tierra, y luego al tramar el plan mediante el cual espera favorecer a Ruth.

También se evidencia en Noemí una mujer muy consciente de su situación y transparente en su actitud al reconocer que debería llamarse Mara. Pero cuya desgracia no ahoga su fe ni su esperanza en la ayuda divina, ya que sabe comprender las señales divinas que se presentan en la vida cotidiana, por lo que alaba a Dios por el encuentro entre Ruth y Boaz.



Por lo demás, Noemí es conocedora de las leyes de su pueblo y sabe que el pariente cercano de su esposo tiene el deber de redimirla. Pero no sólo confía en las leyes sino en la bondad del propio Boaz, pues sabe que su posible redentor no se quedará con las manos cruzadas sino que hará lo que es necesario.

Por último, Noemí asume la crianza de su nieto como si fuera su propio hijo, mostrando así que interpreta el bienestar de su nuera como su propio bienestar.

#### *caracterización directa de Ruth*

El narrador escribe que Ruth:

1. Es mujer moabita (1, 4)
2. Es mujer de decisiones resueltas (1, 18)
3. Acompaña a su suegra a tierras de Belén, o sea, lejos de su país (1, 22)
4. Comparte con su suegra el fruto de su trabajo (2, 18)
5. Es obediente a los consejos recibidos (2, 23; 3, 5)
6. Se casó con Boaz y quedó embarazada (4, 13)
7. Según las mujeres del pueblo, Ruth es para Noemí mejor que siete hijos (4, 15)

Así el narrador muestra a Ruth como una mujer con características especiales a pesar de ser extranjera. Ruth ama a su suegra, cree en el Dios de su suegra, y está dispuesta a vivir en el pueblo de su suegra. Todo lo cual implica asumir otras costumbres y someterse al dominio de su suegra.

También muestra que Ruth es una mujer desinteresada pues comparte el fruto de su trabajo con su suegra y hasta comparte su propio hijo al permitir que su suegra lo críe. Por lo cual, Ruth merece ser elogiada como “mejor que siete hijos” (4, 15c).

#### *caracterización indirecta de Ruth*

En los diálogos que Ruth establece se muestra que:

1. Ruth está comprometida con el Dios de Israel (1, 16-17). El interrogante que resulta es por qué tal simpatía con una fe extranjera. ¿Tal vez por influencia de la convivencia con su esposo?
2. Ruth es una mujer trabajadora (2, 2-3)
3. Ruth es de actitud humilde (2, 10.13)
4. Ruth es una mujer valiente pues no tiene miedo de ejecutar el plan de Noemí (3, 9)

Resulta, entonces, que Ruth es una mujer moabita con tres características sobresalientes: trabajadora, humilde y valiente. Ruth no parece ser mujer de casa sino del campo, que sabe trabajar con sus propias manos en labores pesadas. No alguien preocupada de su propia belleza y por eso es su suegra quien le anima a exhibir sus dones de mujer: “Báñate y perfúmame, y ponte tu mejor ropa” (3, 3a NVI).

#### *caracterización directa de Boaz*

El narrador describe a Boaz de la siguiente manera:

1. Hombre rico e influyente de la familia de Elimélec (2, 1)
2. Dueño del campo donde Ruth fue a espigar (2, 3)
3. Sabe comer, beber y estar alegre (3, 7)
4. Es un ancestro del rey David (4, 21-22)

La figura tipo así caracterizada hace pensar en un patriarca oriental colmado de bienes. Hasta aquí nada sabemos sobre el carácter moral de este personaje. Hay que dejar que la historia se desarrolle para conocer ante qué tipo de personalidad estamos.

#### *caracterización indirecta de Boaz*

En sus diálogos vemos que Boaz:

1. Está bien atento de la gente a su servicio, pues conversa con su capataz sobre la presencia de una mujer nueva (2, 5)
2. Es de actitud benefactora pues aconseja a Ruth no espigar en otro campo (2, 8)
3. Está bien enterado sobre las nuevas noticias del pueblo y de lo que pasó con Noemí y su nuera moabita (2, 11)
4. Es hombre de fe que sabe reconocer la bendición de Dios para con los que se refugian en Él (2, 12)
5. Es precavido de procurar el bien de Ruth (2, 14-16)
6. Sabe reconocer la lealtad de Ruth al buscarlo a él y no a hombres jóvenes (3, 10)
7. Conoce las leyes de su pueblo (3, 12)
8. Quiere cuidar de la honra de Ruth (3, 11.14)
9. Es dadivoso en extremo (3, 17)
10. Es un hombre fiel a las leyes y cumplidor de las promesas, pues redimió como goel a Noemí y se

casó bajo la ley del levirato con Ruth (4, 9-10)

Ahora sí, a través de los diálogos que Boaz entabla con los demás, se abre una ventana al alma de este personaje.

Primero que todo nos damos cuenta de que se trata de un hombre inteligente que sabe estar atento a los cambios de su entorno. Reconoce la presencia de una nueva mujer en sus campos. Sabe de las últimas noticias de su pueblo. Conoce también las costumbres de su gente.

No rechaza a su parentela, antes bien, procura el bien de la misma. Aun a pesar de las implicaciones económicas que ello supone.

Respeto y obedece las leyes de su pueblo, y sabe interpretar las acciones humanas como señales de la providencia divina. Y como añadidura de su buen carácter, es un hombre rico en buenas dadas, generoso sobremanera.

### **Personajes Principales y Secundarios**

La trama de un relato narrativo se construye por medio de las peripecias de sus personajes. De ahí que resulte relevante la actuación de personajes con mayor o menor participación, a los que conocemos como personajes principales o centrales y personajes secundarios o menores. En ocasiones el narrador utiliza el contraste entre las acciones de los personajes secundarios y los personajes principales, para resaltar la caracterización de los atributos del personaje central.

#### *¿Quién es el personaje central en el libro de Ruth?*

La figura de Ruth es de relevancia en la narración, aunque la participación de Ruth como personaje es secundaria en el relato. Es decir, la participación de Noemí y Boaz en diálogos y acciones es superior a la de Ruth. Pero la obediencia de Ruth a las sugerencias de su suegra Noemí es el elemento que posibilita todas las transformaciones narrativas del relato. Ruth sirve de enlace entre Noemí y Boaz. El narrador no cuenta ningún encuentro entre Noemí y Boaz, pues siempre aparece Ruth como mediadora.

Estamos ante una estrategia narrativa poco común, en la que el narrador construye una protagonista, en este caso Noemí, que no es la figura central de su relato. Siendo la ayudadora de la protagonista, o sea, Ruth, quien ocupa el lugar central en la narración.

## LA TRAMA

Con base a Aristóteles en su *Poética*, se han postulado dos tipos de trama: la de acción y la de revelación. En la trama de acción el relato narrativo describe un cambio de situación, momento denominado *peripeteia* (inversión de la situación). En la trama de revelación el relato narrativo describe el paso de la ignorancia al conocimiento, momento conocido como *anagnorisis* (reconocimiento).

Al respecto, Marguerat & Bourquin (1998) escriben:

La trama se llama de revelación cuando culmina en una obtención de conocimiento. Cuando la acción transformadora introduce esencialmente un hacer -y, por tanto, se sitúa en el plano pragmático (petición de curación, búsqueda de pureza, deseo de encuentro)-, se habla de una trama de resolución (p. 91)... Se objetará que la búsqueda de todo héroe se mueve a la vez en estos dos registros, pragmático y cognitivo; para adquirir un bien, es preciso disponer tanto de un poder-hacer (pragmático) como de un saber-hacer (cognitivo). Pero en el caso de una trama de resolución, el saber está puesto al servicio de la adquisición de un bien; en el caso de una trama de revelación, es lo contrario: el hacer se convierte en el instrumento de una ganancia de conocimiento (p. 92).

En la Biblia muchos relatos combinan ambos tipos de trama. Así por ejemplo, la historia del sacrificio de Isaac por parte de su padre Abraham (Génesis 22, 1-19), mezcla una trama de revelación (versículo 12) con una trama de acción (versículo 13).

Además, Aristóteles en su *Poética* distingue en la trama de la tragedia dos componentes básicos: nudo y desenlace. El análisis narrativo propone otro elemento de la trama para explicar el paso del nudo al desenlace, denominado "acción transformadora". Marguerat & Bourquin (1998) explican:

Desde esta perspectiva, todo relato se define por la presencia de dos lindes narrativas (situación inicial y situación final), entre las cuales se establece una relación de transformación. La transformación hace pasar al sujeto de un estado a otro, pero ese paso debe ser provocado (nudo) y aplicado (desenlace). De ahí, el esquema quinario (p. 71).

A continuación se describe y ejemplifica el uso de este "esquema quinario" que descompone la trama del relato en cinco momentos sucesivos:

**1. Situación inicial (o exposición):** circunstancias de la acción (marco, personajes); llegado el caso, se señala una carencia (enfermedad, dificultad, ignorancia) cuyo intento de supresión mostrará el relato.

**2. Nudo:** elemento desencadenante del relato, que introduce la tensión narrativa (desequilibrio en el estado inicial o complicación en la búsqueda).

**3. Acción transformadora:** resultado de la búsqueda, que cambia la situación inicial; la acción transformadora se sitúa en el plano pragmático (acción) o cognitivo (evaluación).

**4. Desenlace (o resolución):** supresión de la tensión mediante la aplicación de la acción transformadora al sujeto.

**5. Situación final:** enunciado del nuevo estado adquirido por el sujeto a raíz de la transformación. Estructuralmente, ese momento corresponde a la inversión de la situación inicial por supresión de la carencia (Marguerat & Bourquin, 1998, p. 72).

### **La Trama: Jesús Rechazado por su Familia**

En el evangelio de Marcos se cuentan los múltiples rechazos que Jesús recibe, entre ellos el rechazo por parte de su familia es relevante pues parece apuntar al clímax de la incompreensión sobre el ministerio de Jesús. El texto de Marcos incluye en medio del mismo el rechazo por parte de "los maestros de la ley". Hemos conservado los números de los versículos para poder remitirnos al texto (Marcos 3, 20-35 NVI):

<sup>20</sup>Luego entró en una casa, y de nuevo se aglomeró tanta gente que ni siquiera podían comer él y sus discípulos. <sup>21</sup>Cuando se enteraron sus parientes, salieron a hacerse cargo de él, porque decían: "Está fuera de sí".

<sup>22</sup>Los maestros de la ley que habían llegado de Jerusalén decían: "¡Está poseído por Belcebú! Expulsa a los demonios por medio del príncipe de los demonios". <sup>23</sup>Entonces Jesús los llamó y les habló en parábolas: "¿Cómo puede Satanás expulsar a Satanás? <sup>24</sup>Si un reino está dividido contra sí mismo, ese reino no puede mantenerse en pie. <sup>25</sup>Y si una familia está dividida contra sí misma, esa familia no puede mantenerse en pie. <sup>26</sup>Igualmente, si Satanás se levanta contra sí mismo y se divide, no puede mantenerse en pie, sino que ha llegado su fin. <sup>27</sup>Ahora bien, nadie puede entrar en la casa de alguien fuerte y arrebatarle sus bienes a menos que primero lo ate. Sólo entonces podrá robar su casa. <sup>28</sup>Les aseguro que todos los pecados y blasfemias se les perdonarán a todos por igual, <sup>29</sup>excepto a quien blasfeme contra el Espíritu Santo. Éste no tendrá perdón jamás; es culpable de un pecado eterno". <sup>30</sup>Es que ellos habían dicho: "Tiene un espíritu maligno".

<sup>31</sup>En eso llegaron la madre y los hermanos de Jesús. Se quedaron afuera y enviaron a alguien a llamarlo, <sup>32</sup>pues había mucha gente sentada alrededor de él. "Mira, tu madre y tus hermanos están afuera y te buscan" -le dijeron-. <sup>33</sup>"¿Quiénes son mi madre y mis hermanos?" -replicó Jesús-. <sup>34</sup>Luego echó una mirada a los que estaban sentados alrededor de él y añadió: "Aquí tienen a mi madre y a mis hermanos. <sup>35</sup>Cualquiera que hace la voluntad de Dios es mi hermano, mi hermana y mi madre".

*contexto de enunciación*

El relato del rechazo de "los maestros de la ley" se encuentra del versículo 22 al 30. Y la historia sobre el rechazo de la familia incluye los versículos 20 y 21, y 31 al 35. Tal estructura textual resulta algo extraña:

- Inicio del relato del rechazo por parte de la familia de Jesús (20-21)
- Relato del rechazo por parte de los maestros de la ley (22-30)
- Continuación del relato del rechazo por parte de la familia de Jesús (31-35)

Por lo que hemos de concluir que tenemos un texto mixto que combina dos historias originalmente distintas y separadas la una de la otra, pero mezcladas por el evangelista bajo un criterio teológico que convendría identificar. Al respecto cabe resaltar que tanto en Mateo (12, 24-32) como en Lucas (11, 15-22; 12, 10), la perícopa del rechazo de "los maestros de la ley" se ubica en contextos distintos al de Marcos. Y el rechazo viene de personajes diferentes: en Mateo son los fariseos, en Marcos los maestros de la ley o escribas, y en Lucas algunos de entre la gente.

Por el momento, sólo digamos que pareciera que el rechazo de los maestros de la ley ofrece el contexto del rechazo de la familia de Jesús, pues en el versículo 25 ("Y si una familia está dividida contra sí misma, esa familia no puede mantenerse en pie") Jesús utiliza la metáfora de la familia para debatir con sus adversarios, como si el evangelista quisiera advertir a los lectores lo que vendrá luego, o sea, que evidentemente la familia de Jesús está dividida.

Además, la frase con que inicia y termina el relato del rechazo por parte de los maestros de la ley es análoga (no sinónima) a la frase con que la familia de Jesús justifica invalidar su ministerio. La familia dice "Está fuera de sí" (21), los maestros de la ley expresan: "¡Está poseído por Belcebú! Expulsa a los demonios por medio del príncipe de los demonios" (22), y el narrador resalta: "Es que ellos habían dicho: Tiene un espíritu maligno" (30).

Por lo tanto, inferimos que la enunciación teológica con que el evangelista relata esta historia es doble: primero, mostrar cómo la incomprensión del ministerio del Mesías fue tan generalizada que aún su propia familia no creía en él; y segundo, que tal incomprensión llevó incluso hasta la expresión de juicios de valor con respecto a la motivación del obrar público del Mesías: según su familia Jesús estaba "loco", y según los maestros de la ley Jesús estaba "endemoniado".

### *esquema quinario*

Aunque tenemos un texto mixto, sin embargo, hay que analizarlo tal cual es redactado por el evangelista, o sea, como un solo relato narrativo. El bosquejo del esquema quinario mostrará la validez de tal opción de lectura:

**1) Situación Inicial (20-21):** Primero se muestran las circunstancias del evento y luego se describe la falta o carencia, en este caso, el juicio de valor por parte de la familia: “Está fuera de sí”.

Pero también los versículos **31 y 32** muestran una situación inicial, pues describen nuevas circunstancias y nuevos personajes, ya que se especifica que son “la madre y los hermanos de Jesús” quienes le buscan, y no simplemente “sus parientes”. Enunciando una nueva carencia: “Mira, tu madre y tus hermanos están afuera y te buscan”, pues Jesús queda ante la alternativa de prestar atención a su madre y hermanos o seguir atendiendo a los discípulos que le escuchan.

Estas dos situaciones de inicio ratifican el hecho que el evangelista redactó sus fuentes, pues al duplicar la exposición de circunstancias, personajes y carencia, muestra su intención de hacer del relato del rechazo de la familia el centro de su narración.

**2) Nudo (22-30):** La tensión narrativa se expresa por el rechazo de los maestros de la ley. Aquí se llega al clímax de la trama: Jesús es acusado de estar endemoniado y, a su vez, Jesús acusa a los maestros de la ley de blasfemar contra el Espíritu Santo.

**3) Acción Transformadora (33):** Aquí la acción transformadora se ubica en el plano cognitivo al re-significar Jesús el concepto de familia. Así pues, consideramos que la acción transformadora es la pregunta retórica de Jesús en el versículo 33: “¿Quiénes son mi madre y mis hermanos?”.

**4) Desenlace (34-35):** La aplicación de la acción transformadora se da en los versículos 34b y 35, o sea, en la respuesta misma de Jesús: “Aquí tienen a mi madre y a mis hermanos. Cualquiera que hace la voluntad de Dios es mi hermano, mi hermana y mi madre”.

**5) Situación Final:** Este momento de la trama no se enuncia, pero queda implícito ya que la escena retorna a la condición inicial del versículo 20: “y de nuevo se aglomeró tanta gente”, y del versículo 32: “pues había mucha gente sentada alrededor de él”. Es decir, Jesús sigue con su ministerio público de enseñar a las multitudes, luego de haber respondido a las críticas de sus antagonistas.

En suma, tenemos una trama de revelación cuyo momento de *anagnorisis* estaría en el versículo 35: “Cualquiera que hace la voluntad de Dios es mi hermano, mi hermana y mi madre”.





## Capítulo 5

# LECTURA REALISTA

La formulación del concepto "realismo" en literatura es problemática desde el inicio, ya sea que se remita a la idea de "realidad" o de "verosimilitud". Por eso Roman Jakobson expresó en 1921:

¿Qué es el realismo para un teórico del arte? Es una corriente artística que tiene por objetivo reproducir la realidad lo más fielmente posible, y que aspira al máximo de verosimilitud. Declaramos realistas, pues, a aquellas obras que nos parecen más verosímiles, más fieles a la realidad. Y de inmediato salta a la vista la ambigüedad (p. 158).

¿Cuál ambigüedad? La que explica con más detalle en su breve artículo titulado "Sobre el Realismo en el Arte", publicado en 1921, del cual hemos citado el texto anterior. Jakobson (1921) identifica al menos cinco sentidos distintos del uso del término "realismo" en la historia de la literatura. Por eso concluye:

En la medida en que los teóricos y los historiadores del arte (particularmente los de la literatura) no distinguen entre las nociones heterogéneas disimuladas bajo el término "realismo", manejan este término como una llave maestra, un saco sin fondo, en el cual se puede meter todo lo que venga en gana (p. 166).

Estando, pues, advertidos por Jakobson, esperamos no caer en tal ambigüedad sino usar de forma adecuada (contextual) el término "realismo" en el presente capítulo.

### El Realismo en la Literatura

Para René Wellek (1963) el estudio del concepto "realismo" no pertenece sólo al ambiente cultural ruso ni tampoco al movimiento realista francés del siglo XIX, pues "el realismo, tomado en el amplio sentido de la fidelidad a la naturaleza, es, sin duda, una corriente principal de la tradición crítica y creadora tanto de las artes plásticas como de la literatura" (p. 170). Así, la historia de la crítica literaria, siguiendo a Aristóteles, interpreta el concepto de *mimesis* como imitación de la naturaleza, copia literal, naturalismo. Lo cual, no deja de tener relevancia, ya que como afirma Wellek (1963): "Todo arte del pasado tenía como objetivo la realidad aun si hablaba de una realidad superior: una realidad de esencias o una realidad de sueños y de símbolos" (p. 170).

Wellek muestra que el término "realismo" se entendió en filosofía como la creencia en la realidad de las ideas, lo cual se oponía al nominalismo que postulaba que las ideas eran sólo nombres. Cabe

aclarar que toda la antigüedad era realista en el sentido de concebir la existencia de un mundo real fuera de nuestras mentes. El así denominado "idealismo" es un concepto enteramente moderno, pues sólo con Descartes, Kant y Hegel es que se sospecha de la existencia de la realidad exterior, afirmándose que las ideas que tenemos de la realidad no son una copia fiel sino una simple representación.

Wellek crítica la obra de Erich Auerbach titulada *Mimesis*, publicada en 1942. Advierte que Auerbach mezcla dos concepciones contradictorias de realismo: el existencialismo y el historicismo. Existencialismo entendido como: "las angustiosas revelaciones de la realidad en los momentos de las decisiones supremas, en las situaciones extremas" (Wellek, 1963, p. 178). E historicismo entendido como: "la descripción de la realidad contemporánea, inmerso en la objetividad dinámica de la corriente de la historia" (Wellek, 1963, p. 178). Conceptos opuestos, según Wellek (1963), pues: "El existencialismo ve al hombre expuesto en su desnudez y soledad, es ahistórico, hasta antihistórico" (p. 179). Para Wellek (1963), Auerbach tiene una idea muy particular de realismo, según el cual: "el realismo no debe ser didáctico, moralista, retórico, idílico o cómico" (p. 179). Lo que dejaría por fuera el drama burgués, la novela realista inglesa, y la literatura rusa y alemana del siglo XIX.

Wellek (1963) identifica que entre 1830 y 1890 existe la autoconciencia de un período definido de la literatura, sea que se use o no el término realismo: "Hubo un sentimiento universal ante el fin del romanticismo, ante el surgimiento de una nueva época interesada por la realidad, la ciencia, y este mundo" (p. 181). Para Wellek (1963) el realismo, como período literario, se propone: "la representación objetiva de la realidad social contemporánea" (p. 181). Es decir, la realidad como el rechazo de lo extraordinario, lo milagroso, lo fantástico, en favor del mundo ordenado según la ciencia del siglo XIX.

De acuerdo con esta definición del realismo, lo didáctico se encuentra implícito. Pues la descripción de la realidad social conlleva, aun sin proponérselo conscientemente, la crítica de tal realidad y la aspiración a algo mejor. La descripción de lo que *es* remite a lo que *debería* o *podría* llegar a *ser*, ya que "hay una tensión entre descripción y prescripción, verdad e instrucción, que no puede ser solucionada lógicamente sino que caracteriza la literatura de la cual estamos hablando" (Wellek, 1963, p. 183).

De ahí, la relevancia que el concepto de "tipo" asume en la literatura realista: "Porque el tipo constituye el puente entre el presente y el futuro, entre el ideal verdadero y el social" (Wellek, 1963,

p. 183). Se entiende el tipo como un modelo social a imitar, un héroe que emular, un arquetipo que ilustra lo mejor en los seres humanos. Aunque no se niega la existencia de tipos negativos, pero se los describe como advertencia de lo que no debería imitarse.

Otro componente del realismo es su carácter historicista. Ubica a sus personajes en contextos históricos específicos. Por ejemplo, Balzac muestra la cambiante sociedad después de la caída de Napoleón, y Flaubert recrea el momento de la revolución de 1848. Pero, al igual que el criterio objetivista, Wellek tampoco considera que tal actitud historicista sea un requisito necesario del realismo. Por eso llega a concluir que la definición del realismo como período literario sirve como idea reguladora:

Tenemos que llegar a una conclusión desconcertantemente trivial. El realismo, como concepto de período, esto es, como idea reguladora, como tipo ideal que no será realizado completamente por ninguna obra individual y que, seguramente, estará mezclado en toda obra individual con diferentes caracteres, supervivencias del pasado, anticipaciones del futuro y peculiaridades bastante individuales, **el realismo, en este sentido, significa "la representación objetiva de la realidad social contemporánea"**. Pretende ser omniexclusivo en el tema y aspira a ser objetivo en el método, aun cuando esta objetividad difícilmente se logra, alguna vez, en la práctica. El realismo es didáctico, moralista, reformista. Sin siempre tener conciencia del conflicto entre la descripción y la prescripción, trata de reconciliar ambas en el concepto de "tipo". En algunos escritores, pero no en todos, el realismo llega a ser historicista: se aferra a la realidad social considerándola una evolución dinámica (Wellek, 1963, p. 190).

### **La Novela Realista**

Hablar de novela realista no significa decir lo mismo que relato histórico. Así como hablar de novela ejemplar tampoco significa decir lo mismo que simple fantasía del autor. Tales aclaraciones nos obligan a remitirnos a la cuestión del carácter comunicativo de la obra literaria. En primera instancia, como es obvio, la función comunicativa de la obra literaria no es la misma que la de otros tipos de textos como el periodístico o el científico. En este sentido, el texto literario no remite a la realidad tal cual es en su acontecer social o natural. Lo cual, podría hacer pensar que la obra literaria es solamente un relato de ficción. Pero tal sentido ficcional nos desviaría del carácter propio de la obra literaria cuyo propósito no es solamente el entretenimiento ni mucho menos el engaño. Así que la polaridad entre realidad y ficción se manifiesta en la obra literaria de manera particular, pues en la misma lo real y lo ficticio se encuentran entrelazados de un modo especial.

Jan Mukařovský (1936) nos ayuda a iluminar esta cuestión:

Pero cuando un enunciado narrativo es entendido como una creación literaria con predominio de la función estética, la actitud hacia el enunciado cambia y la construcción de su dimensión referencial adquiere otro aspecto. **La cuestión de si la historia narrada realmente sucedió o no, perderá importancia vital para el oyente (o el lector), y la posibilidad de que el escritor hubiese querido o podido engañarlo ni siquiera llegará a considerarse.** Con esto no afirmamos que el problema del trasfondo real de lo narrado deje de existir. Por el contrario, la circunstancia de si el escritor presenta la historia narrada como real o como ficticia y hasta qué punto y de qué manera lo hace, será un componente importante de la estructura de la obra literaria. Los matices de este modo de presentación determinan a menudo la diferencia entre las técnicas de distintas corrientes artísticas (como el romanticismo frente al realismo, en ciertos aspectos) o de distintos géneros (el cuento frente al cuento de hadas); y dentro de una obra concreta, las relaciones mutuas entre los componentes y partes individuales (por ejemplo, en la novela histórica la relación entre los personajes y sucesos en el primer plano, que suelen ser ficticios, y los situados en el fondo, que son reales) (p. 185).

Así pues, proponemos realizar una lectura realista del libro de Ruth, no para afirmar el carácter histórico del mismo, sino para descubrir los sentidos realistas con que el autor de Ruth construye sus personajes y sucesos, ya que “el escritor presenta la historia narrada como real” y no “como ficticia”, y la manera en que lo hace es “un componente importante de la estructura de la obra literaria” (según leemos en Mukařovský).

En tal sentido, conviene resaltar la gran diferencia encontrada en un texto como Ruth y otros textos bíblicos en cuanto al uso de lo fantástico. En el libro de Ruth no tenemos nada parecido al encuentro entre Moisés y el pueblo de Israel con Dios en el monte Sinaí. Leemos en Éxodo 19, 16-19 (NVI):

En la madrugada del tercer día hubo truenos y relámpagos, y una densa nube se posó sobre el monte. Un toque muy fuerte de trompeta puso a temblar a todos los que estaban en el campamento. Entonces Moisés sacó del campamento al pueblo para que fuera a su encuentro con Dios, y ellos se detuvieron al pie del monte Sinaí. El monte estaba cubierto de humo, porque el Señor había descendido sobre él en medio de fuego. Era tanto el humo que salía del monte, que parecía un horno; todo el monte se sacudía violentamente, y el sonido de la trompeta era cada vez más fuerte. Entonces habló Moisés, y Dios le respondió en el trueno.

En Ruth no ocurre ningún suceso fantástico de este tipo, no hay voces divinas, ni fenómenos de la naturaleza, ni milagros, ni aparición de ángeles, ni nada parecido a otras narraciones bíblicas.

Ahora bien, que “el escritor presente la historia narrada como real” y no “como ficticia” (según Mukařovský), no es sólo una estrategia literaria sino una necesidad teológica de los autores bíblicos. Así lo explica Auerbach (1942):

**Pero la intención religiosa determina una exigencia absoluta de verdad histórica. La historia de Abraham e Isaac no está mejor atestiguada que la de Ulises, Penélope y Euriclea: ambas son leyenda. Sólo que el narrador bíblico, el Elohista, tenía que creer en la verdad objetiva de la ofrenda de Abraham, pues la persistencia de la ordenación sagrada de la vida dependía de la verdad de este y otros relatos parecidos.** Tenía que creer en ella apasionadamente o, de lo contrario, sería, como muchos exégetas racionalistas supusieron y siguen suponiendo todavía, un redomado embustero, no inocente, como Homero, que mentía para agradar, sino un mentiroso político consciente de sus fines, que mentía en provecho de sus pretensiones de mando. Esta opinión racionalista me parece psicológicamente absurda, pero aun cuando la tomemos en serio, de todos modos la relación entre el narrador bíblico y la verdad de su narración es mucho más apasionada y terminante que en Homero. Aquél tuvo que escribir exactamente lo que le dictaba su fe en la verdad de la tradición, o, según el punto de vista racionalista, su propio interés para que pasara por verdad; en cualquier caso, su fantasía creadora o descriptiva estaba estrictamente limitada, su actividad debía reducirse a redactar la piadosa tradición de un modo impresionante. **Su producción tendía, ante todo, no al realismo, que, cuando lo conseguía, sólo era un medio y no un fin, sino a la verdad** (p. 19-20).

Aunque hablar de realismo en literatura remita a un período y no a una tipología, como afirma Wellek, sin embargo, considero que esto no impide reconocer que ya antes del período de la novela realista (1830-1890), tenemos ejemplos de textos literarios cuyas características bien pueden ser consideradas realistas. Tal sería el caso de algunos libros de la Biblia que, sin ser textos históricos, es decir, sin pretender registrar hechos reales acontecidos en un momento dado, sí intentan mostrar “la representación objetiva de la realidad social” (Wellek, 1963, p. 181).

Así, en el texto bíblico de Ruth, que podríamos llamar una novela corta, vemos cómo el autor ejecuta perfectamente el papel que Wellek (1963) atribuye al realismo ruso:

Entre los marxistas es Georg Luckács quien ha desarrollado la teoría más coherente del realismo: **comienza con el dogma marxista de que la literatura es un "reflejo de la realidad" y que será su espejo más fiel si refleja en su totalidad las contradicciones del desarrollo social**, esto es, en la práctica, si el autor muestra una visión de la estructura de la sociedad y del rumbo futuro de su evolución (p. 180).

Tal descripción de las contradicciones del desarrollo social es lo que, precisamente, realiza el autor del libro de Ruth en su breve novela.

Georg Lukács (1955) enfatiza la cuestión del desvelamiento de la realidad social como algo que va mucho más allá de la simple inmediatez:

Si la literatura es efectivamente una forma particular del reflejo de la realidad objetiva, le importa captar esta realidad tal como es efectivamente, y no limitarse a reproducir lo que directamente parece (p. 293).

Pues lo que directamente aparece a la vista es simple inmediatez, datos desligados de sus conexiones y mediaciones. Por eso mostrar lo que pasa o sucede no es realismo, a no ser que se muestre por qué pasa y en conexión con qué es que sucede:

Así, pues, si Thomas Mann no sólo *designa* a Tonio Kroger, por ejemplo, como "burgués extraviado", sino que **muestra plasmando por qué es un "burgués extraviado"** [...] entonces resulta haberse elevado muy por encima [...] (Lukács, 1955, p. 296).

Tal elevación del escritor realista le permite unir dialécticamente fenómeno y esencia, es decir, mostrar no solamente el fenómeno que aparece ante la vista, sino desvelar el sentido y las causas de tal aparecer. No basta con mostrar la miseria humana en su desnudez, se necesita mostrar también las razones de dicha miseria. Al mostrar dialécticamente la conexión entre fenómeno y esencia, el escritor lo hace sin separar lo uno de lo otro. No es que primero dice lo que sucede y luego explica por qué acontece, tal es la forma del científico; el escritor muestra en un mismo relato y al mismo tiempo tanto la estructura "superficial" (fenómeno) como la estructura "profunda" (esencia) de la realidad social. Lukács (1955) explica:

Se trata, pues, del reconocimiento de la justa unidad dialéctica de fenómeno y esencia, es decir, de una representación artísticamente plasmada y comunicativa de la "superficie", *que muestre plasmando*, sin comentario aportado de fuera, la conexión de esencia y fenómeno en la sección de vida representada (p. 293-294).

Mostrar, entonces, tal ligazón literaria entre sucesos y causas estructurales de los mismos, es el propósito de la siguiente lectura realista del libro de Ruth.

## UNA LECTURA REALISTA DEL LIBRO DE RUTH

### El Libro de Ruth como Obra Literaria

El libro de Ruth pertenece al Antiguo Testamento y se encuentra ubicado en dos posiciones distintas. El Texto Masorético (TM) lo ubica entre los Otros Escritos (*ketubim*) iniciando la lista de los

cinco libros denominados *Megillot* (Ruth, Cantares, Eclesiastés, Lamentaciones y Esther). En cambio, la *Septuaginta* (LXX) lo ubica entre los libros históricos luego del libro de Jueces por alusión al primer versículo de Ruth que dice: “En la época de los Jueces...” (Ruth 1, 1a).

Entre los géneros literarios podemos ubicar el libro de Ruth como relato novelado. También se puede ubicar como una novela ejemplar o didáctica, o sea, con propósitos edificantes y morales.

La estructura del texto puede bosquejarse de la siguiente manera:

<p><b>A.</b> Situación Inicial</p> <p><b>0.</b> Noemí sin esposo ni hijos (1, 1-5)</p> <p><b>B.</b> Nudo Narrativo</p> <p><b>1.</b> Ruth no abandona a Noemí (1, 6-18)</p> <p><b>1.1.</b> Transición: Noemí y Ruth vuelven a Belén (1, 19-22)</p> <p><b>C.</b> Acción Transformadora</p> <p><b>2.</b> Ruth en los campos de Boaz (2, 1-17)</p> <p><b>2.1.</b> Transición: conversación entre Noemí y Ruth (2, 18-23)</p> <p><b>3.</b> Ruth a los pies de Boaz (3, 1-15)</p> <p><b>3.1.</b> Transición: conversación entre Noemí y Ruth (3, 16-18)</p> <p><b>B'.</b> Desenlace</p> <p><b>4.</b> Boaz rescata el campo de Noemí (4, 1-12)</p> <p><b>A'.</b> Situación Final</p> <p><b>5.</b> Boaz se casa con Ruth (4, 13-22)</p>
---

El relato está compuesto por cuatro escenas bien determinadas, en las que predominan los diálogos sobre las acciones. Destacan tres personajes principales: Noemí, Ruth y Boaz. El tema central gira alrededor de la obediencia a dos instituciones legales del antiguo Israel: el levirato y el goelato. El autor recrea un ambiente aldeano, con el tiempo medido por labores agrícolas, y donde todos se conocen. Y aunque la trama se resuelve con el matrimonio entre Boaz y Ruth, no estamos ante un idilio de amor, pues como explica Luis Alonso Schökel (1996):

El relato no es un idilio. El mundo encantado del Cantar de los Cantares no se vislumbra aquí: no hay jardín, sino era [tierra de cultivo]; no hay contemplación mutua, sino medidas prácticas; no hay diálogos tiernos, sino llamada a los deberes. Ruth será una buena ama de casa y dará un hijo: es lo más importante (p. 995).

### **Huellas Realistas en la Situación Inicial (Ruth 1, 1-5)**

En el primer verso del texto leemos: “En la época de los jueces hubo hambre en el país y un hombre de Belén de Judá emigró con su mujer y sus dos hijos a las tierras de Moab” (Ruth 1, 1 BTI). Así el escritor ubica temporalmente los hechos a narrar en un momento histórico relevante para Israel:

cuando gobernaban los jueces, es decir, luego de la entrada a la tierra prometida, pero antes de la monarquía. También la ubicación espacial es relevante: en Belén de Judá, es decir, en la tierra de David, futuro rey de Israel. De este modo, desde el mismo inicio de su narración, el escritor de Ruth nos muestra hacia donde orienta su relato: a la descripción de dos ilustres ancestros del rey David, Ruth y su esposo Boaz.

Pero sorprende que un hombre judío emigre a tierras de Moab, pues tal territorio tiene connotaciones negativas en todo el Antiguo Testamento. Según la tradición judía los descendientes de Moab son hijos del encuentro incestuoso entre las hijas de Lot y su padre, luego de que éstas lo emborracharan. En Génesis 19, 36-38 (NVI) leemos: “Así las dos hijas de Lot quedaron embarazadas de su padre. La mayor tuvo un hijo, a quien llamó Moab, padre de los actuales moabitas. La hija menor también tuvo un hijo, a quien llamó Ben Amí, padre de los actuales amonitas”.

Sorprende aún más que los dos hijos del hombre judío se hayan casado con mujeres moabitas: “Éstos se casaron con mujeres moabitas, la una llamada Orfa y la otra Ruth” (Ruth 1, 4a NVI). Pues tal matrimonio con mujeres extranjeras está prohibido en Israel, según leemos en Nehemías 13, 23-27 (NVI):

En aquellos días también me di cuenta de que algunos judíos se habían casado con mujeres de Asdod, de Amón y de Moab. La mitad de sus hijos hablaban la lengua de Asdod o de otros pueblos, y no sabían hablar la lengua de los judíos. Entonces los reprendí y los maldije; a algunos de ellos los golpeé, y hasta les arranqué los pelos, y los obligué a jurar por Dios. Les dije: “No permitan que sus hijas se casen con los hijos de ellos, ni se casen ustedes ni sus hijos con las hijas de ellos. ¿Acaso no fue ése el pecado de Salomón, rey de Israel? Entre todas las naciones no hubo un solo rey como él: Dios lo amó y lo hizo rey sobre todo Israel. Pero aun a él lo hicieron pecar las mujeres extranjeras. ¿Será que también de ustedes se dirá que cometieron el gran pecado de ofender a nuestro Dios casándose con mujeres extranjeras?”.

Estos dos hechos, o sea, que un judío emigre a tierras de Moab y que sus hijos se casen con mujeres moabitas, sirven como inicio de la trama en la estructura narrativa.

Ahora bien, el motivo de emigrar es por la falta de alimentos en Israel. Pero la suerte de esta familia judía descrita en 1, 2a de la siguiente manera: “El hombre se llamaba Elimélec, su esposa se llamaba Noemí y sus dos hijos, Majlón y Quilión, todos ellos efraimitas, de Belén de Judá” (NVI), tampoco cambió en Moab, sino que se agravó su pena, pues leemos en Ruth 1, 3-5 (NVI):

Pero murió Elimélec, esposo de Noemí, y ella se quedó sola con sus dos hijos. Éstos se casaron con



mujeres moabitas, la una llamada Orfa y la otra Ruth. Después de haber vivido allí unos diez años, murieron también Majlón y Quilión, y Noemí se quedó viuda y sin hijos.

Así la situación inicial está completa: tres mujeres solas, Noemí y sus dos nueras moabitas; tres hombres muertos, Elimélec y sus dos hijos judíos. ¿Tal vez el castigo de Dios por vivir en Moab y mezclarse con mujeres extranjeras?

De este modo, la situación inicial narrada en 1, 1-5 coloca a Noemí sola, sin esposo ni hijos, y a cargo de sus dos nueras. Todo un dilema para una mujer viuda. Pero al mismo tiempo, un fiel retrato de las difíciles condiciones de vida de los pobladores de una pequeña aldea como Belén de Judá cuando el hambre asedia.

### **Huellas Realistas en el Nudo Narrativo (Ruth 1, 6-22)**

El narrador ha bosquejado la situación inicial cuya carencia ha de ser colmada durante el relato. El hambre acosa a una familia judía que luego de buscar mejor suerte en tierras extranjeras ha visto que se agrava su destino. Tenemos tres mujeres viudas que deben hacer frente a su situación.

Al oír que el hambre se ha alejado de Israel, Noemí decide regresar a su pueblo. El motivo de penuria ha pasado y ahora los pobladores de Belén gozan de abundancia. Leamos cómo lo relata el narrador: “Noemí regresó de la tierra de Moab con sus dos nueras, porque allí se enteró de que el Señor había acudido en ayuda de su pueblo al proveerle de alimento” (Ruth 1, 6 NVI).

Resaltemos que la "intervención" divina no se manifiesta de modo fantástico, sino de manera muy realista, pues dice: “el Señor había acudido en ayuda de su pueblo al proveerle de alimento”. Tal provisión no ocurre por medio de milagros como la escena de los evangelios de la multiplicación de los panes (Marcos 6, 30-44).

El verso 22 de este primer capítulo deja en claro las circunstancias económicas que atraviesa Belén al momento del regreso de Noemí: “Así fue como Noemí volvió de la tierra de Moab acompañada por su nuera, Ruth la moabita. Cuando llegaron a Belén, comenzaba la cosecha de cebada” (Ruth 1, 22 NVI). Noemí regresa cuando “comenzaba la cosecha de cebada”. Ubicación temporal que introduce al segundo capítulo en el que la nuera de Noemí, o sea, la moabita Ruth, debe ir a los campos a segar.

Pero entre los versos 1, 6 y 1, 22 sucede algo imprevisto. Noemí sale de Moab hacia Belén con sus

dos nueras, Orfa y Ruth, pero llega a Belén sólo con Ruth. ¿Qué pasó en el camino? Pues, sencillamente, que una de las nueras decide no acompañar a su suegra: “Una vez más alzaron la voz, deshechas en llanto. Luego Orfa se despidió de su suegra con un beso, pero Ruth se aferró a ella” (Ruth 1, 14 NVI). Así, desde el inicio del relato, el narrador resalta el perfil de Ruth como una mujer virtuosa a pesar de ser moabita.

Tal descripción positiva de esta mujer extranjera vuelve a aparecer versos más adelante (Ruth 2, 11-12 NVI): “Ya me han contado -le respondió Boaz- todo lo que has hecho por tu suegra desde que murió tu esposo; cómo dejaste padre y madre, y la tierra donde naciste, y viniste a vivir con un pueblo que antes no conocías. ¡Que el Señor te recompense por lo que has hecho! Que el Señor, Dios de Israel, bajo cuyas alas has venido a refugiarte, te lo pague con creces”.

Así el narrador convierte a Ruth en un personaje tipo que representa la fidelidad del auténtico israelita, aún a pesar de ser una mujer extranjera. Para comprender el contraste que el narrador desea evidenciar, hay que comparar la decisión de Ruth con la decisión de Abraham al responder el llamado de Dios (Génesis 12, 1-3 NVI):

El Señor le dijo a Abram: “Deja tu tierra, tus parientes y la casa de tu padre, y vete a la tierra que te mostraré. Haré de ti una nación grande, y te bendeciré; haré famoso tu nombre, y serás una bendición. Bendeciré a los que te bendigan y maldeciré a los que te maldigan; ¡por medio de ti serán bendecidas todas las familias de la tierra!”.

Notemos, entonces, que al igual que Abraham, el padre de la fe, la mujer moabita realiza un acto de fe admirable: “cómo dejaste padre y madre, y la tierra donde naciste, y viniste a vivir con un pueblo que antes no conocías” (2, 11b). Este contexto es el que llena de sentido el primer diálogo entre Noemí y Ruth (Ruth 1, 15-17 NVI):

Mira -dijo Noemí-, tu cuñada se vuelve a su pueblo y a sus dioses. Vuélvete con ella. Pero Ruth respondió: ¡No insistas en que te abandone o en que me separe de ti! Porque iré adonde tú vayas, y viviré donde tú vivas. Tu pueblo será mi pueblo, y tu Dios será mi Dios. Moriré donde tú mueras, y allí seré sepultada. ¡Que me castigue el Señor con toda severidad si me separa de ti algo que no sea la muerte!

La gran diferencia con la escena de Abraham es que Ruth responde de esta manera no ante la "voz" del Señor, sino ante la "necesidad" de su suegra. O, tal vez, ¿es que en la teología del narrador la voz de Dios se escucha, precisamente, cuando se oye la necesidad de las personas?

## Huellas Realistas en la Acción Transformadora (Ruth cap. 2 y 3)

Los capítulos segundo y tercero del libro de Ruth relatan la acción transformadora mediante la cual se vence la carencia de la situación inicial. En el bosquejo propuesto al inicio hemos descrito estos dos capítulos de la siguiente manera:

### 2. Ruth en los campos de Boaz (2, 1-17)

#### 2.1. Transición: conversación entre Noemí y Ruth (2, 18-23)

### 3. Ruth a los pies de Boaz (3, 1-15)

#### 3.1. Transición: conversación entre Noemí y Ruth (3, 16-18)

Según este bosquejo se evidencia que 2, 1-17 se corresponde con 3, 1-15, pues en ambas situaciones Ruth se relaciona con Boaz, primero en forma distante al recoger espigas durante el día en sus campos y luego más personalmente al acostarse durante la noche a sus pies en su granja. De su parte, las dos transiciones también se corresponden pues ambas muestran un diálogo entre Noemí y Ruth.

Pues bien, consideramos que en la estructura del libro de Ruth los diálogos representan la principal estrategia narrativa del autor. Un bosquejo de los doce diálogos<sup>10</sup> del libro muestra una estructura concéntrica (en quiasmo) donde los seis primeros se corresponden con los seis últimos. Así tenemos:

- A.** Noemí habla a sus nueras (1, 8-14)
- B.** Ruth dialoga con Noemí, sobre su promesa de fidelidad (1, 15-18)
- C.** Noemí dialoga con las mujeres del pueblo (1, 19-21)
- D.** Boaz conversa con los segadores (2, 4-7)
- E.** Boaz habla con Ruth en el campo (2, 8-13)
- F.** Noemí habla con Ruth (2, 19-22)
- F'.** Noemí aconseja a Ruth (3, 1-5)
- E'.** Boaz habla con Ruth en la granja (3, 9-13)
- D'.** Noemí conversa con Ruth (3, 16-18)
- C'.** Boaz dialoga con el goel o redentor (4, 1-8)
- B'.** Boaz dialoga con los ancianos, sobre su rescate de la propiedad de Noemí (4, 9-12)
- A'.** Las mujeres del pueblo hablan a Noemí (4, 14-16)

Volviendo a nuestros capítulos segundo y tercero, observemos que el anterior bosquejo de diálogos ubica en el centro (F F') los consejos que Noemí ofrece a Ruth respecto del comportamiento

<sup>10</sup> Aunque en el texto encontramos otros discursos, éstos no se consideran diálogos pues sólo enuncian la voz de una parte sin mostrar la voz de la otra parte. Así por ejemplo, en voz de Boaz se oyen algunas recomendaciones y mandatos dirigidos a los segadores (2, 15-16) y a la misma Ruth (2, 14 y 3, 15).

ante Boaz. Y también ubica de forma central (E E') los diálogos de Boaz con Ruth en los que él promete ayudarla en su situación de penuria. Y aunque sólo en el capítulo cuatro encontramos el desenlace final del nudo, es aquí en los capítulos segundo y tercero donde se construye la acción transformadora que luego se llevará a cabo concretamente en el capítulo cuatro. Siendo, precisamente, en los diálogos de Boaz con Ruth (E E') donde el narrador presenta la acción transformadora que Boaz llevará a cabo a favor de Noemí y Ruth. En el primer diálogo (E = 2, 8-13) el autor anuncia la acción que Boaz llevará a cabo en favor de Noemí y Ruth, y a la cual se compromete en forma directa y concreta en el segundo diálogo (E' = 3, 9-13). Notemos que ambos diálogos ocurren en propiedad de Boaz, primero en sus campos y luego en su granja. El primero es más público, ante todos los segadores, mientras que el segundo es en privado, sólo ante Ruth.

El anterior análisis de la estructura narrativa de los diálogos en el libro de Ruth nos permite concluir que en los diálogos entre Boaz y Ruth de los capítulos segundo y tercero encontramos el centro de la trama narrativa. Por lo cual será de interés observar con más detenimiento el contenido de éstos dos diálogos, ya que en los mismos el narrador ubica el clímax de su relato.

**Primer Diálogo de Boaz hablando con Ruth en el campo (2, 8-13).** El contenido del diálogo muestra la generosidad de un hombre rico para con una mujer pobre. No hay nada en el mismo que resulte sorprendente y maravilloso, simplemente una muestra de generosidad humana de alguien que tiene mucho hacia alguien que tiene poco. Pero leyendo con cuidado se observa una frase que no hace falta en el diálogo, la cual puede ser elidida sin restarle contenido temático al mismo. Se trata de la siguiente frase (2, 9c): "Y cuando tengas sed, ve adonde están las vasijas y bebe del agua que los criados hayan sacado" (NVI). ¿Qué papel juega esta frase en el diálogo?

Parece evidente que tal frase juega una función estética-literaria más no lingüística-comunicativa. Es decir, no "comunica" nada nuevo al diálogo, pero sí "enuncia" añadiendo mucho al mismo. Añade realismo a la escena. La construcción de la escena en la que se efectúa el diálogo es del tipo ideal. Un hombre piadoso de Israel trata con misericordia a una pobre mujer extranjera, cumpliendo así las leyes de justicia: "No opriman al extranjero, pues ya lo han experimentado en carne propia: ustedes mismos fueron extranjeros en Egipto" (Éxodo 23, 9 NVI). A tal escena idealizada hay que otorgarle valor de realidad. De ahí la frase en cuestión: "Y cuando tengas sed, ve adonde están las vasijas y bebe del agua que los criados hayan sacado" (2, 9c). Así el lector que conozca el contexto de la siega de cebada, evidenciará en dicha frase una llamada de realidad, es decir, "esto es real", esta

mujer acogida por el rico no es una ficción, ella también sintió sed, como cualquiera que siega, y ella también fue a beber a las vasijas, como cualquiera que tiene sed.

**Segundo Diálogo de Boaz hablando con Ruth en la granja (3, 9-13).** El diálogo describe la petición explícita de Ruth a Boaz: “¿Quién eres? -le preguntó-. Soy Ruth, su sierva. Extienda sobre mí el borde de su manto, ya que usted es un pariente que me puede redimir” (Ruth 3, 9 NVI). Ruth pide a Boaz ser redimida por él, ya que él tiene tal facultad al ser pariente de Noemí, suegra de Ruth. Boaz responde afirmativamente luego de encomiarla por su decisión de buscar auxilio a su lado. El diálogo es un ejemplo de comunicación asertiva: alguien pide algo y el otro responde afirmativamente. No hay malentendidos, ni reproches, ni mentiras, todo es claro y transparente. Y así podría cerrarse la tensión narrativa. Pero el narrador introduce un personaje nuevo del que nada se sabía antes: “Ahora bien, aunque es cierto que soy un pariente que puede redimirte, hay otro más cercano que yo” (Ruth 3, 12 NVI). Que Boaz es pariente de Noemí, convirtiéndose en el posible redentor de las dos mujeres, ya se sabe desde 2, 1: “Noemí tenía, por parte de su esposo, un pariente que se llamaba Boaz. Era un hombre rico e influyente de la familia de Elimélec” (NVI). Y que la esperanza de Noemí estaba fundada en Boaz se afirma en 2, 20c: “Ese hombre es nuestro pariente cercano; es uno de los parientes que nos pueden redimir” (NVI). Así que resulta extraño que ahora salga en escena un desconocido que mantiene la trama en suspenso. Tocaré esperar hasta el día siguiente, narrado en el capítulo cuatro, para saber cómo termina todo este asunto.

Por lo cual, parece que con la introducción de este nuevo personaje desconocido el narrador desea poner dramatismo a la resolución final. Así deja al lector en vilo, en espera, en suspenso. Mejor dicho, en lenguaje teológico, invita a la fe. Tal estrategia narrativa introduce un matiz existencial al relato. ¿Acaso no es cierto que muchas de nuestras esperanzas deben esperar hasta el último momento para su feliz cumplimiento? Ni un tiempo antes para no caer en la soberbia, ni tampoco un tiempo después para no caer en la desesperación, sino en el tiempo oportuno, es decir, en el tiempo de Dios.

### **Huellas Realistas en el Desenlace (Ruth 4, 1-12)**

En estos doce versos del capítulo cuatro tenemos dos diálogos que Boaz realiza: primero con el posible redentor (versos 1-8), y luego con los ancianos de la ciudad (versos 9-12). El diálogo con el pariente y posible redentor va exactamente hasta el verso 6, pues en los versos 7 y 8 se oye la voz

del narrador. En estos dos versos el narrador explica una costumbre antigua:

En aquellos tiempos, para ratificar la redención o el traspaso de una propiedad en Israel, una de las partes contratantes se quitaba la sandalia y se la daba a la otra. Así se acostumbraba legalizar los contratos en Israel. Por eso el pariente redentor le dijo a Boaz: Cómpralo tú. Y se quitó la sandalia (Ruth 4, 7-8 NVI).

Al interrumpir el primer y segundo diálogo de Boaz por medio de esta explicación cultural sobre el símbolo utilizado para ratificar los acuerdos en Israel, el narrador muestra que los lectores del relato pertenecen a una época posterior, pues necesitan que se les recuerde y explique una antigua costumbre.

Pero el sentido teológico de tal interpolación es mucho mayor. El autor muestra que el contrato realizado por Boaz con su pariente está conforme las costumbres de Israel. De ahí la importancia del segundo diálogo que describe la función de testigos de los ancianos sentados a las puertas del poblado: “Los ancianos y todos los que estaban en la puerta respondieron: Somos testigos” (Ruth 4, 11a NVI).

Ahora bien, con tales versos el narrador también produce un efecto narrativo relevante: otorga credibilidad al encuentro de Boaz con su pariente. Un buen israelita no dudará de lo ocurrido pues todo sucedió conforme las costumbres y delante de numerosos testigos.

### **Huellas Realistas en la Situación Final (Ruth 4, 13-22)**

Con estos versos finales el narrador describe la manera en que se llena la carencia inicial: Ruth encuentra esposo y Noemí obtiene un hijo. Por supuesto que el hijo es de Ruth y Boaz: “Así que Boaz tomó a Ruth y se casó con ella. Cuando se unieron, el Señor le concedió quedar embarazada, de modo que tuvo un hijo” (4, 13 NVI). Por lo que sorprende, entonces, que para las mujeres de Belén el niño sea, sobre todo, una recompensa de Dios para Noemí, pues leemos: “Noemí tomó al niño, lo puso en su regazo y se encargó de criarlo. Las vecinas decían: ¡Noemí ha tenido un hijo! Y lo llamaron Obed. Éste fue el padre de Isaí, padre de David” (Ruth 4, 16-17 NVI).

No olvidemos que Noemí es una mujer israelita, mientras que Ruth es moabita. Por eso no es "políticamente correcto" afirmar que la bisabuela del rey David haya sido una mujer moabita, y resulta más tranquilizador aclarar que Obed, abuelo de David, fue criado por la judía Noemí y no por la moabita Ruth.

He aquí otro signo literario con que el escritor acredita su relato. “¡Noemí ha tenido un hijo!”, no es sólo el grito de euforia de las mujeres de Belén, es también una memoria loable de la que ningún israelita debe avergonzarse. Al recordar los ancestros que construyeron su historia, los descendientes del rey David saben que son el linaje de Israel.

Aunque a favor de Ruth habría que recordar la promesa hecha a su suegra cuando exclamó en el primer capítulo (1, 16-17 NVI):

Pero Ruth respondió: ¡No insistas en que te abandone o en que me separe de ti! Porque iré adonde tú vayas, y viviré donde tú vivas. Tu pueblo será mi pueblo, y tu Dios será mi Dios. Moriré donde tú mueras, y allí seré sepultada. ¡Que me castigue el Señor con toda severidad si me separa de ti algo que no sea la muerte!

Así que podríamos estar ante un ejemplo de lo que la exégesis conoce como segunda redacción. Notemos que con el verso 15 del capítulo cuatro el relato pudiera haber concluido satisfactoriamente (Ruth 4, 13-15 NVI):

Así que Boaz tomó a Ruth y se casó con ella. Cuando se unieron, el Señor le concedió quedar embarazada, de modo que tuvo un hijo. Las mujeres le decían a Noemí: ¡Alabado sea el Señor, que no te ha dejado hoy sin un redentor! ¡Que llegue a tener renombre en Israel! Este niño renovará tu vida y te sustentará en la vejez, porque lo ha dado a luz tu nuera, que te ama y es para ti mejor que siete hijos.

En verdad Ruth es para Noemí “mejor que siete hijos”. Por eso Noemí no necesita otro hijo. Por lo que el texto 4, 16-17 parece ser una adición posterior de un segundo redactor, ya que olvida que el niño que “renovará la vida” de Noemí y le “sustentará en la vejez”, “lo ha dado a luz la nuera”, o sea, Ruth la moabita.





## Capítulo 6

# MORFOLOGÍA DE LAS PARÁBOLAS

La célebre obra titulada *Morfología del Cuento* de Vladimir Propp, publicada en su primera edición en 1928 y luego revisada y ampliada en su segunda edición en 1968, es un referente obligado en el análisis de las formas literarias. Propp (1968) escribe: “El resultado de este trabajo será una morfología, es decir, una descripción de los cuentos según sus partes constitutivas y las relaciones de estas partes entre ellas y con el conjunto” (p. 31). Luego de explicar el término "función" como “la acción de un personaje definida desde el punto de vista de su significación en el desarrollo de la intriga” (p. 33), Propp (1968) resume en cuatro tesis principales su análisis:

1. Los elementos constantes, permanentes, del cuento son las funciones de los personajes, sean cuales fueren estos personajes y sea cual sea la manera en que cumplen esas funciones. Las funciones son las partes constitutivas fundamentales del cuento.
2. El número de funciones que incluye el cuento maravilloso es limitado [...]
3. La sucesión de las funciones es siempre idéntica [...]
4. Todos los cuentos maravillosos pertenecen al mismo tipo en lo que concierne a su estructura (p. 33-35).

Propp (1968) identificó dos morfologías en el cuento maravilloso: una de 31 funciones básicas, y otra de 7 personajes fundamentales. Las cuales relaciona al hablar sobre las funciones que cumple cada personaje:

A pesar de que nuestro estudio no se aplica más que a las funciones en tanto que tales y no a los personajes que la realizan, ni a los objetos que las sufren, no por ello debemos dejar de examinar el siguiente problema: ¿de qué modo se reparten las funciones entre los personajes?

Antes de contestar a esta pregunta de forma detallada, podemos indicar que numerosas funciones se agrupan lógicamente según determinadas esferas. Estas esferas corresponden a los personajes que realizan las funciones. Son esferas de acción. En el cuento encontramos las siguientes esferas de acción:

1. La esfera de acción del AGRESOR (o del *malvado*) que comprende: la fechoría (A), el combate y las otras formas de lucha contra el héroe (H) y la persecución (Pr).
2. La esfera de acción del DONANTE (o *proveedor*) que incluye: la preparación de la transmisión del objeto mágico (D), y el paso del objeto a disposición del héroe (F).
3. La esfera del AUXILIAR que incluye: el desplazamiento del héroe en el espacio (G), la reparación de la fechoría o de la carencia (K), el socorro durante la persecución (Rs), la transfiguración del héroe

(T).

4. La esfera de acción de la PRINCESA (del *personaje buscado*) y de su PADRE que incluye: la petición de realizar tareas difíciles (M), la imposición de una marca (J), el descubrimiento del falso héroe (Ex), el reconocimiento del héroe verdadero (Q), el castigo del segundo agresor (U) y el matrimonio (W). La distinción entre las funciones de la princesa y las de su padre no puede ser muy precisa [...]

5. La esfera de acción del MANDATARIO, que sólo incluye el envío del héroe (momento de transición B).

6. La esfera de acción del HÉROE que incluye: la partida para efectuar la búsqueda (C↑), la reacción ante las exigencias del donante (E), el matrimonio (W). La primera función (C↑) caracteriza al héroe-buscador, y el héroe-víctima rellena las otras.

7. La esfera de acción del FALSO-HÉROE que comprende también la partida para efectuar la búsqueda (C↑), la reacción ante las exigencias del donante, siempre negativa (E neg.) y en tanto que función específica las pretensiones engañosas (L).

Por tanto, en el cuento hay siete personajes. Las funciones de la parte preparatoria ( $\alpha, \beta, \gamma, \delta, \varepsilon, \zeta, \eta, \theta$ ) también están distribuidas entre estos personajes, pero no de una forma regular y por tanto no puede definirlos (p. 91-92).

Con base a la propuesta de Propp, Jesús Peláez del Rosal en su libro *Los Milagros de Jesús en los Evangelios Sinópticos* (1984) realiza un análisis detallado de los relatos de los milagros contenidos en los evangelios, construyendo una morfología de las funciones encontradas en los mismos. El autor escribe: “Desde el punto de vista del análisis funcional, *el relato de milagro de los evangelios sinópticos se presenta como un relato de diez funciones*, aunque no todas aparezcan en cada uno de los relatos. *Las diez funciones se manifiestan de 38 modos distintos*” (p. 157).

De mi parte, no conozco un estudio que analice, desde la propuesta de Propp, los relatos de las parábolas de Jesús. El clásico libro de Joachim Jeremias titulado *Las Parábolas de Jesús*, publicado en su primera edición en 1947 y luego revisado y ampliado en su séptima edición en 1965, construye una tipología basada en el contenido de las mismas pero no en su estructura. Así explica Jeremias (1965):

Si se tienen en cuenta las leyes de transformación descubiertas en el capítulo anterior y se intenta con su ayuda encontrar de nuevo el sentido original de las parábolas, resulta que la imagen de conjunto queda simplificada de modo sorprendente. Se ve que muchas parábolas expresan la misma única idea, sólo que en imágenes diferentes. Diferenciaciones que acostumbramos a hacer se muestran como secundarias. Unas pocas ideas capitales, sencillas, aparecen con toda su fuerza. Jesús no se cansa nunca

de inculcar, en imágenes siempre nuevas, las ideas centrales de su mensaje. Por sí mismas se combinan las imágenes y parábolas en grupos, y precisamente se ponen de relieve diez grupos. Como un todo forman una síntesis completa del mensaje de Jesús (p. 131).

De otra parte, Wolfgang Harnisch en su libro titulado *Las Parábolas de Jesús* (1985), realiza un análisis literario en busca de la estructura narrativa de las parábolas que dé cuenta del poder metafórico de las mismas. Y aunque Harnisch (1985) no construye una morfología de las funciones básicas de las parábolas, sí propone una tipología de los personajes:

Se puede afirmar, pues, que suelen ser dos los participantes que destacan en el marco de los relatos analógicos concebidos en línea dramática. El uno hace de iniciador y garante, el otro de "provocador" de un clímax dramático en el movimiento de la acción. Para diferenciar a unos y otros terminológicamente, hablaremos a continuación de *soberano de la acción* (SA), *personaje dramático principal* (PDP) y *personaje dramático secundario* (PDS) (p. 68).

Así Harnisch muestra en su análisis que la constelación de personajes típicos en las parábolas es un grupo de tres actores relacionados entre sí de forma recurrente por el ejercicio de los mismos roles. Falta, en todo caso, la tipificación de las funciones básicas del relato parabólico.

Propp (1968) aclara que: "Como ya hemos observado en el prefacio, esta obra está consagrada a los cuentos *maravillosos*. La existencia de los cuentos maravillosos en tanto que categoría particular será admitida como una hipótesis de trabajo indispensable" (p. 31). Por lo que no podemos compararlos en forma exacta con las parábolas de Jesús. Aunque ambos géneros pertenecen a la literatura popular: los cuentos maravillosos de Propp al folklore ruso y las parábolas de Jesús a la tradición oral judía; sin embargo, la diferencia entre ambos géneros también es evidente. Resalta sobremano la extensión de los mismos: las parábolas son significativamente más cortas que los cuentos maravillosos. También, como se mostrará más adelante, el número de personajes en las parábolas es muy reducido. Pero la diferencia más relevante es a nivel temático: en las parábolas no se trata de relatos maravillosos sino de eventos cotidianos.

Me interesa, entonces, inspirarme en la propuesta de Propp para encontrar en las parábolas de Jesús una estructura de su formato literario.

### **Corpus**

El término hebreo traducido por "parábola" es *masal*, el cual significa: comparación, semejanza, proverbio, parábola, entre otros. De ahí que en los evangelios se denomine con el mismo término

de "parábola" diversas figuras literarias. Rudolf Bultmann en su libro titulado *Historia de la Tradición Sinóptica*, publicado originalmente en 1921 y luego corregido y aumentado en 1931, describe en detalle las formas literarias que sirvieron de fuentes a los tres primeros evangelistas. En su obra Bultmann (1931) define el símil como una imagen ampliada:

Considero primeramente como genuinos símiles aquellas construcciones que se distinguen únicamente de una comparación o de una sentencia en forma de imagen por la abundancia de detalles con que se desarrolla la imagen. Y, por cierto, un símil puede formarse a base de una sentencia en forma de imagen, o a base de una comparación (p. 230).

Así en su lista de símiles tenemos:

<b>Símiles</b>	<b>Marcos</b>	<b>Mateo</b>	<b>Lucas</b>
1. La semilla que crece por sí misma	Mc 4, 26-29		
2. La semilla de mostaza	Mc 4, 30-32	Mt 13, 31-32	Lc 13, 18-19
3. La higuera	Mc 13, 28-29	Mt 24, 32-33	Lc 21, 29-31
4. El amo que regresa tarde a casa	Mc 13, 34-37		Lc 12, 35-38
5. Llegar a tiempo a un acuerdo		Mt 5, 25-26	Lc 12, 57-59
6. La edificación de la casa		Mt 7, 24-27	Lc 6, 47-49
7. Los niños caprichosos		Mt 11, 16-19	Lc 7, 31-35
8. La levadura		Mt 13, 33	Lc 13, 20-21
9. El tesoro en el campo		Mt 13, 44	
10. La perla preciosa		Mt 13, 45-46	
11. La red para capturar peces		Mt 13, 47-50	
12. La oveja perdida		Mt 18, 12-14	Lc 15, 4-7
13. El ladrón		Mt 24, 43-44	Lc 12, 39-40
14. El criado fiel y el criado infiel		Mt 24, 45-51a	Lc 12, 42-46
15. Las señales del tiempo			Lc 12, 54-56
16. Edificar una torre			Lc 14, 28-30
17. Hacer la guerra			Lc 14, 31-32
18. La monedita perdida			Lc 15, 8-10
19. El esclavo y el amo			Lc 17, 7-10

Para Bultmann (1931) la parábola es la exposición de un símil que relata un caso particular en forma narrativa:

Jülicher distingue con razón entre el símil y la parábola. Esta última no yuxtapone dos realidades, sino que expone en forma de narración la realidad que sirve de símil, o no presenta como imagen un estado típico o un proceso habitual, sino un caso particular interesante. Pero, aunque la distinción esté clara en principio, sobre todo si se adopta la segunda formulación, sin embargo los límites fluctúan en los casos concretos (p. 233).

Estando en su lista de parábolas las que siguen:

Parábola	Marcos	Mateo	Lucas
1. El sembrador	Mc 4, 3-9	Mt 13, 3-8	Lc 8, 5-8a
2. Los viñadores malos	Mc 12, 1-9	Mt 21, 33-41	Lc 20, 9-16a
3. El banquete		Mt 22, 2-10 (11-14)	Lc 14, 16-24
4. Las sumas de dineros confiadas		Mt 25, 14-30	Lc 19, 12-27
5. La cizaña entre el trigo		Mt 13, 24-30	
6. El siervo despiadado		Mt 18, 23-35	
7. El salario igual		Mt 20, 1-16	
8. Los dos hijos		Mt 21, 28-31	
9. Las diez doncellas		Mt 25, 1-13	
10. Los dos deudores			Lc 7, 41-43
11. El amigo importuno			Lc 11, 5-8
12. La higuera estéril			Lc 13, 6-9
13. El hijo pródigo			Lc 15, 11-32
14. El administrador injusto			Lc 16, 1-8
15. El juez impío			Lc 18, 1-8

Además, Bultmann (1931) separa de las parábolas los denominados "relatos ejemplares": "Las narraciones ejemplares tienen notable afinidad de forma con las parábolas. Por este motivo, hay que estudiarlas aquí también, aunque les falte todo elemento de imagen" (p. 237). Entre tales relatos ejemplares tenemos los siguientes:

- El samaritano compasivo (Lc 10, 30-37)
- El campesino rico (Lc 12, 16-21)
- El rico y el pobre (Lc 16, 19-31)
- El fariseo y el publicano (Lc 18, 10-14)
- Los puestos de honor para los invitados al banquete (Lc 14, 7-11)
- Los que deben ser invitados (Lc 14, 12-14)

Nótese que estos seis célebres "relatos ejemplares" se encuentran todos en el Evangelio según Lucas. Lo cual permite inferir que los mismos hacen parte de la estrategia narrativa del evangelista.

En conclusión, la suma total de los textos que son asumidos tradicionalmente como "parábolas" es de cuarenta (19 símiles, 15 parábolas, y 6 relatos ejemplares). Pero para nuestro análisis no se tendrán en cuenta estos cuarenta textos, pues no entran en el estudio ni los 19 símiles ni los 6 relatos ejemplares. Y de las 15 parábolas sólo se estudiarán 9 por las razones que siguen.

El debate sobre cuáles relatos incluir dentro del *corpus* de las parábolas de Jesús es resuelto por Harnisch (1985) al entender "parábola" como "relato analógico dramático":

Con estos presupuestos cabe mostrar que casi todos los textos a considerar aquí poseen elementos

constructivos específicos. Uno de ellos es el principio formal, abordado al principio, de una dramatización de la acción que cristaliza, entre otras cosas, en el arreglo escénico y en el clímax dialogal del suceso narrado. Podría ofrecerse así especialmente, como punto inicial de una descripción estructural, la ya mencionada referencia mutua de la trama narrativa y el movimiento de la acción (p. 63).

Con base en este criterio, de entre las muchas figuras de semejanza que Jesús utiliza en su predicación, vamos a escoger sólo aquellas que cuentan con los siguientes dos elementos propuestos por Harnisch: *arreglo escénico con clímax dialogal*. Por *arreglo escénico* entendemos el desarrollo de una secuencia de escenas lógicamente conectadas en la trama narrativa. Y por *clímax dialogal* entendemos que el movimiento de la acción se orienta hacia una secuencia de diálogos entre los personajes cuya aparición no puede ser invertida. Entonces, sólo entran dentro del *corpus* de análisis esas parábolas como las del “hijo pródigo”, en las cuales es evidente la secuencia de escenas y los diálogos entre los actores. Escenas y diálogos cuya característica principal es que no pueden ser invertidos, pues en la secuencia de los mismos se registra el “clímax” de la trama narrativa, que perdería su eficacia argumentativa si no se mantuviera tal secuencia. Harnisch (1985) resalta:

Quando indagamos la trama narrativa de una fábula o de una parábola, no se trata de la sucesión temporal de la acción narrada. No indagamos, pues, la estructura cronológica, la coordinación temporal de los episodios. Es cierto, que cabe considerar la parábola como “informe de una acción en el tiempo”, como señala ya la teoría de la fábula de Lessing. Pero la pregunta por la trama narrativa no apunta al orden cronológico de los elementos escénicos, sino que se refiere a “la causalidad que opera en los acontecimientos”. Interesa, pues, la *pregunta por el fundamento interno de la secuencia elegida*. Así se alcanza lo que he llamado más arriba lo irreversible de los acontecimientos descritos (p. 23-24).

Así pues, de la lista de parábolas propuesta por Bultmann, hemos descartado seis más.

Cuatro por no contar con un diálogo entre personajes:

- El sembrador (Mc 4, 3-9)
- Los viñadores malos (Mc 12, 1-9) (existe monólogo, pero no diálogo entre personajes)
- Los dos deudores (Lc 7, 41-43)
- El juez impío (Lc 18, 1-8) (existe monólogo del juez, pero no diálogo con la viuda)

Y dos por no tener una trama narrativa irreversible, pues la secuencia de las dos escenas que componen el relato puede ser intercambiable sin pérdida de sentido narrativo:

- Los dos hijos (Mt 21, 28-31)
- El amigo importuno (Lc 11, 5-8)

Obtenemos, entonces, el siguiente *corpus* de parábolas de Jesús como "relatos analógicos dramáticos":

Parábola	Mateo	Lucas
1. El banquete	Mt 22, 2-10	Lc 14, 16-24
2. Las sumas de dineros confiadas (los talentos)	Mt 25, 14-30	Lc 19, 12-27
3. La cizaña entre el trigo	Mt 13, 24-30	
4. El siervo despiadado	Mt 18, 23-35	
5. El salario igual	Mt 20, 1-16	
6. Las diez doncellas	Mt 25, 1-13	
7. La higuera estéril		Lc 13, 6-9
8. El hijo pródigo		Lc 15, 11-32
9. El administrador injusto		Lc 16, 1-8a

Respecto a la parábola "el banquete", hemos de aclarar que la segunda parte de la misma registrada en Mt 22, 11-14, y que no aparece en el pasaje paralelo de Lc 14, 16-24 es, por supuesto, un texto añadido. Por lo cual no hace parte de nuestro *corpus*. Nuestras nueve parábolas o "relatos analógicos dramáticos" pertenecen dos a la tradición doble o *Fuente Q*<sup>11</sup>, cuatro a la tradición mateana y tres a la tradición lucana.

## ANÁLISIS MORFOLÓGICO DE NUEVE PARÁBOLAS

### Los Personajes

Iniciemos identificando los personajes de nuestros nueve "relatos analógicos dramáticos".

*protagonista o soberano de la acción*

Parábola	Mateo	Lucas
1. El banquete	El reino de los cielos es como un rey que preparó un banquete de bodas para su hijo. (Mt, 22, 2)	Jesús le contestó: -Cierta gente preparó un gran banquete e invitó a muchas personas. (Lc 14, 16)
2. Los talentos	El reino de los cielos será también como un hombre que, al emprender un viaje, llamó a sus siervos y les encargó sus bienes. (Mt 25, 14)	Así que les dijo: Un hombre de la nobleza se fue a un país lejano para ser coronado rey y luego regresar. (Lc 19, 12)

El protagonista del relato es quien inicia y finaliza la acción, por lo cual puede ser denominado "soberano de la acción", según terminología de Harnisch.

<sup>11</sup> La *Fuente Q* se refiere a los textos que aparecen tanto en Mateo como en Lucas y que no aparecen en Marcos.

<b>Parábola</b>	<b>Mateo</b>
3. La cizaña entre el trigo	Jesús les contó otra parábola: El reino de los cielos es como un hombre que sembró buena semilla en su campo.  (Mt 13, 24)
4. El siervo despiadado	Por eso el reino de los cielos se parece a un rey que quiso ajustar cuentas con sus siervos.  (Mt 18, 23)
5. El salario igual	Así mismo el reino de los cielos se parece a un propietario que salió de madrugada a contratar obreros para su viñedo.  (Mt 20, 1)
6. Las diez doncellas	El reino de los cielos será entonces como diez jóvenes solteras que tomaron sus lámparas y salieron a recibir al novio. Cinco de ellas eran insensatas y cinco prudentes.  (Mt 25, 1-2)

El Evangelio de Mateo usa apelativos como “hombre”, “rey”, “propietario” y “jóvenes solteras”.

En la parábola de “las diez doncellas”, las protagonistas no son las diez jóvenes solteras sino sólo las cinco insensatas. Y aunque el novio no juega el papel de protagonista, consideramos que sí puede ser catalogado como soberano de la acción pues es por quien se inicia la acción (Mt 25, 1) y es quien termina la trama narrativa (Mt 15, 12).

<b>Parábola</b>	<b>Lucas</b>
7. La higuera estéril	Entonces les contó esta parábola: Un hombre tenía una higuera plantada en su viñedo, pero cuando fue a buscar fruto en ella, no encontró nada.  (Lc 13, 6)
8. El hijo pródigo	Un hombre tenía dos hijos -continuó Jesús-. El menor de ellos le dijo a su padre: “Papá, dame lo que me toca de la herencia”. Así que el padre repartió sus bienes entre los dos. Poco después el hijo menor juntó todo lo que tenía y se fue a un país lejano; allí vivió desenfrenadamente y derrochó su herencia.  (Lc 15, 11-13)
9. El administrador injusto	Jesús contó otra parábola a sus discípulos: Un hombre rico tenía un administrador a quien acusaron de derrochar sus bienes. Así que lo mandó a llamar y le dijo: “¿Qué es esto que me dicen de ti? Rinde cuentas de tu administración, porque ya no puedes seguir en tu puesto”.  (Lc 16, 1-2)

El Evangelio de Lucas hace siempre referencia a “un hombre”, especificando a veces que se trata de “un hombre de la nobleza” (Lc 19, 12) o de “un hombre rico” (Lc 16, 1).

En la parábola del “administrador injusto”, el protagonista no es el hombre rico sino el administrador. Pero el soberano de la acción sí es el hombre rico, pues éste es quien inicia la acción al pedirle cuentas al administrador (Lc 16, 2), y finaliza la acción al evaluar la estrategia del mismo (Lc 16, 8a).



otros personajes

Parábola	Mateo	Lucas
1. El banquete	<p>Mandó a sus siervos que llamaran a los invitados, pero éstos se negaron a asistir al banquete. Luego mandó a otros siervos y les ordenó: “Digan a los invitados que ya he preparado mi comida: Ya han matado mis bueyes y mis reses cebadas, y todo está listo. Vengan al banquete de bodas”. Pero ellos no hicieron caso y se fueron: uno a su campo, otro a su negocio. Los demás agarraron a los siervos, los maltrataron y los mataron.</p> <p>(Mt 22, 3-6)</p>	<p>A la hora del banquete mandó a su siervo a decirles a los invitados: “Vengan, porque ya todo está listo”. Pero todos, sin excepción, comenzaron a disculparse. El primero le dijo: “Acabo de comprar un terreno y tengo que ir a verlo. Te ruego que me disculpes”. Otro adujo: “Acabo de comprar cinco yuntas de bueyes, y voy a probarlas. Te ruego que me disculpes”. Otro alegó: “Acabo de casarme y por eso no puedo ir”.</p> <p>(Lc 14, 17-20)</p>
2. Los talentos	<p>A uno le dio cinco mil monedas de oro, a otro dos mil y a otro sólo mil, a cada uno según su capacidad. Luego se fue de viaje. El que había recibido las cinco mil fue en seguida y negoció con ellas y ganó otras cinco mil. Así mismo, el que recibió dos mil ganó otras dos mil. Pero el que había recibido mil fue, cavó un hoyo en la tierra y escondió el dinero de su señor. Después de mucho tiempo volvió el señor de aquellos siervos y arregló cuentas con ellos. El que había recibido las cinco mil monedas llegó con las otras cinco mil. “Señor -dijo-, usted me encargó cinco mil monedas. Mire, he ganado otras cinco mil”. Su señor le respondió: “¡Hiciste bien, siervo bueno y fiel! En lo poco has sido fiel; te pondré a cargo de mucho más. ¡Ven a compartir la felicidad de tu señor!”. Llegó también el que recibió dos mil monedas. “Señor -informó-, usted me encargó dos mil monedas. Mire, he ganado otras dos mil”. Su señor le respondió: “¡Hiciste bien, siervo bueno y fiel! Has sido fiel en lo poco; te pondré a cargo de mucho más. ¡Ven a compartir la felicidad de tu señor!”. Después llegó el que había recibido sólo mil monedas. “Señor -explicó-, yo sabía que usted es un hombre duro, que cosecha donde no ha sembrado y recoge donde no ha esparcido. Así que tuve miedo, y</p>	<p>Llamó a diez de sus siervos y entregó a cada cual una buena cantidad de dinero. Les instruyó: “Hagan negocio con este dinero hasta que yo vuelva”. Pero sus súbditos lo odiaban y mandaron tras él una delegación a decir: “No queremos a éste por rey”. A pesar de todo, fue nombrado rey. Cuando regresó a su país, mandó llamar a los siervos a quienes había entregado el dinero, para enterarse de lo que habían ganado. Se presentó el primero y dijo: “Señor, su dinero ha producido diez veces más”. “¡Hiciste bien, siervo bueno! -le respondió el rey-. Puesto que has sido fiel en tan poca cosa, te doy el gobierno de diez ciudades”. Se presentó el segundo y dijo: “Señor, su dinero ha producido cinco veces más”. El rey le respondió: “A ti te pongo sobre cinco ciudades”. Llegó otro siervo y dijo: “Señor, aquí tiene su dinero; lo he tenido guardado, envuelto en un pañuelo. Es que le tenía miedo a usted, que es un hombre muy exigente: toma lo que no depositó y cosecha lo que no sembró”.</p> <p>(Lc 19, 13-21)</p>

	fui y escondí su dinero en la tierra. Mire, aquí tiene lo que es suyo". (Mt 25, 15-25)	
--	---	--

En estas dos parábolas se muestra al personaje antagonista que se opone a la acción iniciada por el protagonista. En la parábola del “banquete” los antagonistas son quienes se rehúsan asistir al banquete. En la parábola de los “talentos” el antagonista es quien no hace una buena inversión del dinero confiado a su cuidado. Y en la parábola del “banquete” entran en escena “los siervos” como personajes auxiliares.

<b>Parábola</b>	<b>Mateo</b>
3. La cizaña entre el trigo	Pero mientras todos dormían, llegó su enemigo y sembró mala hierba entre el trigo, y se fue. Cuando brotó el trigo y se formó la espiga, apareció también la mala hierba. Los siervos fueron al dueño y le dijeron: “Señor, ¿no sembró usted semilla buena en su campo? Entonces, ¿de dónde salió la mala hierba?”. “Esto es obra de un enemigo”, les respondió.  (Mt 13, 25-28a)
4. El siervo despiadado	Al comenzar a hacerlo, se le presentó uno que le debía miles y miles de monedas de oro. Como él no tenía con qué pagar, el señor mandó que lo vendieran a él, a su esposa y a sus hijos, y todo lo que tenía, para así saldar la deuda. El siervo se postró delante de él. “Tenga paciencia conmigo -le rogó-, y se lo pagaré todo”. El señor se compadeció de su siervo, le perdonó la deuda y lo dejó en libertad. Al salir, aquel siervo se encontró con uno de sus compañeros que le debía cien monedas de plata. Lo agarró por el cuello y comenzó a estrangularlo. “¡Págame lo que me debes!”, le exigió. Su compañero se postró delante de él. “Ten paciencia conmigo -le rogó-, y te lo pagaré”. Pero él se negó. Más bien fue y lo hizo meter en la cárcel hasta que pagara la deuda.  (Mt 18, 24-30)
5. El salario igual	Al atardecer, el dueño del viñedo le ordenó a su capataz: “Llama a los obreros y págales su jornal, comenzando por los últimos contratados hasta llegar a los primeros”. Se presentaron los obreros que habían sido contratados cerca de las cinco de la tarde, y cada uno recibió la paga de un día. Por eso cuando llegaron los que fueron contratados primero, esperaban que recibirían más. Pero cada uno de ellos recibió también la paga de un día. Al recibirla, comenzaron a murmurar contra el propietario. “Estos que fueron los últimos en ser contratados trabajaron una sola hora -dijeron-, y usted los ha tratado como a nosotros que hemos soportado el peso del trabajo y el calor del día”.  (Mt 20, 8-12)
6. Las diez doncellas	Las insensatas llevaron sus lámparas, pero no se abastecieron de aceite. En cambio, las prudentes llevaron vasijas de aceite junto con sus lámparas. Y como el novio tardaba en llegar, a todas les dio sueño y se durmieron.  (Mt 25, 3-5)

En estas cuatro parábolas también observamos al antagonista en oposición a la acción del protagonista. En la parábola de “la cizaña entre el trigo” se introducen como personajes “los siervos”, que cumplen el papel de interrogar al protagonista sobre la acción contraria del antagonista. En la parábola del “siervo despiadado” se introduce otro personaje, además del antagonista, que sirve de "gemelo antitético", según terminología de Harnisch que explicaremos más adelante. En la parábola de “las diez doncellas” las antagonistas son las cinco doncellas prudentes que sí tenían aceite para sus lámparas.

Parábola	Lucas
7. La higuera estéril	Así que le dijo al viñador: “Mira, ya hace tres años que vengo a buscar fruto en esta higuera, y no he encontrado nada. ¡Córtala! ¿Para qué ha de ocupar terreno?”. Señor -le contestó el viñador-, déjela todavía por un año más, para que yo pueda cavar a su alrededor y echarle abono. (Lc 13, 7-8)
8. El hijo pródigo	El joven le dijo: “Papá, he pecado contra el cielo y contra ti. Ya no merezco que se me llame tu hijo”. Pero el padre ordenó a sus siervos: “¡Pronto! Traigan la mejor ropa para vestirlo. Pónganle también un anillo en el dedo y sandalias en los pies. Traigan el ternero más gordo y mátenlo para celebrar un banquete. Porque este hijo mío estaba muerto, pero ahora ha vuelto a la vida; se había perdido, pero ya lo hemos encontrado”. Así que empezaron a hacer fiesta. Mientras tanto, el hijo mayor estaba en el campo. Al volver, cuando se acercó a la casa, oyó la música del baile. Entonces llamó a uno de los siervos y le preguntó qué pasaba. “Ha llegado tu hermano -le respondió-, y tu papá ha matado el ternero más gordo porque ha recobrado a su hijo sano y salvo”. Indignado, el hermano mayor se negó a entrar. Así que su padre salió a suplicarle que lo hiciera. Pero él le contestó: “¡Fíjate cuántos años te he servido sin desobedecer jamás tus órdenes, y ni un cabrito me has dado para celebrar una fiesta con mis amigos! ¡Pero ahora llega ese hijo tuyo, que ha despilfarrado tu fortuna con prostitutas, y tú mandas matar en su honor el ternero más gordo!”. (Lc 15, 21-30)
9. El administrador injusto	El administrador reflexionó: “¿Qué voy a hacer ahora que mi patrón está por quitarme el puesto? No tengo fuerzas para cavar, y me da vergüenza pedir limosna. Tengo que asegurarme de que, cuando me echen de la administración, haya gente que me reciba en su casa. ¡Ya sé lo que voy a hacer!”. Llamó entonces a cada uno de los que le debían algo a su patrón. (Lc 16, 3-5a)

En la parábola de “la higuera estéril” el antagonista es el viñador que, contrariamente al señor de la viña, no quiere cortar la higuera sino darle más plazo y abonarla. En la parábola del “hijo pródigo” el antagonista es el hijo mayor que se opone al recibimiento que el padre ha hecho del hijo menor. En la parábola del “administrador injusto” la acción contraria la realiza el mismo administrador, por

lo que aquí tenemos un caso extraño en que el protagonista de la parábola cumple también el papel de antagonista. Ahora bien, la acción contraria se realiza contra la percepción del hombre rico que, como soberano de la acción, es quien inicia la trama al pedirle al administrador rendir cuentas de su trabajo.

En suma, podemos concluir que los personajes de nuestras nueve parábolas cumplen tres roles básicos: protagonista, antagonista, y auxiliares. Lo cual hemos bosquejado en la siguiente tabla:

<b>Parábola</b>	<b>Protagonista</b>	<b>Antagonista</b>	<b>Auxiliares</b>
1. El banquete	El rey / Cierta hombre	Los invitados	Nuevos convidados
2. Los talentos	Un hombre / Un rey	El siervo inútil	Los siervos útiles
3. La cizaña entre el trigo	Un hombre que sembró	El enemigo	Los siervos
4. El siervo despiadado	Un rey	El siervo despiadado	Los demás siervos
5. El salario igual	Un propietario	Los primeros obreros	Los últimos obreros
6. Las diez doncellas	5 Doncellas insensatas (protagonistas) El novio (soberano de la acción)	5 Doncellas prudentes	
7. La higuera estéril	El señor de la viña	El viñador	
8. El hijo pródigo	El padre	El hijo mayor	El hijo menor
9. El administrador injusto	El administrador (protagonista) Un hombre rico (soberano de la acción)	El administrador	Los deudores

Notemos que entre el personaje antagonista y los personajes auxiliares existe una relación de subordinación ante el protagonista y de oposición entre ellos, por lo que Harnisch los denomina "gemelos antitéticos". Harnisch (1985) explica la caracterización de los así denominados "gemelos antitéticos" de la siguiente manera:

Estas observaciones permiten considerar la *polarización de las dramatis personae*, si no como elemento constituyente, sí al menos como una nota distintiva del relato parabólico neotestamentario. El número reducido de personas dice poco en orden a la peculiaridad narrativa de este género textual, mientras no se tenga en cuenta el campo relacional donde se mueve el muy escaso número de actores. Pero atendiendo al tema de la posición respectiva de los personajes, se ve que el énfasis dramático de los relatos se debe a menudo a la introducción de personajes de contraste. Y si bien la parábola neotestamentaria subraya mucho menos que la fábula la inversión de un orden jerárquico, su voluntad expresiva puede estar prefigurada en la proximidad objetiva a la fábula por la constelación polar de una pareja gemela antitética (p. 28).

En la parábola del “banquete” aún no han aparecido los nuevos convidados, pues éstos pertenecen a la escena final (ver más adelante). En la parábola de “la cizaña entre el trigo” la relación no opone dos gemelos, pues el antagonista no está al nivel de los personajes auxiliares sino al nivel del protagonista. En la parábola de “las diez doncellas” la relación de oposición sí ocurre entre gemelas (las doncellas), aunque en este caso una de las gemelas (las insensatas) sean al mismo tiempo protagonistas. Y en la parábola de “la higuera estéril” hace falta el gemelo.

Harnisch (1985) escribe:

*Resumiendo, se pueden hacer las siguientes precisiones:* Un cierto número de relatos figurados representan una constelación de personajes tipificable. Esta constelación puede considerarse, junto con una serie de episodios característicos, como la nota estructural significativa de la parábola. Si se atiende a la función narrativa relevante de los roles, aparece una relación triangular explícita como principio formal recurrente. Esta *relación triangular* se presenta en dos tipos diferentes:

a) Un tipo (I) se distingue por la combinación de un soberano de la acción con una pareja de gemelos antitéticos, uno de los cuales suele ejercer la función de personaje dramático principal [...] (p. 69).

b) Otro tipo de formación triangular (II) aparece en relatos que se distinguen por una relación de tres personajes en orden descendente, donde un cambio de roles del personaje central marca el carácter especial de la trama narrativa (cf. Mc 12, 1s par; Mt 18, 23s; Lc 16, 1s). Encontramos también aquí, junto a un soberano de la acción que destaca siempre en la exposición, otros dos participantes de relieve, de los cuales uno, el central, es el personaje dramático principal. Pero ambos no forman una pareja de gemelos antitéticos debido a su diversa posición (p. 70).

## Las Acciones

Hemos visto, entonces, que el protagonista despliega una acción inicial. Y que el antagonista se opone ejecutando una acción contraria que objeta la legitimidad de la acción realizada por el protagonista.

A continuación observaremos que el protagonista responde a la objeción del antagonista con una segunda acción que cumple la función de restaurar o rectificar la acción propuesta al inicio de la trama.

<b>Parábola</b>	<b>Mateo</b>	<b>Lucas</b>
1. El banquete	El rey se enfureció. Mandó su ejército a destruir a los asesinos y a incendiar su ciudad. Luego dijo a sus siervos: “El banquete de bodas está preparado, pero los que invité no merecían venir. Vayan al cruce de los caminos e inviten al banquete a todos los que encuentren”. Así que los siervos salieron a los caminos y reunieron a todos los que pudieron encontrar, buenos y malos, y se llenó de invitados el salón de bodas. (Mt 22, 7-10)	El siervo regresó y le informó de esto a su señor. Entonces el dueño de la casa se enojó y le mandó a su siervo: “Sal de prisa por las plazas y los callejones del pueblo, y trae acá a los pobres, a los inválidos, a los cojos y a los ciegos”. “Señor -le dijo luego el siervo-, ya hice lo que usted me mandó, pero todavía hay lugar”. Entonces el señor le respondió: “Ve por los caminos y las veredas, y oblígales a entrar para que se llene mi casa. Les digo que ninguno de aquellos invitados disfrutará de mi banquete”. (Lc 14, 21-24)
2. Los talentos	Pero su señor le contestó: “¡Siervo malo y perezoso! ¿Así que sabías que cosecho donde no he sembrado y recojo donde no he esparcido? Pues debías haber depositado mi dinero en el banco, para que a mi regreso lo hubiera recibido con intereses. Quítenle las mil monedas y dáselas al que tiene las diez mil. Porque a todo el que tiene, se le dará más, y tendrá en abundancia. Al que no tiene se le quitará hasta lo que tiene. Y a ese siervo inútil échelo afuera, a la oscuridad, donde habrá llanto y rechinar de dientes”. (Mt 25, 26-30)	El rey le contestó: “Siervo malo, con tus propias palabras te voy a juzgar. ¿Así que sabías que soy muy exigente, que tomo lo que no deposité y cosecho lo que no sembré? Entonces, ¿por qué no pusiste mi dinero en el banco, para que al regresar pudiera reclamar los intereses?”. Luego dijo a los presentes: “Quítenle el dinero y dáselo al que recibió diez veces más”. “Señor -protestaron-, ¡él ya tiene diez veces más!”. El rey contestó: “Les aseguro que a todo el que tiene, se le dará más, pero al que no tiene, se le quitará hasta lo que tiene. Pero en cuanto a esos enemigos míos que no me querían por rey, tráiganlos acá y mátenlos delante de mí”. (Lc 19, 22-27)

En la parábola del “banquete” el rey invita a otros convidados ya que los primeros no quisieron aceptar la invitación. Pero tales convidados no son el tipo de gente que uno hubiera esperado como merecedora de asistir al banquete. En la parábola de los “talentos” el rey realiza una acción no esperada pues favorece al menos pensado.

<b>Parábola</b>	<b>Mateo</b>
3. La cizaña entre el trigo	Le preguntaron los siervos: “¿Quiere usted que vayamos a arrancarla?”. “¡No! -les contestó-, no sea que, al arrancar la mala hierba, arranquen con ella el trigo. Dejen que crezcan juntos hasta la cosecha. Entonces les diré a los segadores: Recojan primero la mala hierba, y átenla en manojos para quemarla; después recojan el trigo y guárdenlo en mi granero”. (Mt 13, 28b-30)

4. El siervo despiadado	<p>Cuando los demás siervos vieron lo ocurrido, se entristecieron mucho y fueron a contarle a su señor todo lo que había sucedido. Entonces el señor mandó llamar al siervo. “¡Siervo malvado! -le increpó-. Te perdoné toda aquella deuda porque me lo suplicaste. ¿No debías tú también haberte compadecido de tu compañero, así como yo me compadecí de ti?”. Y enojado, su señor lo entregó a los carceleros para que lo torturaran hasta que pagara todo lo que debía. Así también mi Padre celestial los tratará a ustedes, a menos que cada uno perdone de corazón a su hermano.</p> <p style="text-align: right;">(Mt 18, 31-35)</p>
5. El salario igual	<p>Pero él le contestó a uno de ellos: “Amigo, no estoy cometiendo ninguna injusticia contigo. ¿Acaso no aceptaste trabajar por esa paga? Tómala y vete. Quiero darle al último obrero contratado lo mismo que te di a ti. ¿Es que no tengo derecho a hacer lo que quiera con mi dinero? ¿O te da envidia de que yo sea generoso?”. Así que los últimos serán primeros, y los primeros, últimos.</p> <p style="text-align: right;">(Mt 20, 13-16)</p>
6. Las diez doncellas	<p>A medianoche se oyó un grito: “¡Ahí viene el novio! ¡Salgan a recibirlo!”. Entonces todas las jóvenes se despertaron y se pusieron a preparar sus lámparas. Las insensatas dijeron a las prudentes: “Dennos un poco de su aceite porque nuestras lámparas se están apagando”. “No -respondieron éstas-, porque así no va a alcanzar ni para nosotras ni para ustedes. Es mejor que vayan a los que venden aceite, y compren para ustedes mismas”. Pero mientras iban a comprar el aceite llegó el novio, y las jóvenes que estaban preparadas entraron con él al banquete de bodas. Y se cerró la puerta. Después llegaron también las otras. “¡Señor! ¡Señor! -suplicaban-. ¡Ábrenos la puerta!”. “¡No, no las conozco!”, respondió él. Por tanto -agregó Jesús-, manténganse despiertos porque no saben ni el día ni la hora.</p> <p style="text-align: right;">(Mt 25, 6-13)</p>

En la parábola de “la cizaña entre el trigo” la acción nueva es la espera hasta la cosecha. En la parábola del “siervo despiadado” el señor se enfada y rectifica su acción inicial al decidir que el siervo pague todo lo que debe. En la parábola del “salario igual” el dueño del viñedo justifica con un discurso su acción inicial. Y en la parábola de “las diez doncellas” las cinco insensatas por fin decidieron comprar aceite para sus lámparas.

Parábola	Lucas
7. La higuera estéril	<p>Así tal vez en adelante dé fruto; si no, córtela”.</p> <p style="text-align: right;">(Lc 13, 7-9)</p>
8. El hijo pródigo	<p>“Hijo mío -le dijo su padre-, tú siempre estás conmigo, y todo lo que tengo es tuyo. Pero teníamos que hacer fiesta y alegrarnos, porque este hermano tuyo estaba muerto, pero ahora ha vuelto a la vida; se había perdido, pero ya lo hemos encontrado”.</p> <p style="text-align: right;">(Lc 15, 31-32)</p>

9. El administrador injusto	Al primero le preguntó: “¿Cuánto le debes a mi patrón?”. “Cien barriles de aceite”, le contestó él. El administrador le dijo: “Toma tu factura, siéntate en seguida y escribe cincuenta”. Luego preguntó al segundo: “Y tú, ¿cuánto debes?”. “Cien bultos de trigo”, contestó. El administrador le dijo: “Toma tu factura y escribe ochenta”. Pues bien, el patrón elogió al administrador de riquezas mundanas por haber actuado con astucia. (Lc 16, 5b-8a)
-----------------------------	--

En la parábola de “la higuera estéril” el viñador propone una solución que condiciona la cortada de la higuera.

En la parábola del “hijo pródigo” el padre justifica ante el hijo mayor la necesidad de hacer fiesta para celebrar el retorno del hijo menor.

Y en la parábola del “administrador injusto” el administrador actúa con sagacidad, lo cual hace que se gane el elogio del patrón.

En suma, se observan tres acciones básicas en nuestras nueve parábolas. Las cuales están construidas en forma de clímax. El protagonista inicia una acción a la que se opone el antagonista en hechos o en palabras (*acta o dicta*). Lo que lleva al protagonista a realizar una segunda acción, también en hechos o en palabras (*acta o dicta*), que restaura o rectifica el propósito de su primera acción. Veámoslo en la siguiente tabla:

<b>Parábola</b>	<b>Acción Inicial</b>	<b>Acción Contraria</b>	<b>Acción Restauradora o Rectificadora</b>
1. El banquete	Invitación al banquete	Negarse ir al banquete	Invitar otros convidados
2. Las talentos	Encomendar dinero	No producir ganancias	Entregar el dinero encomendado a otro
3. La cizaña entre el trigo	Sembrar el trigo	Sembrar la cizaña	Esperar a la siega
4. El siervo despiadado	Perdonar una deuda mayor	No perdonar una deuda menor	No perdonar la deuda mayor
5. El salario igual	Pagar a todos por igual	Reprochar el pago igual	Justificar el pago igual
6. Las diez doncellas	No abastecerse a tiempo de aceite	Abastecerse a tiempo de aceite	Abastecerse muy tarde de aceite
7. La higuera estéril	Propone cortar la higuera por no dar fruto	Propone abonar y darle tiempo a la higuera para dar fruto	Condicionar la cortada de la higuera (antagonista)
8. El hijo pródigo	Realizar una fiesta al hijo menor	Reprochar la fiesta al hijo menor	Justificar la fiesta al hijo menor
9. El administrador injusto	El soberano de la acción juzga negativamente al administrador. El protagonista administra mal los bienes.	Actuar con sagacidad administrativa	El soberano de la acción juzga positivamente al administrador. El protagonista administra bien los bienes.



Observemos que en las parábolas del “siervo despiadado” en Mateo y del “administrador injusto” en Lucas, la acción restauradora no se da. En ambos casos la acción contraria del antagonista produce una acción rectificadora del protagonista, quien ya no restaura su acción inicial sino que la transforma en la opuesta.

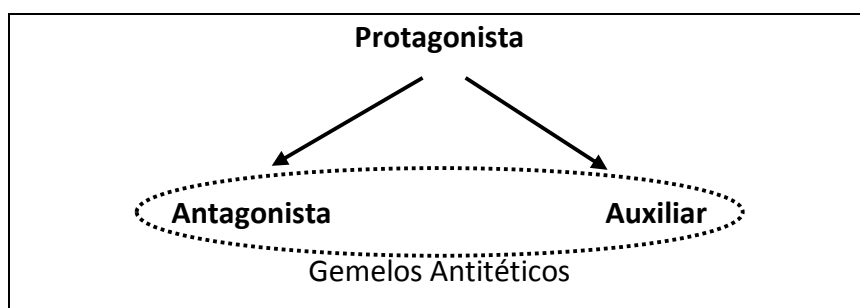
En la parábola de “la higuera estéril” la acción final no la realiza el protagonista sino el antagonista, y no es de carácter restaurador sino rectificador de la acción inicial propuesta por el protagonista. Además no tenemos tres acciones sino sólo dos.

### Conclusión

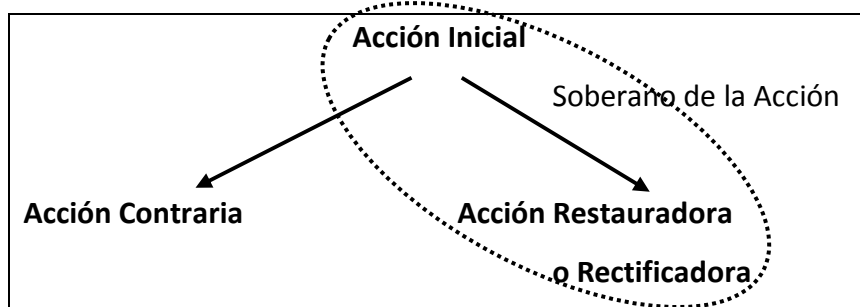
Hasta aquí hemos intentado realizar un breve análisis de la morfología estructural de las parábolas de Jesús.

Así obtenemos dos resultados relevantes: 1) una tipología de los personajes, y 2) una tipología de las acciones. En ambos casos tenemos una relación triangular que puede ser dibujada de la siguiente manera.

#### TRIÁNGULO DE PERSONAJES



#### TRIÁNGULO DE ACCIONES





## Capítulo 7

# ANÁLISIS SEMIÓTICO

La semiótica es la disciplina que estudia la lógica del sentido, es decir, la manera como se produce y como se capta el sentido. Se interesa por la estructura que asumen los discursos narrativos para producir sentido. Y así como la lingüística estudia la sintaxis y la semántica de las palabras y las frases, la semiótica analiza la sintaxis y la semántica de *corpus* más amplios; de ahí que se le denomine semiótica narrativa pues se propone dar cuenta de la manera como se estructura el sentido de esos textos que conocemos como relatos.

El fundador de la misma es A. J. Greimas, el cual se inspiró en la obra del folclorista ruso Vladimir Propp, quien en su libro *Morfología del Cuento* (1928) analizó la estructura de cuentos, fábulas, y relatos del folklore ruso, mostrando la "forma" de los mismos en los cuales aparecen 7 personajes centrales que cumplen 31 funciones. A. J. Greimas también se inspiró en la obra del antropólogo francés Claude Lévi-Strauss, quien realizó un análisis estructural de los mitos. Lévi-Strauss propone que en la estructura del mito tenemos el paso de un estado inicial de carencia a otro donde no sólo se colma tal carencia sino que además se añade algo nuevo al estado inicial.

El análisis que viene a continuación sigue las ideas esbozadas por Jean Claude Giroud & Louis Panier en su libro *Semiótica: una práctica de lectura y de análisis de los textos bíblicos* (1988), quienes participan en el Centro para el Análisis del Discurso Religioso (CADIR) del Instituto Católico de Lyon. El análisis desarrollado como ejemplo, que toma como base el texto bíblico sobre la parábola de la higuera estéril, sí es nuestro en su totalidad.

### Dos Principios Básicos

Giroud & Panier inician su explicación del análisis semiótico describiendo dos principios básicos del mismo: 1) el principio de inmanencia, y 2) el principio estructural. El principio de inmanencia postula que el texto es un universo semántico en sí mismo y, por lo tanto, puede ser leído sin referencia alguna a contenidos extratextuales como: contexto histórico, intención del autor, entre otros. El principio estructural postula que el sentido del texto emerge del análisis de las relaciones entre los elementos del texto y no de cada elemento de significado aislado. Es decir, que todo texto es una red o tejido cuyo sentido se encuentra en la comprensión de su estructura relacional. Y añade, tal principio estructural, que de dichas relaciones la más significativa es la dada por la "diferencia". O

sea, que el sentido del texto surge al evidenciar las relaciones de oposición entre los elementos significativos del texto.

*Ejemplo: parábola de la higuera estéril (Lucas 13, 6-9 NVI)*

<sup>6</sup>Entonces les contó esta parábola: Un hombre tenía una higuera plantada en su viñedo, pero cuando fue a buscar fruto en ella, no encontró nada. <sup>7</sup>Así que le dijo al viñador: "Mira, ya hace tres años que vengo a buscar fruto en esta higuera, y no he encontrado nada. ¡Córtala! ¿Para qué ha de ocupar terreno?". <sup>8</sup>"Señor -le contestó el viñador-, déjela todavía por un año más, para que yo pueda cavar a su alrededor y echarle abono. <sup>9</sup>Así tal vez en adelante dé fruto; si no, córtela".

Según el principio de inmanencia no importa, en el análisis semiótico, el contexto en que el evangelista ubica esta parábola que, según parece, se remite al verso 5b donde Jesús advierte como conclusión a los sucesos enunciados en los versos 1-5a: "De la misma manera, todos ustedes perecerán, a menos que se arrepientan", según lo cual nuestra parábola tendría un sentido ético referido a la necesidad del arrepentimiento.

Tampoco interesa, en el análisis semiótico, el contexto histórico y cultural del contenido de nuestra parábola. Así que no hemos de preocuparnos por investigar si en verdad la costumbre en las tareas agrícolas de la Palestina en tiempos de Jesús era tal cual como retrata la parábola.

Por el contrario, hemos de analizar esta parábola según el principio estructural que se alcanza siguiendo tres niveles de análisis propuestos por la semiótica narrativa que son: 1) el nivel discursivo, 2) el nivel narrativo, y 3) el nivel lógico semántico.

## ANÁLISIS DISCURSIVO

El nivel discursivo es definido por Giroud & Panier (1988) como la interacción entre figuras, recorridos y valores: "En este nivel, el contenido del texto se presenta como una organización de *figuras* dispuestas en *recorridos* (recorridos figurativos) cuya articulación específica determina unos *valores temáticos*" (p. 48).

### Figuras

El análisis semiótico propone analizar tres "figuras" claves en todo texto: actores, tiempos y lugares. No se trata de estudiar los sentidos referenciales de tales figuras, sino sus relaciones internas

dentro del texto mismo.

Todo texto dispone de unos actores que actúan en determinados espacios y tiempos específicos. La identificación de tales "figuras" es nuestro primer paso en el análisis semiótico. Lo cual ha de realizarse por cada "situación discursiva" que posea nuestro texto:

Si se llama situación discursiva a una cierta combinación de actores, tiempos, espacios, o a la posición de unos actores en un tiempo (T1) determinado y en un lugar (L1) concreto, basta con modificar cualquiera de estos elementos de actores, tiempos o lugares para cambiar la situación discursiva. Podemos comparar esto con las escenas del teatro: cada vez que entra en escena un nuevo actor, cada vez que varía una indicación de lugar o de tiempo, se obtiene una nueva escena (Giroud & Panier, 1988, p. 12).

En el verso 6 de nuestra parábola leemos: "Un hombre tenía una higuera plantada en su viñedo, pero cuando fue a buscar fruto en ella, no encontró nada". Encontramos tres actores denominados: "hombre", "higuera", y "fruto". Y tenemos un espacio denominado: "viñedo". También encontramos un referente temporal: "cuando fue a buscar fruto".

En el verso 7 leemos: "Así que le dijo al viñador: Mira, ya hace tres años que vengo a buscar fruto en esta higuera, y no he encontrado nada. ¡Córtala! ¿Para qué ha de ocupar terreno?". Aquí entra un actor nuevo en escena: el "viñador". También se define con un nuevo nombre al espacio: "terreno". Y encontramos un nuevo referente de tiempo: "hace ya tres años que vengo a buscar fruto".

Luego en el verso 8 y 9 leemos: "Señor -le contestó el viñador-, déjela todavía por un año más, para que yo pueda cavar a su alrededor y echarle abono. Así tal vez en adelante dé fruto; si no, córtela". Se especifican dos nuevos referentes de tiempo: "todavía por un año más" y "en adelante". También tenemos un nuevo actor: "abono". Y un nuevo espacio: "a su alrededor".

Hasta aquí la identificación de nuestras "figuras" (actores, espacios, tiempos), que nos servirán para reconstruir el recorrido de las mismas en nuestra parábola.

### **Recorridos Figurativos**

Se trata de descubrir la trayectoria de las figuras, es decir, sus cambios de posición dentro del relato. Tal trayectoria o recorrido de las figuras permitirá luego reconocer el valor temático que dichas figuras asumen dentro del texto.

*primer recorrido figurativo*

- “Un hombre tenía una higuera plantada en su viñedo” (verso 6b).

La relación entre el actor “hombre” y el actor “higuera” es de tenencia. Y la relación del actor “hombre” con el espacio “viñedo” también es una relación de posesión, pues el “viñedo” es “su” propiedad. Este primer recorrido figurativo muestra, entonces, un actor que actúa como poseedor tanto de otro actor como de un espacio.

- “Pero cuando fue a buscar fruto en ella, no encontró nada” (verso 6c).

Ahora el actor “hombre” realiza una acción de acercamiento al actor “higuera” con el objetivo de buscar al actor “fruto”. Con un resultado de carencia pues “no encontró nada”. Así, en este primer tiempo referido por la palabra “cuando”, se articula entre los actores “hombre” e “higuera” una relación de carencia de algo faltante: el “fruto”.

*segundo recorrido figurativo*

- “Así que le dijo al viñador: Mira, ya hace tres años que vengo a buscar fruto en esta higuera, y no he encontrado nada. ¡Córtala! ¿Para qué ha de ocupar terreno?” (verso 7).

Se establece una relación de diálogo entre el actor “hombre” y el actor “viñador”, por iniciativa del primero que emite un mandato al segundo de eliminar al actor “higuera”: “córtala”. Mandato que justifica tanto por una razón temporal: “ya hace tres años que vengo a buscar fruto”; como por una razón espacial: “¿Para qué ha de ocupar terreno?”. Este segundo recorrido figurativo articula dos actores (“hombre” y “viñador”) bajo la relación de obediencia, pues el segundo actor (“viñador”) debe obediencia al mandato del primer actor (“hombre”).

*tercer recorrido figurativo*

- “Señor -le contestó el viñador-, déjela todavía por un año más, para que yo pueda cavar a su alrededor y echarle abono. Así tal vez en adelante dé fruto; si no, córtela” (versos 8-9).

Ahora el actor “viñador” responde a la demanda del actor “hombre” con una actuación contraria al mandato de cortar al actor “higuera”. La acción del actor “viñador” se corresponde con la del actor “hombre” en su forma pues es también un diálogo, pero no en su contenido ya que el objetivo de su respuesta es no tener que cortar la higuera.

El actor “viñador” propone un tiempo de espera (“todavía un año más”) en el cual él pueda establecer una relación de cercanía con el actor “higuera”: “para que yo pueda cavar a su alrededor y echarle abono”, con el objetivo de colmar la carencia inicial: “Así tal vez en adelante dé fruto”.

Este encuentro de cercanía entre el actor “viñador” con el actor “higuera” se ve mediado por un actor nuevo (“abono”), un tiempo nuevo (“todavía un año más”), y un espacio nuevo (“a su alrededor”). Lo cual contrasta con el encuentro de cercanía entre el actor “hombre” y el actor “higuera” mediado por el actor “fruto”, la temporalidad de “ya hace tres años”, y el espacio de propiedad o “su viñedo”.

Este tercer recorrido figurativo se encuentra en oposición al primer y segundo recorrido, pues aquí se propone llenar la carencia manifiesta en los primeros dos recorridos.

### **Valores Temáticos**

El recorrido figurativo determina el valor temático de una figura particular. Se trata de identificar la función que una figura cumple dentro del texto analizado. Tal función no puede encontrarse en ningún diccionario, pues la misma es dada por la manera en que tal figura es usada en el micro universo semántico del texto. Cabe aclarar que: “Los valores temáticos no vienen dados por el texto manifestado, sino que tienen que construirse a partir de las figuras y de los recorridos figurativos observados” (Giroud & Panier, 1988, p. 50). La costumbre en el análisis semiótico es construir estos valores temáticos como parejas de oposiciones.

#### *primer valor temático: no dar fruto versus dar fruto*

El encuentro entre el actor “hombre” con el actor “higuera” produce la carencia de no encontrar fruto. Cada vez, desde hace un buen tiempo (“ya hace tres años”), que el dueño del viñedo va en busca del fruto en la higuera, no encuentra nada. Ahora bien, el propósito de plantar una higuera es, precisamente, que dé fruto. Ningún agricultor tendría un cultivo que fuera estéril. Por eso, cabe esperar la desilusión del dueño del viñedo ante su higuera sin fruto.

En oposición a tal realidad, el encuentro del actor “viñador” con el actor “higuera” se enuncia como la posibilidad futura de encontrar fruto en la higuera: “así tal vez en adelante dé fruto”.

Tenemos, entonces, dos resultados distintos del encuentro con el actor “higuera”: no dar fruto en su encuentro con el dueño del viñedo, y la posibilidad de dar fruto en su encuentro con el viñador.

*segundo valor temático: no esperar versus esperar*

Pues bien, como “ya hace tres años” que el dueño del viñedo viene a buscar fruto y no encuentra nada, entonces, no es de extrañar que decida cortar la higuera. Pues así, al menos, no ocupará terreno en balde. Pero ante tal intención del dueño del viñedo, el viñador propone esperar un poco más de tiempo (“todavía un año más”).

Encontramos, entonces, entre el actor “hombre” y el actor “viñador” dos actitudes opuestas ante la carencia de fruto de la higuera. El dueño del viñedo no quiere esperar por más tiempo, mientras que el viñador sí quiere esperar algo más de tiempo.

*tercer valor temático: cortar versus abonar*

En nuestra parábola observamos que la relación entre el actor “hombre” y el actor “viñador” con el actor “higuera” es de oposición. El primero pretende cortar la higuera mientras que el segundo se propone abonarla. Es decir, dos acciones opuestas en relación con la higuera: o cortarla o abonarla.

## ANÁLISIS NARRATIVO

El nivel narrativo analiza el desenvolvimiento de las situaciones y acciones del texto. Para ello identifica dos tipos de enunciados: 1) enunciados de estados (ser), y 2) enunciados de transformaciones (hacer). Ahora bien, el encadenamiento de los enunciados de estados (ser) y los enunciados de transformaciones (hacer) son organizados en cuatro fases: 1) manipulación, 2) competencia, 3) performance, y 4) sanción:

El esquema narrativo organiza el encadenamiento de los enunciados en cuatro fases lógicamente ligadas entre sí: la manipulación, la competencia, la performance y la sanción. Dentro de cada una de estas fases se establecen ciertas relaciones entre los papeles y entre los actantes que aseguran los estados y las transformaciones. Según su posición en el desarrollo de las cuatro fases, estos actantes ocuparán unos papeles actanciales; su definición y su evolución se derivarán de esa misma posición (Giroud & Panier, 1988, p. 50).

### Fases

La fase de **manipulación** se refiere al "hacer-hacer", es decir, a los papeles actanciales del destinatario (el que hace hacer -por persuasión, amenaza, promesa, etc.-), y del sujeto operador (el que



tiene que hacer -por deber, voluntad, interés, etc.-). Es el momento de la selección de un *sujeto* para el cumplimiento de un *objetivo*, o sea, de un programa narrativo. En términos de la morfología de Propp, se trata de la elección del héroe que es investido para la realización de una misión.

En nuestra parábola de la higuera estéril, el hombre dueño del viñedo cumple el papel de destinatario al ser quien tiene la capacidad de hacer-hacer por su posición de autoridad cuyo mandato debe cumplirse. Y el viñador cumple el papel de sujeto operador por ser quien ha de cumplir el mandato del dueño del viñedo ya que está obligado a ello.

Este primer programa narrativo se orienta hacia la acción de cortar la higuera. El mandato del destinatario es explícito y justificado: “¡Córtala! ¿Para qué ha de ocupar terreno?” (verso 7c). Así el dueño del viñedo selecciona al sujeto operador o viñador para cumplir el objetivo de cortar la higuera.

La fase de **competencia** se remite al "ser del hacer". El sujeto operador requiere ciertas condiciones necesarias para el cumplimiento de su tarea, es decir, de unos medios de acción que permitan la realización de la actividad encomendada en la fase de manipulación. Se trata de la relación del sujeto operador con el *saber-hacer* y el *poder-hacer*.

En nuestra parábola el título de viñador implica que tal personaje cuenta con los conocimientos teóricos suficientes (*saber-hacer*) y las habilidades prácticas necesarias (*poder-hacer*) para la realización de la tarea asignada. Pero de acuerdo al principio de inmanencia según el cual el sentido del texto no hay que buscarlo por fuera de los enunciados del texto, o sea, en referentes extratextuales, entonces, no cabe asumir que el viñador ya posee de por sí tal competencia. Hemos de observar, más bien, si dentro de los enunciados del texto existe el otorgamiento al viñador de las condiciones necesarias y suficientes para la realización de su misión. Resalta así el mandato que el dueño del viñedo transmite al viñador en el verso 7c: “¡Córtala!”. Por lo que podemos afirmar que el viñador sí posee la competencia del *poder-hacer*, ya que ha recibido de parte del dueño del viñedo la orden de podar la higuera, otorgándosele así el permiso de cortar una planta que no le pertenece.

Sin embargo, este primer programa narrativo orientado hacia la poda de la higuera no se cumple, aunque el sujeto operador cuenta con la competencia para realizarlo. Pues el texto introduce un nuevo programa narrativo o anti programa que se opone al primero.

En los versos 6 y 7 tenemos el primer programa narrativo:

<sup>6</sup>Entonces les contó esta parábola: Un hombre tenía una higuera plantada en su viñedo, pero cuando

fue a buscar fruto en ella, no encontró nada. <sup>7</sup>Así que le dijo al viñador: “Mira, ya hace tres años que vengo a buscar fruto en esta higuera, y no he encontrado nada. ¡Córtala! ¿Para qué ha de ocupar terreno?”.

Los versos 8 y 9 relatan el segundo programa narrativo:

<sup>8</sup>“Señor -le contestó el viñador-, déjela todavía por un año más, para que yo pueda cavar a su alrededor y echarle abono. <sup>9</sup>Así tal vez en adelante dé fruto; si no, córtela”.

Ahora es el viñador quien cumple el papel de destinatario, ya que propone al dueño del viñedo un nuevo objetivo (un hacer-hacer persuasivo). Y el viñador mismo también cumple el papel de sujeto operador, pues sería el encargado del tener-hacer debido a su competencia cognitiva y práctica acerca de cómo abonar la higuera durante un año más para recoger fruto de la misma. Así, este segundo programa narrativo se orienta hacia la acción de abonar la higuera. Lo cual es contrario al primer programa narrativo que se orientaba hacia la acción de cortar la higuera.

La fase de **performancia** da cuenta del "hacer-ser". La acción del sujeto operador produce la transformación de un estado, es decir, el "hacer" del sujeto operador está en relación con el "ser" de una situación. Aquí entran en acción los papeles actanciales de sujeto de estado (en quien recae la acción), y objeto valor (aquello cuya adquisición o pérdida forma parte del objetivo del programa).

El segundo programa narrativo propuesto por el viñador permite la transformación del estado de ser de una higuera "sin fruto" a un nuevo estado posible de ser de una higuera "con fruto", pues leemos: “Así tal vez en adelante dé fruto” (verso 9a). La higuera juega el papel actancial de sujeto de estado, y el "dar fruto" sería el objeto valor esperado en el segundo programa narrativo.

La fase de **sanción** trata sobre el "ser del ser". En esta fase se examina el programa realizado para evaluar la transformación y al sujeto encargado de la misma. Aparece de nuevo el destinatario, ahora denominado destinatario epistémico pues representa los valores en juego con que se evalúan las acciones y funciones; y también aparece de nuevo el sujeto operador, ahora llamado sujeto realizado pues es quien ha cumplido o no con el objetivo asignado.

La sanción o valoración de la eficacia del programa narrativo puesto en acción recae en manos del destinatario, quien ahora cumple el papel de destinatario epistémico para dar a entender que es quien evalúa la acción transformadora o performancia. En nuestro caso tanto el dueño del viñedo (en el primer programa narrativo) como el viñador (en el segundo programa narrativo) cumplen tal función, pues ambos están de acuerdo en que la eficacia del programa narrativo propuesto ha de juzgarse por el objetivo de que la higuera dé fruto o, de lo contrario, deberá podarse.

### Diferencia entre Papeles Temáticos y Papeles Actanciales

En el análisis discursivo se identifican los contenidos superficiales o manifiestos del texto y en el análisis narrativo se descubren los sentidos profundos o latentes del relato. Tenemos, entonces, dos tipos de estructuras: 1) la discursiva o superficial en la que encontramos unas figuras (actores, espacios y tiempos), unos recorridos figurativos y unos valores temáticos; y 2) la narrativa o profunda en la que tenemos enunciados de estados (ser) y enunciados de transformaciones (hacer) relacionados entre sí por medio de las fases de manipulación, competencia, performance y sanción.

Pues bien, los papeles explícitos a nivel discursivo se denominan "papeles temáticos", mientras que los papeles implícitos a nivel narrativo se denominan "papeles actanciales". Para nuestro caso de la parábola de la higuera estéril, los papeles temáticos del "hombre" dueño del viñedo y del "viñador" se traducen en papeles actanciales según la posición o función que ocupan en cada programa narrativo dichos personajes. Los papeles temáticos son diversos según el contenido discursivo, pero los papeles actanciales regulan en estructuras formales fijas los diversos papeles temáticos.

Así tenemos los siguientes papeles actanciales. Para la fase de manipulación los papeles de destinatario y sujeto operador. Para la fase de performance los papeles de sujeto de estado y objeto valor. Y para la fase de sanción los papeles de destinatario epistémico y sujeto realizado. Observemos estos papeles actanciales en las dos tablas que siguen:

#### *papeles actanciales en el primer programa narrativo*

<b>PAPELES TEMÁTICOS FASES</b>	<b>"Hombre" dueño del viñedo</b>	<b>"Viñador"</b>	<b>"Higuera"</b>	<b>"Fruto"</b>
<b>Manipulación</b>	Destinatario	Sujeto operador		
<b>Performance</b>			Sujeto de estado	Objeto valor
<b>Sanción</b>	Destinatario epistémico	Sujeto realizado		

#### *papeles actanciales en el segundo programa narrativo*

<b>PAPELES TEMÁTICOS FASES</b>	<b>"Hombre" dueño del viñedo</b>	<b>"Viñador"</b>	<b>"Higuera"</b>	<b>"Fruto"</b>
<b>Manipulación</b>		Destinatario Sujeto operador		
<b>Performance</b>			Sujeto de estado	Objeto valor
<b>Sanción</b>		Destinatario epistémico Sujeto realizado		

El papel temático del "viñador" cumple en el segundo programa narrativo dos papeles actanciales

más que en el primer programa narrativo. Y el papel temático del “hombre” dueño del viñedo no cumple ningún papel actancial en el segundo programa narrativo. Se observa, entonces, que en el segundo programa narrativo el “viñador” asume los papeles actanciales del “hombre” dueño del viñedo que éste cumplía en el primer programa narrativo. Lo cual muestra al “viñador” como personaje relevante entre los demás actores de nuestro relato. Por lo que ni el dueño de la viña, ni la higuera, y ni siquiera el fruto de la higuera son el personaje principal de nuestra parábola, sino el viñador. Cuestión hermenéutica que ha sido posible evidenciar gracias a la distinción entre papeles temáticos y papeles actanciales de los actores o personajes en un relato narrativo.

### **La Dimensión Polémica**

De su parte, como el análisis semiótico se centra en oposiciones significativas, entonces, el nivel narrativo debe tratar de descubrir tales oposiciones en las anteriores cuatro fases. Así, en la fase de manipulación puede ocurrir que al sujeto operador se le presenten programas contradictorios (el anti programa). En la fase de competencia podría suceder que la adquisición de las habilidades necesarias para el cumplimiento del programa sea insuficiente. En la fase de performance el sujeto operador podría encontrarse con otro sujeto cuyo programa implica oponerse a la transformación (el anti sujeto). Y en la fase de sanción podrían entrar en conflicto distintos sistemas evaluativos (el anti destinatario epistémico).

## **ANÁLISIS LÓGICO SEMÁNTICO**

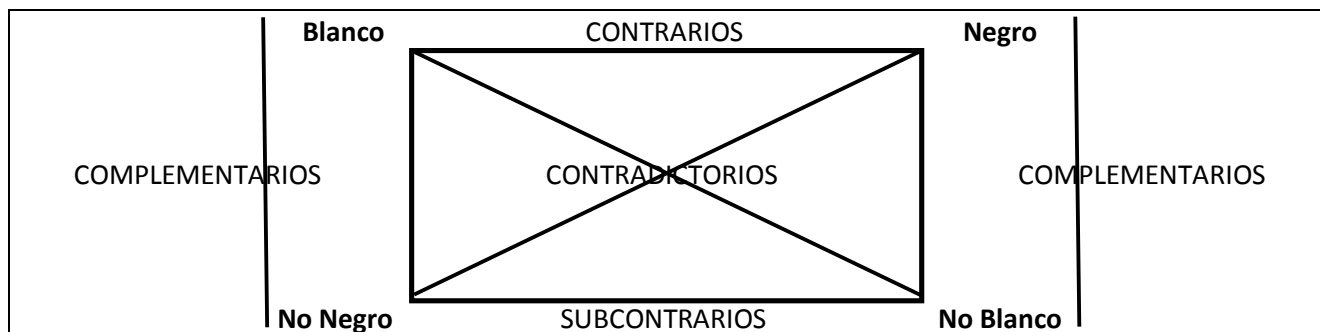
### **Sintaxis Fundamental**

A. J. Greimas denominó sintaxis fundamental al conjunto de operaciones lógicas que ponen en relación los elementos semánticos del relato. Esta sintaxis funciona con dos tipos básicos de operadores: la negación y la aserción.

La negación es la operación que se utiliza para manifestar una contradicción lógica. La forma que asume es la de oponer a un término (vivo), su negación (no vivo). La aserción, en cambio, vincula afirmativamente dos términos que son contrarios, pero que pueden cohabitar en el mismo eje semántico (vivo-muerto) (Dallera, 2005, p. 159).

Recordemos que para la semiótica el sentido se da en relación a la oposición, es decir, sólo en la diferencia es que notamos el sentido de algo. Así lo "blanco" sólo se entiende en relación a lo "no

blanco" y a lo "negro". Pues bien, tal oposición o diferencia puede ser de nivel lógico o semántico: la negación remite a la oposición lógica, y la aserción a la diferenciación semántica. Tal estructura se bosquejó en el así conocido "cuadrado semiótico" que dibujamos a continuación:



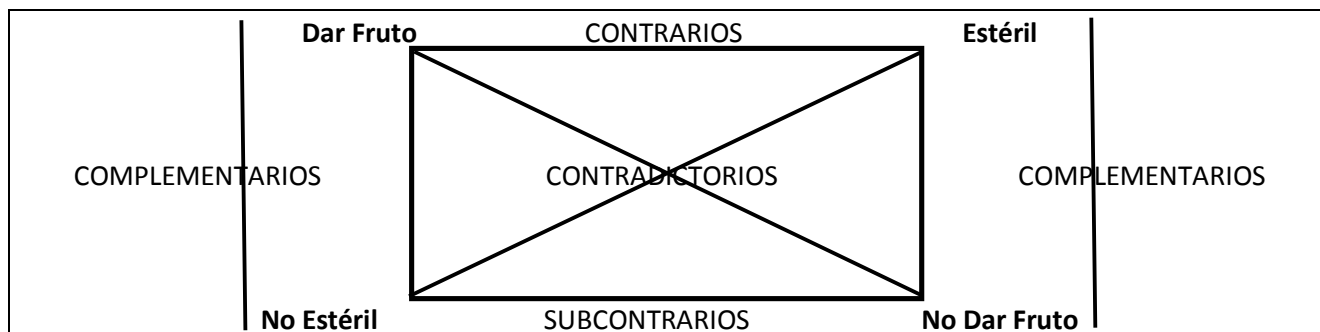
Dallera (2005) explica el cuadrado semiótico de la siguiente manera:

1. La negación, al anular uno de los contrarios, hace posible la existencia del otro; 2. Los contrarios (eje horizontal) pueden coexistir, los elementos situados en el eje de las contradicciones (las diagonales), no; 3. Los términos que componen la relación principal de contrarios (línea horizontal de arriba) presuponen la relación de los elementos subordinados (representados en la línea horizontal de abajo), que da lugar a la relación de subcontrarios; 4. Las líneas verticales representan relaciones lógicas de implicación: blanco implica no negro y negro implica no blanco (p. 161).

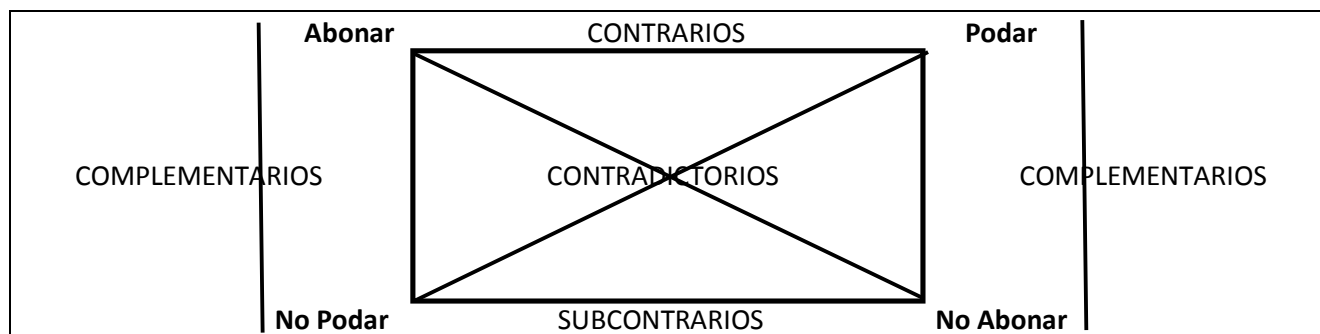
Así pues, vemos una organización lógica entre los términos por medio de tres tipos de relaciones: 1) relaciones de contrariedad (blanco-negro), 2) relaciones de contradicción (blanco-no blanco / negro-no negro), y 3) relaciones de complementariedad (blanco-no negro / negro-no blanco).

Dibujemos, entonces, el cuadrado semiótico de nuestra parábola. Para nuestro ejemplo de la parábola de la higuera estéril, considero que resultan dos cuadrados semióticos igualmente significativos que dan cuenta de los enunciados de nuestro texto:

*primer cuadrado semiótico: ser fructífero versus ser estéril*



*segundo cuadrado semiótico: abonar versus podar*



El primer cuadrado nombrado como "ser fructífero versus ser estéril" representa un enunciado de estado (ser). En este caso el estado de una higuera con fruto o sin fruto.

El segundo cuadrado nombrado como "abonar versus podar" representa un enunciado de transformación (hacer). En este caso la acción de abonar o podar la higuera.

### **Semántica Fundamental**

A. J. Greimas propone en su modelo de análisis una semántica fundamental que daría cuenta del plano del contenido en dos niveles: 1) el manifiesto (en la superficie del texto), y 2) el inmanente (en la profundidad del texto). Por ejemplo, cuando en un relato cualquiera se alude al mismo personaje con términos diversos como hombre/príncipe/héroe, entonces, a nivel manifiesto contamos con estos términos o *lexemas* utilizados en el relato. Pero la manera en que estos lexemas se estructuran dentro del relato, otorgando un sentido particular a tales términos, es algo que sólo aparece de manera inmanente: éstos sentidos se denominan *semas*.

El sema es la unidad semántica básica que se muestra sólo en relaciones de oposición con función diferencial. Por ejemplo, en los lexemas hijo/hija tenemos un sema común en relación al sentido de "generación", es decir, el sema de "filiación". Al mismo tiempo, estos dos lexemas hijo/hija poseen dos semas diferentes en el sentido de "género", o sea, los semas "masculino" y "femenino". Notamos así que los semas se muestran siempre en función diferencial: en este caso, el sentido de ser hijo versus el sentido de ser progenitor, y el sentido de ser macho versus el sentido de ser hembra.

Recordemos que A. J. Greimas utiliza categorías lingüísticas para aplicarlas a su "semántica estructural". De este modo, términos como *sememas* representan a nivel semántico lo que palabras como *lexemas* ilustran a nivel sintáctico. Así los lexemas hombre/león/fiera aplicados en un texto

narrativo a un mismo personaje remiten a sememas o sentidos semánticos como /rudeza/. Los sememas derivan tanto de sememas (sentidos inmanentes a nivel profundo) como de lexemas (sentidos manifiestos a nivel superficial).

La siguiente descripción de Dallera (2005) explica excelentemente la cuestión:

El *semema* -dice Greimas- es algo así como la "acepción" o "sentido particular" de una palabra. Lo que articula las propiedades en común de los sememas son *categorías sémicas*, que permiten vincular los términos del discurso y, en nuestro ejemplo, darnos cuenta de que dentro de esa producción son tomados como equivalentes. ¿Y qué categoría sémica es la que vincula los *lexemas* "hombre", "fiera" o "león"? Por ejemplo, podría ser la *rudeza*. Pero cada uno de esos términos tiene otras propiedades que no son comunes a los otros. Por ejemplo, /racionalidad/ es una propiedad que "hombre" no comparte ni con "león" ni con "fiera", y /bestialidad/ es una propiedad de las fieras y no (a veces) de los hombres.

A las propiedades de los términos, Greimas las llama *semas*. Los semas, entonces, son las unidades elementales de la significación; son propiedades o elementos de los términos y, consecuentemente, éstos pueden definirse como una colección de semas. El sema es de naturaleza relacional. Esto quiere decir que cada sema, aislado, no significa nada, pero en relación con otro sema perteneciente a la misma red relacional produce un determinado resultado que adquiere un determinado contenido en el acto de la articulación. Como se ve, en Greimas, la categoría sémica (rudeza) es lógicamente anterior a los semas que la constituyen (domino, fuerza, virilidad, etc.) y al tener éstos una función diferencial, sólo pueden ser aprehendidos dentro de una estructura.

Una vez que el *lexema* forma parte de un enunciado, puede producir uno o más efectos de sentido, significados o *sememas*. Esto depende de la presencia de *semas contextuales*, que son variables que nos permiten darnos cuenta de los cambios de los significados que se registran dentro del discurso. Como su nombre lo indica, los semas contextuales están determinados por el contexto. Siguiendo con nuestro ejemplo, si nos encontramos con el enunciado "*la abrazó como una fiera*", el sema /bestialidad/ operará como un sema contextual que servirá para explicar (y diferenciar) el abrazo de una fiera del abrazo que puede dar un hombre. Por último, hay que decir que, según Greimas, el sema es un elemento tanto del lexema como del semema y, por lo tanto, está relacionado con los dos niveles de la significación: el de la inmanencia y el de la manifestación (p. 157-158).

En nuestro ejemplo de la higuera estéril me parece relevante analizar el significado del lexema "viñador" y sus posibles categorías sémicas dentro de la parábola.

La palabra "viñador" denota, como es conocido, alguien dedicado a cuidar de un cultivo especial:

un viñedo. Se asume que tal lexema implica la cualidad de ser conocedor de los requerimientos básicos para la obtención de viñedos fructíferos.

Cabe preguntar, entonces, ¿qué significado adicional añade nuestra parábola al sentido de la palabra viñador?

Por una parte, nuestro texto dice que el hombre dueño del viñedo ya ha venido a su higuera por tres años sin encontrar fruto alguno, por lo que ha decidido cortarla para que no ocupe terreno sin propósito. De otra parte, también dice nuestro texto que el viñador propone esperar un año más antes de decidir si cortar la higuera o no, mientras él abona la higuera con la esperanza de que tal vez dará fruto. Es decir, estamos ante dos actitudes distintas que ya habíamos analizado como el valor temático: no esperar versus esperar. Así pues, el término viñador de nuestra parábola aparece ligado a las propiedades semánticas de: paciencia, dedicación, cuidado, esperanza. Considero que éstos semas bien podrían clasificarse dentro de la categoría sémica de "amor".

Nuestro viñador no es el dueño de la higuera, por lo cual su interés en realizar las tareas necesarias para que la higuera no sea cortada parece ser un genuino interés en el bienestar de la higuera. No parece ser un simple interés instrumental, como el del dueño del viñedo que sólo le interesa encontrar fruto de la higuera. Aunque el viñador sabe que la fructificación de la higuera es condición necesaria para no podarla. Pero está dispuesto a esperar un año más, dedicándole todos los cuidados necesarios. Actitud que parece remitir al cuidado amoroso del Padre celestial hacia sus hijos e hijas menos favorecidos.

En conclusión, propongo identificar el sema "cuidado amoroso" como el sentido adicional que nuestra parábola añade al lexema "viñador". Sentido que aparta al rol de viñador de un simple trabajador con intereses de asalariado y lo acerca más al rol de padre que cuida amorosamente de su familia.



## CONCLUSIÓN

Durante la primera mitad del siglo XX el *New Criticism* de ambiente anglosajón promovió una nueva manera de realizar crítica literaria en ruptura con el pasado. Ya no se trataba de analizar las obras de los grandes autores con base al sentimiento estético del crítico, ni a las experiencias de vida del autor, ni tampoco al contexto social de la obra. Ahora se proponía la búsqueda de algún criterio objetivo que permitiera dar cuenta de la obra literaria en su propia naturaleza o carácter particular. En términos actuales diríamos que se pasó del uso de criterios extratextuales al uso de criterios intratextuales. La obra misma contenía todo el valor literario que el crítico pudiera juzgar. Malcolm Bradbury (1970) escribe:

Al tratar de definir los aspectos apropiados de su actividad, apuntó cada vez más hacia un objeto primario de la atención crítica; que no fuera la sensibilidad estimativa del propio crítico, ni la biografía o antecedentes psicológicos del escritor, y tampoco el contexto intelectual, social o histórico de éste, o el proceso creativo o la respuesta legible, sino el objeto central, averiguable que los críticos pueden descubrir en común y referirse a él continuamente; es decir: el texto, "las palabras que están en la página" (p. 20).

Es decir, el reconocimiento de que la literatura es principalmente un acto verbal o de lenguaje y no simplemente un espejo o copia del mundo. Recordemos que tradicionalmente se han reconocido dos funciones fundamentales del lenguaje: 1) su función referencial como representación verbal de la realidad, y 2) su función significante como constructor de realidad. Así pues, y sin negar que en ocasiones la literatura cumple funciones referenciales de la realidad social y política, ahora se realiza la función significante de la literatura por la cual ésta construye nuevos mundos de significado y sentido. En otras palabras, la aceptación del carácter intrínseco o no referencial de la obra literaria, pues su "referencialidad" remite a sí misma y no fuera de ella (a no ser en segundo grado).

Tal énfasis en la necesidad de analizar la obra literaria desde criterios intratextuales es lo que llama la atención de los estudios bíblicos desde hace cincuenta años aproximadamente. Pues durante más de doscientos años la exégesis científica del método histórico crítico había accedido al texto bíblico con intereses principalmente extratextuales, como descubrir la intencionalidad de los autores y conocer los contextos históricos y culturales de los primeros lectores, para así comprender el "sentido original" de los textos. Y así, entre la intencionalidad del autor y el contexto de los lectores, se perdió el texto mismo en su propia naturaleza como acto verbal constructor de sentido.

Utilizar, entonces, nuevas metodologías lingüísticas y literarias de acceso a los textos viene siendo la tarea de algunos biblistas en los últimos años. Así ha nacido en teología una nueva perspectiva denominada "hermenéutica canónica"<sup>12</sup> que reconoce que el texto bíblico mismo es lo que la Iglesia confiesa como "Palabra de Dios" inspirada. Es decir, que más allá de las intenciones de los escritores sagrados y más allá de las comprensiones de los primeros lectores, es el texto mismo el que contiene el mensaje revelado. "Volver al texto" es la nueva consigna de lingüistas y literatos. Y también se ha vuelto el lema de algunos biblistas para quienes el texto bíblico se basta a sí mismo, pues sigue siendo cierto que uno de los pilares de la fe cristiana es: "*sola scriptura*".

### **Aportes del Análisis Literario a la Comprensión del Texto Bíblico**

Iniciar el análisis literario del texto bíblico por el estudio de los géneros literarios que componen nuestra Biblia, implica admitir la necesidad de conocer el contexto vital (*sitz im leben*) al que responde cada tipo de texto. Pues sólo situando el texto en su contexto se logra realizar una lectura honesta del mismo.

El análisis intertextual, mediante el cual los lectores del texto han de identificar las citas y alusiones utilizadas por el autor, sirve para comprender la propia perspectiva del autor en el uso de sus fuentes literarias. Pues, como ya dijimos antes, el sentido con que el autor usa su fuente no siempre es el mismo del contexto original, sino que el autor añade sentido nuevo. Estamos así, ante la polivalencia de sentido que adquiere toda nueva lectura de un texto. Por eso, en la comparación de la cita y la alusión con la fuente original no es suficiente mostrar la derivación de las mismas de tal o cual fuente, sino que es necesario también mostrar el sentido con que el autor usa su fuente. Sentido que puede ser similar, diferente o hasta contradictorio a la fuente original.

Y pues, gracias al hecho de que en la Biblia tenemos toda una biblioteca de libros, el análisis temático permite utilizar el texto bíblico como un *corpus comparationis*. De esta manera, los lectores del texto bíblico podemos reconstruir la historia literaria de diversas temáticas en el pensamiento judeocristiano. Lo cual posibilita la identificación de secuencias discursivas que atraviesan el texto bíblico. Por ejemplo, un tema recurrente de los autores bíblicos es el problema del mal; así desde Génesis hasta Apocalipsis la personificación del mal en la figura del Diablo, Satanás, el Demonio, la Serpiente o el Dragón, es un hilo temático que puede arrojar mucha luz sobre la concepción

---

<sup>12</sup> Ver la obra de Brevard Springs Childs.

judeocristiana del mal, si seguimos tal desarrollo discursivo.

El análisis narrativo, que estudia la voz del narrador, los personajes y la trama, permite conocer la estructura narrativa de los distintos relatos bíblicos. Lo cual enriquece el estudio de textos como las parábolas, por ejemplo, en las cuales el sentido del relato no radica tanto en conocer su contexto histórico y cultural sino en comprender el desarrollo de la trama y de los personajes que participan en el relato. También libros como los de Ruth, Esther, Judith, Tobías, y el profeta Jonás pueden ser mejor comprendidos si reconocemos su estructura narratológica antes que su contexto histórico y cultural. Asimismo, las sagas de los patriarcas Abraham, Isaac, Jacob y José serían mejor comprendidas al descubrir sus estructuras narrativas que al buscar criterios de historicidad en sus relatos.

Y para no asustarnos, como creyentes, acerca del hecho de que lo "histórico" (*history*) no sea tan relevante a la hora de comprender el sentido de los relatos bíblicos, tenemos la lectura realista del texto bíblico. Pues es un hecho que los relatos bíblicos no son cuentos fantásticos o historias maravillosas sino "historias" (*story*) didácticas o "historias de salvación". Por lo cual, no debemos temer distanciarnos de la búsqueda de comprobaciones históricas por la búsqueda de intereses existenciales pues, como dice el evangelista, respecto a sus relatos sobre Jesús: "Estos han sido escritos para que creáis que Jesús es el Mesías, el Hijo de Dios, y para que, creyendo, tengáis vida en su nombre" (Juan 20, 31 SB).

De su parte, los análisis lógico formales sobre la morfología de las parábolas y sobre la semiótica del texto bíblico ejemplifican la técnica de lectura del formalismo/estructuralismo, con la cual emergen en los textos sentidos nuevos que de otro modo no serían concebidos. Así se revelan nuevas enunciaciones en antiguos enunciados, es decir, se hace decir algo nuevo a lo ya escrito; mostrándose el carácter vivo del texto sagrado.

Espero que las anteriores siete propuestas de lectura del texto bíblico desde teorías literarias contribuyan a mostrar a los lectores de la Biblia que "volver al texto" es no sólo viable sino recomendable, pues así se puede acceder a sentidos de las Sagradas Escrituras que de otro modo permanecerían ocultos o no revelados.



## BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

ABREGO DE LACY, JOSÉ MARÍA. *Los Libros Proféticos*. Navarra: Verbo Divino, 1993.

AUERBACH, ERICH. *Mimesis: la representación de la realidad en la literatura occidental*. México: Fondo de Cultura Económica, 1942/1979.

AUNE, DAVID. *El Nuevo Testamento en su Entorno Literario*. Bilbao: Desclée de Brouwer, 1993.

BAR-EFRAT, SHIMON. *El Arte de la Narrativa en la Biblia*. Madrid: Cristiandad, 2000/2003.

BRADBURY, MALCOLM. "Introducción: estado actual de la crítica" (1970), en: *Crítica Contemporánea*, p. 15-46. Madrid: Cátedra, 1974.

BELLI, FILIPPO & CARBAJOSA, IGNACIO & JÓDAR ESTRELLA, CARLOS & SÁNCHEZ NAVARRO, LUIS. *Vetus in Novo: el recurso a la escritura en el Nuevo Testamento*. Madrid: Encuentro, 2006.

BRIEND, JACQUES. *La Creación del Mundo y del Hombre, en los Textos del Próximo Oriente Antiguo*. Navarra: Verbo Divino, 1982.

BROICH, ULRICH. "Formas de Marcación de la Intertextualidad" (1985), en: *La Teoría de la Intertextualidad en Alemania*, p. 85-105. La Habana: Casa de las Américas, 2004.

BULTMANN, RUDOLF. *Historia de la Tradición Sinóptica*. Salamanca: Sígueme, 1931/2000.

CONCILIO VATICANO II. *Dei Verbum: constitución dogmática sobre la divina revelación* (1965). Bogotá: Ediciones Paulinas, 1990.

DALLERA, OSWALDO. "La Teoría Semiológica de Greimas" (2005), en: *Seis Semiólogos en Busca del Lector*, p. 151-190. Buenos Aires: La Crujía, 2005.

DAVID, ROSALIE. *Religión y Magia en el Antiguo Egipto*. Barcelona: Crítica, 2002/2004.

DE LA MAISONNEUVE, DOMINIQUE. *Parábolas Rabínicas*. Navarra: Verbo Divino, 1985.

EISSFELDT, OTTO. *Introducción al Antiguo Testamento*, tomo I. Madrid: Cristiandad, 1964/2000.

FELIU MATEU, LLUÍS & MILLET ALBÀ, ADELINA. *Enuma Elish, y Otros Relatos Babilónicos de la Creación*. Barcelona: Trotta, 2014.

GENETTE, GERARD. *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1982/1989.

GIROUD, JEAN CLAUDE & PANIER, LOUIS. *Semiótica: una práctica de lectura y de análisis de los textos bíblicos*. Navarra: Verbo Divino, 1988.

GUILLÉN, CLAUDIO. *Entre lo Uno y lo Diverso: introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica, 1985.

GUNKEL, HERMANN. *Introducción a los Salmos*. Valencia: Edicep, 1933/1983.

HARNISCH, WOLFGANG. *Las Parábolas de Jesús: una introducción hermenéutica*. Salamanca: Sígueme, 1985/1989.

HEATON, ERIC WILLIAM. *Una Introducción a los Profetas del Antiguo Testamento*. México: Océano, 1996/2008.

JAKOBSON, ROMAN. "Sobre el Realismo en el Arte" (1921), en: *Antología del Formalismo Ruso y el Grupo de Bajtin*, p. 157-167. Madrid: Fundamentos, 1992.

JAKOBSON, ROMAN. "En Torno a los Aspectos Lingüísticos de la Traducción" (1959), en: *Ensayos de Lingüística General*, p. 67-77. Barcelona: Ariel, 1984.

JEREMIAS, JOACHIM. *Las Parábolas de Jesús*. Navarra: Verbo Divino, 1965/2008.

KAYSER, WOLFGANG. *Interpretación y Análisis de la Obra Literaria*. Madrid: Gredos, 1948/1981.

KRAUS, HANS JOACHIM. *Los Salmos I: salmos 1-59*. Salamanca: Sígueme, 1989a/1993.

KRAUS, HANS JOACHIM. *Los Salmos II: salmos 60-150*. Salamanca: Sígueme, 1989b/1995.

KRISTEVA, JULIA. *Semiótica I*. Madrid: Fundamentos, 1969/1981.

LEVINE, ETAN. *Un Judío Lee el Nuevo Testamento*. Madrid: Cristiandad, 1980.

LUKÁCS, GEORG. *Problemas del Realismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1955/1966.

MARGUERAT, DANIEL & BOURQUIN, YVAN. *Cómo Leer los Relatos Bíblicos: iniciación al análisis narrativo*. Santander: Sal Terrae, 1998/2000.

MORLA ASENSIO, VÍCTOR. *Libros Sapienciales y Otros Escritos*. Navarra: Verbo Divino, 1994.

MUKAŘOVSKÝ, JAN. "Función, Norma y Valor Estéticos como Hechos Sociales" (1936), en: *Signo, Función y Valor: estética y semiótica del arte de Jan Mukařovský*, p. 127-203. Santafé de Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Universidad de los Andes, Plaza Janés Editores, 2000.

NAUPERT, CRISTINA. *La Tematología Comparatista: entre teoría y práctica*. Madrid: Arco/Libros, 2001.

PELÁEZ DEL ROSAL, JESÚS. *Los Milagros de Jesús en los Evangelios Sinópticos: morfología e interpretación*. Valencia: Institución San Jerónimo, 1984.

PROPP, VLADIMIR. *Morfología del Cuento*. Madrid: Fundamentos, 1968/1981.

RÖMER, THOMAS. *La Llamada Historia Deuteronomista*. Bogotá: San Pablo, 2007/2014.

SCHMIDT, WERNER. *Introducción al Antiguo Testamento*. Salamanca: Sígueme, 1979/1999.

SCHÖKEL, LUIS ALONSO & ZURRO, EDUARDO. *La Traducción Bíblica: lingüística y estilística*. Madrid: Cristiandad, 1977.

SCHÖKEL, LUIS ALONSO. *Manual de Poética Hebrea*. Madrid: Cristiandad, 1987.

SCHÖKEL, LUIS ALONSO. *Biblia del Peregrino: Antiguo Testamento*, tomo I. Navarra: Verbo Divino, 1996.

SKA, JEAN LOUIS. "Sincronía: análisis narrativo" (1994), en: *Metodología del Antiguo Testamento*, p. 145-176. Salamanca: Sígueme, 2001.

STEINER, GEORGE. *Después de Babel: aspectos del lenguaje y la traducción*. México: Fondo de Cultura Económica, 1975/1980.

VIELHAUER, PHILIPP. *Historia de la Literatura Cristiana Primitiva*. Salamanca: Sígueme, 1981/1991.

VON RAD, GERHARD. *Sabiduría en Israel*. Madrid: Cristiandad, 1982/1985.

WELLEK, RENÉ. *Conceptos de Crítica Literaria*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1963/1968.

ZIMMERMANN, HEINRICH. *Los Métodos Históricos Críticos en el Nuevo Testamento*. Madrid: BAC, 1967/1969.