

Yehud para establecer y legitimar su liderazgo comunitario (Thompson 1991, 65-92; Douglas 1993, 35-41, 98).

LENGUAJE ESTEREOTIPADO

En la antigüedad (no sólo en hebreo) los textos fueron escritos sin puntuación, sin división de párrafos y sin títulos (Brichto 1992, 14; Stowers 1987, 17-18). Esta manera de escribir se llama *scriptio continuo* (escrito continuado). Más difícil aun en hebreo, ¡los textos antiguos fueron escritos sin vocales! Esto crea problemas para el lector. Es decir, no hay indicadores de los cuales nosotros dependemos en nuestra búsqueda para comprender el texto. Es otra ilustración de que **todas las traducciones bíblicas son interpretaciones de los traductores.**

Por otro lado, los escritores de la antigüedad tenían técnicas literarias para ayudar al lector a entender su mensaje. Primero, se usa mucho el **lenguaje estereotipado** que aparece en puntos claves de la composición para orientar al lector. Por ejemplo, muchos discursos proféticos comienzan con frases estereotipadas tales como: "el Señor se dirigió a mí" (Jr. 1:4, 11, 13); "el Señor me dijo" (Jr. 1:7, 14); y "así dice el Señor" (Am. 1:3, 6, 8, 11, 13). También hay uso de frases estereotipadas para señalar el fin de un discurso profético. Un ejemplo común es la fórmula, "lo dice el Señor" (Am. 1:3, 8, 15). Por medio de este discurso estereotipado, el autor ofrece una pauta para identificar los límites de una perícopa. Es comparable a la división en párrafos: el principio del párrafo indica el comienzo del tópico o tema nuevo, mientras que un nuevo párrafo señala un cambio de tópico o tema.

ORGANIZACIÓN ESTRUCTURAL

Las otras técnicas a considerarse tienen que ver con la **organización estructural** del texto que se va a leer. A veces

CAPÍTULO 3 CRÍTICA LITERARIA: EL TEXTO COMO ARTEFACTO ESTÉTICO

En este capítulo se exploran las técnicas de composición literaria; es decir, los mecanismos y procedimientos por los cuales un autor logra su efecto. Sin embargo, antes de comenzar con la discusión en sí, hay que reconocer ciertas presuposiciones de algunas de las formas de la crítica literaria. Por ejemplo, algunos críticos suponen que el texto "crea su propio mundo"; es decir, no hay **referencia externa** a la cual se refiere el texto. Es como si el texto "cayera" del cielo, sin ser tocado por las manos de seres humanos. De hecho, tal perspectiva es defectuosa debido al carácter socio-histórico del lenguaje. Todo discurso humano (oral y escrito) refleja los intereses y preocupaciones del que lo lleva a cabo, tanto el autor como la lectora.

No obstante, hay que reconocer el carácter problemático del referente. Como se señaló anteriormente, las palabras no son nombres de cosas, sino signos de conceptos (Cap.1). Es decir, el significado de un significador es un concepto que posibilita nuestra percepción y entendimiento del mundo externo. Así, la conexión entre lenguaje y referente es una **relación indirecta**. Como resultado de esta situación lingüística, hay que tener cuidado cuando se habla del referente, aun cuando es claro que el texto contiene discurso referente y no imaginativo. Por ejemplo, el referente ostensible de Gn. 12—50 es la historia y organización social de los patriarcas y matriarcas en un pasado remoto. No obstante, es más factible suponer que el referente real es el grupo sacerdotal exiliado que ha regresado a la provincia persa de

se llama "organización retórica", pero en este manual la palabra "retórica" se usa solamente para referirse a la retórica en el sentido clásico: es decir, las convenciones para persuadir o disuadir.

(1) **Inclusio:** Esta técnica envuelve el uso de las mismas palabras o formas del mismo verbo **al principio y al final** de la perícopa. Algunos ejemplos son:

- (a) En el cuento de la torre de Babel en Gn. 11:1-9, la frase "todo el mundo" aparece en los versículos 1 y 9 (Kikawada 1974, 24).
- (b) Is. 1:2-20: en versículos 2 y 20, la frase "lo que ha dicho el Señor".
- (c) Jr. 20:7-10: el uso de formas del verbo "engañar o seducir" en versículos 7 y 10.

(2) **Quiasmus:** El nombre de esta técnica es tomado de la forma latinizada de la letra griega X. A veces se llama "inversión" porque tiene una organización paralela invertida. La forma de estructuras es: A, B, B', A'. Es decir, la segunda mitad del texto es una **secuencia invertida o imagen de espejo** de la primera mitad (Bar-Efrat 1989, 98). Un ejemplo sencillo se encuentra en Is. 6:10.

Entorpece la mente de este pueblo;	A
tápales los oídos	B
y cúbreles los ojos	C
para que no puedan ver	C'
ni oír	B'
ni puedan entender,	A'
para que no se vuelvan a mí	
y yo no los sane.	

Un ejemplo un poco más complejo ocurre en Gn. 3 (Bar-Efrat 1989, 98):

Serpiente, vs. 1	A
Mujer, vs. 1	B
Hombre, vs. 6	C
Hombre, vs. 8	C'
Mujer, vs. 8	B'
Serpiente, vs. 13	A'

El reconocimiento de esta técnica puede ayudar en la identificación de los límites de la perícopa.

(3) **Organización Concéntrica:** Esta técnica es muy semejante al *quiasmus*: tiene la forma A, B, C, B', A'. Otra vez hay un tipo de inversión, pero tiene también un **punto céntrico**. Hay un ejemplo relativamente sencillo que se encuentra en Gn. 3 (Bar-Efrat 1989, 98):

Dios y el hombre, vs. 9	A
Dios y la mujer, vs. 13	B
Dios y la serpiente, vs. 14	C
Dios y la mujer, vs. 16	B'
Dios y el hombre, vs. 17	A'

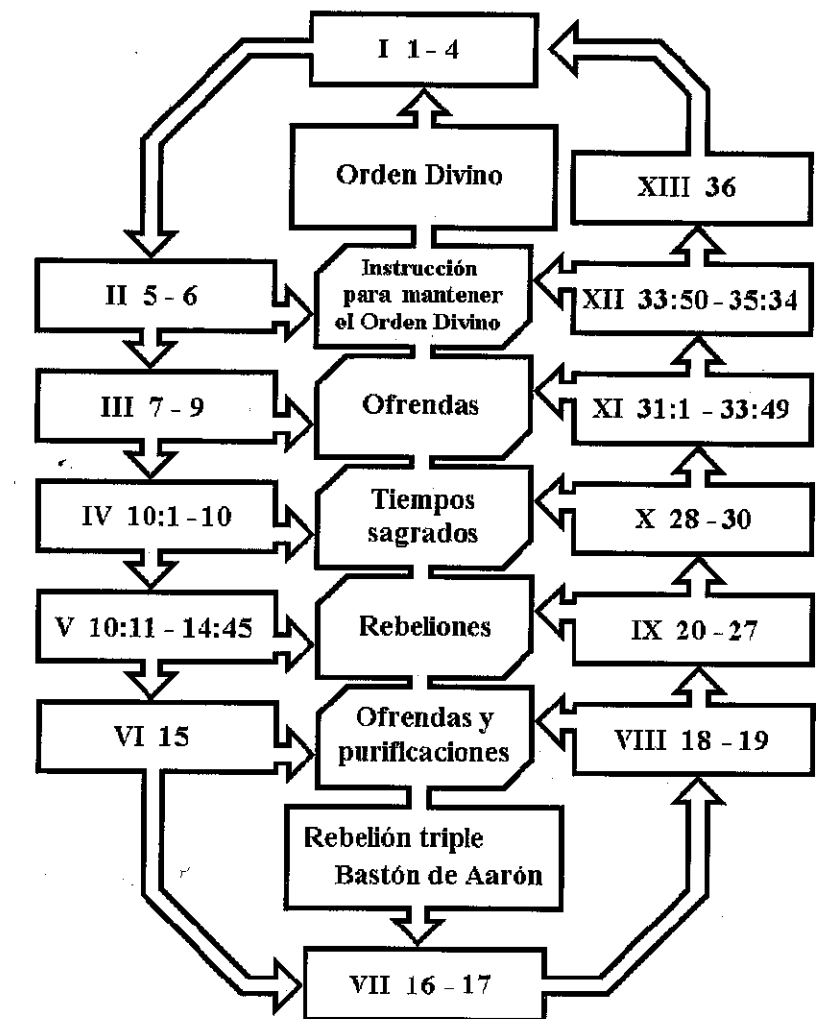
El cuento del diluvio en Gn. 6:10—9:19 ofrece un ejemplo más complejo. El análisis estructural revela el siguiente esquema (Wenham 1978, 338):

- A. Noé (6:10a)
- B. Sem, Cam, y Jafet (6:10b)
- C. Arca a construirse (6:11-13 [14-16])
- D. Anuncio divino del diluvio (6:17)
- E. Pacto con Noé (6:18-20)
- F. Comida dentro del arca (6:21)
- G. Mandato para entrar en el arca (7:1-3)
- H. Siete días para esperar el diluvio (7:4-6)

- I. Siete días para esperar el diluvio (7:7-10)
- J. Entrada al arca (7:11-15)
- K. Dios cierra la puerta del arca (7:16)
- L. Cuarenta días de diluvio (7:17a)
- M. Aguas suben (7:17b-28)
- N. Montañas son cubiertas (7:19-20)
- Ñ. Ciento cincuenta días prevalecen las aguas (7:21-24)
- O. **Dios recuerda a Noé** (8:1)
- Ñ'. Ciento cincuenta días las aguas retroceden (8:2-3)
- N'. Crestas de montañas son visibles (8:4-5)
- M'. Aguas retroceden (8:5)
- L'. Cuarenta días (8:6a)
- K'. Noé abre la ventana del arca (8:6b)
- J'. Cuervo y paloma salen del arca (8:7-9)
- I'. Siete días para esperar el retroceder de las aguas (8:10-11)
- H'. Siete días para esperar el retroceder de las aguas (8:12-14)
- G'. Mandato para salir del arca (8:15-17 [22])
- F'. Comida fuera del arca (9:1-4 [5-7])
- E'. Pacto con toda la humanidad (9:8-10)
- D'. Promesa divina de no destruir otra vez por medio del diluvio (9:11-17)
- C'. Arca (9:18a)
- B'. Sem, Cam, y Jafet (9:18b)
- A'. Noé (9:19)

Otro ejemplo más complejo y extenso aun se encuentra en Gn. 25:19—35:22, la saga de Jacob (Fishbane 1979, 42). Esta estructura posibilita la identificación de dos asuntos básicos en la lectura del texto: (1) los límites de la perícopa, y (2) el punto céntrico de la narrativa. En el caso particular del cuento sobre el diluvio, el desenlace de la narrativa empieza cuando **Dios recuerda a Noé** (8:1).

(4) **Organización Circular (ring/envelope)**: Esta estructura tiene la forma: A.....A'. Es decir, la perícopa termina donde empezó. Este tipo de organización, combinado con la organización concéntrica, se usa para organizar el libro de Números (Douglas 1993, 118):



Otra vez la organización ofrece pautas para comprender el mensaje del libro. El texto empieza y termina con una afirmación del orden de Dios, mientras que la sección VII (el punto céntrico) dramatiza lo que sucede con el colapso del mismo orden: la subversión y la disolución de la vida comunitaria.

- (5) **Organización Acróstica:** Esta técnica es bastante común en la poesía hebrea. Cada versículo o unidad comienza con una letra hebrea diferente en el orden alfabético. Se usa en cuatro de los cinco poemas del libro de Lamentaciones. El quinto poema tiene 22 versículos (la cantidad de letras en el alfabeto hebreo) y probablemente fue acróstico originalmente. También se usa en varios salmos sapienciales, tales como Sal. 9-10, 25, 34, 37, 111-112, y 145. Sin duda el ejemplo más famoso es el Sal. 119, una meditación sobre la Torá. El salmista comienza cada sección de ocho líneas con una letra hebrea en orden alfabético. Es un logro artístico fenomenal, aparte de su valor teológico y devocional. Es probable que la técnica tiene su origen en los métodos pedagógicos de los sabios. Es un medio para facilitar la memorización.
- (6) **Paralelismo:** Otra técnica bien común en la organización estructural de la poesía hebrea es el paralelismo que tiene cuatro formas básicas (Soulen, 1981, 141-142):
- (a) **Paralelismo sinónimo:** dos líneas que expresan el mismo concepto con palabras diferentes, pero equivalentes:
Ejemplos: Sal. 19:1; 114:3-4.
- (b) **Paralelismo antitético:** dos líneas que expresan un contraste o conceptos opuestos.
Ejemplos: Sal. 1:6; 10:16; 11:5; Pr. 10:12, 20.

- (c) **Paralelismo sintético:** la segunda línea suplementa o completa el concepto de la primera:
Ejemplos: Sal. 3:1, 4; 40:1-3.
- (d) **Paralelismo escalonado:** en este tipo hay una progresión en el desarrollo del concepto en cada línea.
Ejemplo: Sal. 29:1-2.

TROPOS O FIGURAS

La poesía y la prosa hebrea son notables por el uso del lenguaje figurativo. Esto no debe sorprendernos ya que el lenguaje literal sobre Dios es imposible. El no es susceptible a ser encerrado por nuestro discurso; su realidad confunde y desbarata nuestras categorías. Por eso, necesitamos el lenguaje figurativo y analógico cuando hablamos de él. Los tropos más comunes son los siguientes:

- (1) **Metáfora:** En esta forma la imagen se usa para caracterizar el referente y funciona como predicado o en aposición al referente.

Ejemplos:

- (a) Dios, mi defensor (Sal. 42:9)
(b) El Señor es rey (Sal. 99:1)

- (2) **Símil:** Esta forma es muy semejante a la metáfora excepto que el referente y la imagen son relacionados por la palabra "como".

Ejemplos:

- (a) ¡Qué hermosa eres, amor mío!
¡Qué hermosa eres!
Tus ojos son [como] dos palomas
escondidos tras tu velo;

tus cabellos son como **cabritos**
que retozan por los montes de Galaad
(Cnt. 4:1)

- (b) Como **ciervo sediento** en busca de un río,
así, Dios mío, te busco a ti (Sal. 42:1)

- (3) **Metonimia:** Con esta técnica una palabra es substituida por el referente actual. Es una metáfora en una sola palabra (Brichto 1992, 39).

Ejemplos:

- (a) El monte Sión = Jerusalén (Is. 40:9)
(b) Idolatría ("adoración de ídolos") =
(i) hacer ídolos en la adoración de YHWH (2 R. 17:16);
(ii) apostasía, literal o figurativa (Os. 10:5; Ez. 23:49);
(iii) ideales equivocados (2 R. 17:15); o
(iv) ritos prohibidos (1 S. 15:23; Is. 19:3)

- (4) **Sinécdote:** Esta figura tiene cuatro formas básicas:

- (a) Una parte representa la totalidad:
(i) Jacob = Israel (Is. 43:1)
(ii) Incircunciso = filisteo o no israelita (Jue. 15:18)
(b) La totalidad representa la parte:
El mundo = la raza humana o los pueblos de la tierra (Sal. 9:8)
(c) Lo particular (especie) representa el género:
El Exodo = la liberación de situaciones opresivas como el Exilio (Is. 43:14-21)

- (d) El género representa lo particular (especie):
Criatura viva = la raza humana o el orden animal
(Gn. 2:7, 19)

- (5) **Ironía puntual** (Good 1981, 84): Con esta figura hay una aseveración sobre una cosa con la intención de sugerir algo distinto.

Ejemplos:

- (a) Gn. 3:12. Cuando Dios acusa a Adán, Adán le echa la culpa a la mujer que Dios le dió.
(b) Gn. 11:5. En el cuento sobre la torre de Babel la gente quiere construir una torre que llegue hasta el cielo. No obstante, Dios tiene que **bajar** a verla, y así las pretensiones de los seres humanos son desenmascaradas.
(c) 2 S. 12:5-6. Después de oír la parábola de Natán sobre el hombre rico y el hombre pobre con su ovejita, David condena fuertemente al rico para descubrir que él se está condenando a sí mismo (Soulén 1981, 95).

- (6) **Paronomasia:** Este es el término técnico para el uso de la misma palabra o forma verbal en proximidad. También se usa para designar el "juego de vocablos".

Ejemplos:

- (a) Gn. 2:7. Entonces Dios el Señor formó al ser humano ('*adam*') de la tierra misma ('*adamah*').
(b) Jr. 1:11-12: "rama de almendro" (*shaqed*) y "voy a estar atento" (*shoqed*).
(c) Am. 8:1-3: "fruta madura" (*qayits*) y "fin" (*qets*).

- (7) **Eufemismo:** sustituye expresión demasiado violenta, grosera o malsonante.

Ejemplos:

(a) "Conocer" = tener relaciones sexuales
(Gn. 4:1, 17)

(b) "Entrar en" = tener relaciones sexuales
(Gn. 38:18)

(c) "Los pies" = la genitalia (Is. 6:2)

(8) **Endíadis:** Esta figura es la expresión del mismo concepto o idea por el uso de dos palabras separadas unidas por una cópula (Brichto 1992, 40-42).

Ejemplos:

(a) Gn. 4:12, 14: "andarás vagando" o "tendré que vagar": literalmente, "te moverás" o "te menearás"

(b) Gn. 22:3: "se fue": literalmente "se levantó y se fue"

(9) **Merismo:** Esta figura es la expresión de una totalidad que consiste de dos términos contrarios unidos por una conjunción (Brichto 1992, 42).

Ejemplos:

(a) Gn. 2:17: el "árbol del bien y del mal" = el conocimiento de **todo**

(b) 1 S. 3:20; 2 S. 3:10; 17:11; etc.: "desde Dan hasta Beerseba" = todo Israel

(10) **Hipérbole:** Esta figura es el uso de lenguaje exagerado o desproporcionado para efecto.

Ejemplos:

(a) Gn. 11:4: Vengan, vamos a construir una ciudad y una torre que llegue **hasta el cielo**.

(b) Nm. 13:33: Vimos también a los **gigantes**...Al lado de ellos nos sentíamos como **langostas**...

(c) 1 S. 17:7: El asta de su lanza era como un **rodillo de telar**, y su punta de hierro **pesaba más de seis kilos**.

(11) **Oximoron:** Esta figura está compuesta por dos términos opuestos o contradictorios que resulta en un concepto absurdo. Un ejemplo se encuentra en Pr. 27:14 (McCreesh 1991, 43):

Quien **bendice** a su prójimo con un grito temprano de la mañana debe considerarse como una **maldición**.

(traducción de este escritor)

PATRONES DE SONIDO

En la poesía hebrea hay poco uso de la **rima**. Sin embargo, hay varias maneras de relacionar sonidos para su efecto poético.

(1) **Consonancia:** Esta técnica es la identidad, parcial o total, de **consonantes** en palabras o sílabas cuyas vocales principales son diferentes (McCreesh 1991, 26).

Ejemplo:

Pr. 18:13: En la primera línea las dos consonantes labiales, **m** y **b** ocurren seis veces en el patrón: m, b, b, b, m, m. (En la segunda línea la consonante l ocurre cuatro veces.)

(2) **Asonancia:** Esta técnica es la contraparte de la consonancia y tiene que ver con la repetición de vocales o secuencias de vocales (McCreesh 1991, 27).

Ejemplos:

(a) En Pr. 16:3 la vocal **o** se repite tres veces (McCreesh 1991, 34).

(b) En Pr. 19:5 el patrón siguiente de vocales ocurre en las dos líneas: **e, a, i, o, i, a, e** (McCreesh 1991, 42).

(c) En Pr. 19:9 el siguiente patrón de vocales ocurre: línea uno: **e, i, o**; línea dos: **i, o, e**. Así se crea una formación quiástica (McCreesh 1991, 43).

(3) **Aliteración:** Esta técnica es la repetición de sílabas, es decir, las combinaciones de consonantes y vocales (McCreesh 1991, 28).

Ejemplo: En la primera línea de Pr. 15:31 una secuencia de la vocal **o**, y los sibilantes **z** y **sh** une las primeras dos palabras ("él cuyo oído presta atención..."). La secuencia de vocales **o** y **a**, y la consonante **t** une segunda y tercera palabra ("presta atención a la corrección o disciplina..."). La secuencia de la vocal **a** y de las consonantes **t** y **h** une la tercera y cuarta palabra, ("la corrección o disciplina de la vida o vivificante"). En la segunda línea, el mismo tipo de aliteración aparece, usando las vocales **a** e **i**, y las consonantes **q** y **k** se usan para relacionar las palabras (McCreesh 1991, 52-53).

Hay otras dos técnicas a considerarse que están relacionadas con la manipulación de sonidos discutidos arriba: es decir, la repetición de palabras.

(1) **Anáfora:** Esta es la repetición de la misma palabra **al principio** de dos o más oraciones (Soulen 1981, 18).

Ejemplos: Sal. 103:1-2, 20-22; 136:1-2.

(2) **Epífora:** Esta es la repetición de la misma palabra **al final** de dos o más oraciones (Soulen 1981, 62).

Ejemplos: Ez. 20:7-9 ("Egipto"); Sal. 67:2, 7, 8 ("nosotros").

ESTRATEGIAS LITERARIAS (CARÁCTER Y MODO)

Estas técnicas son las más problemáticas de la crítica literaria, ya que no hay formas o estructuras para señalar su presencia. De hecho, la identificación de tales técnicas depende de la **sensibilidad** de la lectora. Hay algunos críticos, por ejemplo, que tienen la tendencia de ver la ironía en casi todos los textos. Sin embargo, si todo es irónico, nada es irónico. Las siguientes estrategias o modos han sido identificadas por varios críticos bíblicos.

(1) **Ambigüedad:** La ambigüedad es discurso susceptible para más de una explicación, porque es una expresión con más de un significado posible. Ocurre mucho en la narrativa hebrea por una razón básica: la presencia de **parataxis**. Esto es la coordinación de cláusulas con la conjunción "y", sin indicar su relación sintáctica precisa (Brichto 1992, 16-18; Soulen 1981, 143). Por ejemplo, la cláusula dependiente en una oración puede ser **simultánea** con la cláusula mayor en términos del tiempo. Por otro lado, en algunos casos la cláusula dependiente puede ser **previa** o **posterior** a la cláusula mayor en términos del tiempo. Esta realidad requiere decisiones y juicios constantes por parte del lector, si la lectura va a tener coherencia.

No obstante, hay unos textos en los cuales la ambigüedad parece ser intencional por parte del escritor. Por ejemplo, en Rut 3:6-9, hay discurso que contiene insinuación sexual ("destapó o descubrió sus pies"). Ya que los "pies" es comúnmente un eufemismo para la genitalia en hebreo, nos quedamos con la pregunta: ¿Hubo relaciones sexuales entre Rut y Booz? Es implícito en el lenguaje, pero no se dice directamente. Ilustra bien la estrategia de ambigüedad.

(2) **Ironía:** Como se ha notado anteriormente, la ironía es la aseveración de una cosa para sugerir otra.

Cuando se usa en un dicho, el tropo se llama **ironía puntual**. Sin embargo, la ironía puede aparecer en contextos literarios más extensos.

(a) **Ironía episódica:** Esta tiene que ver con la relación entre varios aspectos del mismo episodio. Un buen ejemplo se encuentra en el cuento de fratricidio en Gn. 4:1-15. Como las guerras civiles muy a menudo son más feroces y sangrientas que las guerras entre naciones, los lazos de parentesco entre hermanos, que deben fomentar la solidaridad e intimidad, son capaces de generar el odio y la violencia en grandes proporciones. Además, es irónico que al final el violento (Caín) es protegido de la violencia de los demás por Dios mismo (Good 1981, 84-86).

(b) **Ironía temática:** Esta tiene que ver con la relación entre varios episodios de una narrativa extensa. La narrativa extensa de Gn. 1-11 puede servir como ejemplo. Durante la narrativa hay ejemplos de una ironía impactante: el ser humano, creado para ser colaborador con Dios en el orden creado, termina en fracaso. De hecho, termina una y otra vez como enemigo de Dios y destructor del orden creado (Good 1981, 88-89).

Otra manifestación de la ironía dramática sucede cuando el lector sabe más que los personajes de la narrativa. Un ejemplo clásico es la novela de Jonás. Los lectores saben que la huida de Jonás de la comisión divina es vana y predestinada a fracasar, porque no hay nada en el mundo creado fuera de la dirección de la providencia divina (Soulen 1981, 95).

(3) **Paradoja:** Esta es una aseveración o narrativa que parece ser contradictoria, increíble o absurda, aunque es la verdad.

Ejemplos:

- (a) Pr. 13:7: Aquí la paradoja tiene que ver con dos situaciones absurdas: la riqueza aparente y la gran pobreza; la pobreza aparente y la gran riqueza.
- (b) Gn. 6:5-8:22: En el cuento del diluvio (Génesis 6:5-9:17), se puede ver una paradoja en el comienzo (6:5-8) y al final (8:21-22) de la recensión J. En 6:5 la razón para el diluvio se da: porque el hombre [sic!] "siempre estaba pensando en hacer lo malo". En 8:21 la razón para la promesa divina de no castigar el mundo con diluvio nunca jamás se da: porque el hombre "desde joven...sólo piensa en hacer lo malo". La paradoja es bien clara: en la relación entre Dios y la creación ha ocurrido un cambio enorme—una inversión total de la aniquilación a la preservación. Esto ha sucedido, no por un cambio en la humanidad, sino por un cambio en la voluntad divina (Campbell y O'Brien 1992, 221).

CRÍTICA NARRATIVA (NARRATOLOGÍA)

La crítica narrativa tiene un propósito doble:

- (1) analizar y describir las características de la narrativa en la tradición literaria occidental; e
- (2) identificar las técnicas de composición, es decir, el estilo de narración, la trama y la caracterización de los personajes.

La narrativa tiene dos componentes primarios: la narrativa y el narrador. La crítica narrativa analiza los dos componentes como **relato** (*story*) con sus sucesos y personajes y como **discurso**, los medios por los cuales el contenido es comunicado a la lectora (Eslinger 1989, 10-11). Este tipo de análisis se aplica, no solamente a la **literatura imaginativa** (como cuentos y novelas), pero también es útil en el análisis de **narrativas historiográficas**.

Composición Narrativa

Una narrativa tiene varios componentes (Eslinger 1989, 6; House 1990, 222-226). Se pueden relacionar de la siguiente manera:

- (1) Autor histórico real
 - Contexto socio-histórico de composición
- (2) Autor implícito
 - Situación y paternidad literaria implícitas en la obra
- (3) Narrador
 - Situación y proceso de narración
- (4) Personajes
 - Acontecimientos dentro del mundo creado por la narrativa

El primer componente, el autor histórico real, es el más problemático por tres razones:

- (1) Los textos antiguos, en general, son anónimos. Es decir, no hay autores que se puedan identificar ni hay información directa sobre el contexto histórico.
- (2) Pocos textos antiguos fueron escritos por un solo autor. Son el resultado de un proceso de transmisión y redacción antes de llegar a su forma final.
- (3) El autor o redactor no está disponible para ser interrogado en caso de duda o incertidumbre. Como consecuencia de todo esto, algunos críticos niegan la validez de la búsqueda para el autor histórico.

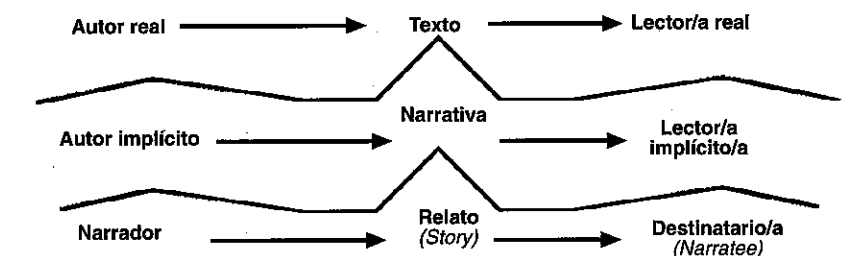
El segundo componente, el autor implícito, está presente en la obra narrativa como tal. No hay garantía de que el autor implícito, que se puede reconocer por las pistas en el texto, corresponda exactamente con el autor histórico. Algunos críticos suponen que son idénticos, pero la suposición es sospechosa y no tiene sanción lógica.

El tercer componente, el narrador, está presente también en la narrativa misma. Hay una posible confusión aquí. Se supone comúnmente que el punto de vista del narrador es idéntico al punto de vista del autor implícito o del autor histórico. Otra vez le falta validez a la suposición, por lo menos en algunos casos. Por ejemplo, en unas obras el narrador se usa para introducir una **pluralidad de perspectivas o puntos de vista** en la narración (Berlin 1983, 41-42; 43-59).

Finalmente, los personajes están presentes solamente en las situaciones y los sucesos del "mundo" creado por la narración. Sus voces representan una parte de la caracterización de los personajes creados por el autor. Es concebible que algunos, a veces, reflejan la perspectiva o punto de vista del autor, pero otra vez el asunto es puramente especulativo.

Todo este análisis demuestra las dificultades y los peligros cuando críticos históricos tratan de usar las narrativas bíblicas—¡aun las narrativas "históricas"!—como recursos historiográficos. Teóricamente no es imposible, pero la realidad es que a muchos críticos históricos les falta sensibilidad suficiente para hacer distinciones cruciales en el uso de los textos.

Se puede esquematizar el modelo de comunicación en las narrativas, de la siguiente manera (Powell 1990, 27):



Como se observó anteriormente, el autor implícito y el narrador no son idénticos; ni la lectora implícita y la destinataria tampoco son idénticas. El narrador y la destinataria son medios creados por el autor implícito: son parte de la narrativa misma, parte del discurso por lo cual el relato (*story*) es narrado.

Tipos de Narrador

Hay dos tipos de narrador en la literatura bíblica: (1) uno está ubicado **dentro** del mundo del relato (*story*); (2) el otro está ubicado **fuera** del mismo. En los dos tipos el narrador es el mediador entre el mundo relatado y el lector (Eslinger 1989, 12-16).

El primer tipo usa la primera persona, "yo", y sus percepciones son condicionadas por el mundo de la narrativa. Su narración sufre las limitaciones de tiempo y espacio implícitas en las situaciones descritas. Por otra parte, su discurso sobre Dios y su voluntad sufre los mismos constreñimientos. Un ejemplo bueno de este tipo de narrador se encuentra en Neh. 1, parte de las "Memorias de Nehemías". La misma clase de narrador aparece también en el libro del profeta Ezequiel y el apocalipsis de Daniel (Eslinger 1989, 18-21). Aproximadamente un 11 por ciento de las narrativas bíblicas pertenecen a esta clase.

El segundo tipo de narrador es mucho más común. Usa la tercera persona, "él/ella" o "ellos/ellas", y está ubicado fuera del mundo creado por la narración. El narrador no sufre las limitaciones del relato (*story*): es capaz de moverse rápidamente de una situación a otra, aunque son separadas por mucho tiempo o espacio (por ejemplo, Job 1:1-6). Además, este tipo es **casi omnisciente**. El sabe lo que pasó al principio de la creación (Gn. 1:1-26), y es capaz de conocer los pensamientos de Dios mismo (Gn. 6:6). Hay muchos ejemplos de este tipo de narrador en la Biblia, tales como Génesis—2 Reyes, Jr. 32—45, Jonás, Hageo, Rut, Ester,

Esdras y las Crónicas (Eslinger 1989, 16-18, 21-24). Aproximadamente el 89 por ciento de las narrativas bíblicas pertenecen a esta categoría.

Es curioso e interesante que la presencia de este tipo de narrador da una fuerte impresión a muchos lectores de que las narrativas bíblicas son bien "realistas". Sin duda tal impresión resulta en la falta de lectura cuidadosa y crítica de los textos.

Hay una advertencia final a considerarse sobre este tipo de narrador casi omnisciente. Sucede cuando hay una discrepancia en la misma narrativa. Por ejemplo, en la Historia Deuteronomista, el famoso cuento heroico de David en 1 S. 17 describe con detalles gráficos la matanza de Goliat por el héroe joven. No obstante, más tarde en 2 S. 21:19 (parte de la misma Historia) se asevera que Goliat fue matado por Elhanán, hijo de Jair. ¿Qué se puede suponer? Por lo menos plantea la sospecha de que este narrador casi omnisciente no es totalmente confiable. Parece que él es un mero ser humano después de todo. Como toda la humanidad, es capaz de errores y equivocaciones. Aun en el caso de un narrador evidentemente confiable, hay que mantenerse alerta.

Estilo de Narración: Convenciones Narrativas

Toda literatura—especialmente la literatura tradicional—presupone unas **convenciones**: es decir, acuerdos implícitos entre el autor y la audiencia sobre la organización y expresión de la obra que posibilitan un contexto en el cual ocurre la comunicación compleja del arte (Alter 1981, 47-49). Para ilustrar este fenómeno se exploran el uso de **escenas típicas** (*type-scenes*) y de **repetición** para descubrir cómo funcionan como portadores de significación.

Basándose en la crítica de la literatura griega (especialmente Homero), Alter postula el uso de escenas típicas que son construidas por la manipulación de una combinación fija de motivos predeterminados. Algunos ejemplos comunes son los siguientes tipos (Alter 1981, 51):

- (1) Anunciación del nacimiento de un héroe a su madre estéril (Isaac y Sara, Gn. 18; Sansón y su madre anónima, Jue.13);
- (2) Encuentro del hombre o su representante con su futura novia en el pozo (el siervo de Abraham y Rebeca, Gn. 24; Jacob y Raquel, Gn. 29; Moisés y Séfora, Ex. 2); y
- (3) Testamento de un héroe moribundo (Jacob, Gn. 49; David, 1 R. 2)

Se pueden identificar los elementos formales de los cuentos del encuentro con la futura novia en el pozo (Alter 1981, 52-57):

- (1) El futuro novio (o su representante) viaja a un país extranjero;
- (2) Encuentra a una joven o a unas jóvenes en el pozo;
- (3) Una persona (el hombre o la joven) saca agua del pozo;
- (4) La joven o las jóvenes corren con prisa a su casa para anunciar la llegada del extranjero; y
- (5) La actualización de los esponsales, generalmente después de compartir una comida con la familia. Los tres ejemplos en Gn. 24, 29, y Ex. 2 son casi iguales en términos formales, aunque en Gn. 29 y Ex. 2 no hay mención de comida.

Una narrativa que representa una variación de este tipo se encuentra en el libro de Rut (Alter 1981, 58-59). El encuentro entre Rut y Booz (cap. 2) contiene mucho lenguaje estereotipado de este tipo. Sin embargo, el narrador invierte totalmente los factores del género y de

la geografía. La protagonista es una mujer y viene de Moab. Por esta razón, el efecto en la lectora es bien impactante: **subvierte** las expectativas. Hay una posible alusión al mismo tipo en 1 S. 9 (Alter 1981, 60-61). Saúl, un extranjero del territorio de Benjamín, llega al territorio de Efraín para buscar las asnas perdidas de su padre. Cuando no tiene suerte, toma la decisión de consultar a un vidente para conseguir su ayuda en la búsqueda. Al acercarse a la aldea del vidente, encuentra a unas jóvenes que han venido para sacar agua del pozo. Todos los factores están presentes para esperar una escena de esponsales, pero no sucede. Al tener noticias sobre el vidente, Saúl corre a prisa para consultarlo. Así la escena típica ha sido abortada y el lector termina confundido y desorientado.

Finalmente, en algunas narrativas sobre héroes esta escena típica **se reprime completamente**. Por ejemplo, en la historia de David—un hombre notorio en cuanto a las mujeres—este tipo no aparece. Hay que suponer que tal supresión probablemente no es accidental (Alter 1981, 61).

La relación entre este tipo de análisis literario y la crítica de géneros es interesante e instructiva. Mientras la crítica de géneros enfoca en la semejanza y la regularidad de formas y estructuras, el análisis narrativo enfoca en las variaciones y particularidades de los tipos. A los ojos del escritor, las dos técnicas son **complementarias**. La crítica de géneros nos orienta en términos de expectativas sobre el tipo de comunicación que debe ocurrir en una perícopa. Por otro lado, el análisis literario posibilita el descubrimiento de lo que expresa un texto específico y ningún otro, aunque pertenezcan a la misma clase de género. Una lectura adecuada requiere el uso de las dos estrategias.

Repetición y Variación

Un rasgo notable de la narrativa bíblica es la presencia de mucha repetición, incluyendo la repetición palabra por

palabra. Este fenómeno puede ocurrir en una variedad de niveles (Alter 1981, 88-97).

- (1) **Palabra/s clave/s:** (*leitwort*) Esta es el medio principal de exposición en una perícopa. Un ejemplo notable es la repetición (14 veces) de formas del verbo "volver" en el primer capítulo del libro de Rut. Sin embargo, se puede usar la misma técnica para dar cohesión a textos más complejos. Por ejemplo, la saga de Jacob se organiza y se estructura por el uso de dos palabras decisivas: "bendición" y "derechos de hijo mayor". De hecho, en hebreo es un ejemplo de paronomasia: *berekhah* y *bekorah* (Fishbane 1979, 42).
- (2) **Motivo:** Esto tiene que ver con el uso recurrente de imágenes concretas, acciones típicas u objetos a lo largo de una narrativa. El motivo no tiene un significado en sí mismo aparte del contexto definidor de la perícopa. Por ejemplo, el motivo verbal y metafórico del **fuego** ocurre varias veces en la saga de Sansón (Jue. 14:15; 15: 4-5, 6, 14). Otra vez, funciona para dar coherencia formal a la narrativa.
- (3) **Tema:** Esto es un concepto relacionado con el sistema de valores de la narrativa—ya sea moral, legal, político o teológico—y se hace evidente en algún patrón recurrente. De hecho, la identificación de tales temas representa un nivel de abstracción, y forma parte de la tarea interpretativa de la lectura. Algunos ejemplos en la saga de los patriarcas/matriarcas son: (1) la inversión de la primogenitura; y (2) la importancia de la sabiduría para la supervivencia en un ambiente hostil en la novela de José.
- (4) **Secuencia de acciones:** Este patrón es común en cuentos folclóricos. Ordinariamente hay tres repeticiones consecutivas de la acción, o tres, más

una cuarta que concluye con un climax o una revocación de la situación. Es una técnica buena en las narrativas populares para aumentar la tensión. Un ejemplo típico ocurre en Job 1: hay tres catástrofes en sucesión rápida (vss. 13-17), seguidas por la cuarta y culminante catástrofe, la muerte de sus hijos/as (vss. 18-19).

- (5) **Repetición de episodios:** Esto es la representación del mismo episodio desde dos perspectivas distintas. Las dos narrativas etiológicas en 1 S. 10 y 19 que explican un dicho popular: "¿También Saúl es uno de los profetas?", ofrecen un ejemplo. En el primer episodio, el enfoque es el carácter carismático y la aprobación divina de Saúl. En el segundo, Saúl es presentado como un hombre loco, perturbado, acostado en el suelo, desnudo y en estado de frenesí. En realidad, esta versión es testimonio indirecto sobre algunas manifestaciones extáticas entre algunos profetas (Alter 1981, 89).
- (6) **Repetición de escenas típicas:** Este fenómeno es bien común. Solamente en el libro de Génesis se encuentran los siguientes ejemplos (Alter 1981, 49):
 - (a) El patriarca que finge que su esposa es su hermana y como consecuencia es enriquecido (Gn. 12:10-20; 20; 26:6-11);
 - (b) La rivalidad entre la esposa favorita pero estéril y otra esposa o concubina fértil (Sara y Agar; Raquel y Lea);
 - (c) El descubrimiento por Agar de un pozo milagroso en el desierto (Gn. 16; 21:9-21);
 - (d) La esposa estéril que da a luz después de la intervención divina (Sara y Raquel).

La repetición de estas escenas típicas contribuye al arte del escritor. Posibilita el placer por parte de la lectora de comprender unas variaciones de un tema bien conocido

(como la música), y la introducción de múltiples puntos de vista en la narrativa.

Trama

La trama está constituida por un sistema organizado y ordenado de acontecimientos colocados en una secuencia temporal. Un incidente aislado tiene su significado debido a su ubicación y papel en el sistema como un todo. Es decir, esta cadena de sucesos es unida por relaciones recíprocas entre los episodios. Las relaciones principales entre las varias unidades son: (1) causa y efecto; (2) paralelismo; y (3) contraste (Bar-Efrat 1989, 93). Un autor hábil tiene la intención de construir una trama que fomenta interés y involucramiento emocional en el lector.

La trama tiene varios rasgos (Bar-Efrat 1989, 94-95):

- (1) Un comienzo y un fin claros y definidos, a veces en lenguaje estereotipado ("Erase una vez..."; "vivieron felices hasta el fin de sus vidas"). Así cuando termina la lectura del texto no parece que a la narrativa le falta una consumación adecuada.
- (2) Un patrón de desarrollo. En muchos casos hay uso de la estructura siguiente: problema — complicación — clímax — desenlace — resolución.

Esta clase de patrón casi siempre tiene un tipo de conflicto (personal, social, institucional o teológico) como el corazón de la trama.

- (3) Si se elimina un episodio o incidente, tiene el efecto de cambiar o modificar el significado de la trama como un todo. La trama es un componente de toda narrativa bíblica. Se encuentra no sólo en la literatura imaginativa (como cuentos populares y novelas), pero también en la literatura historiográfica. Por ejemplo, hay una trama bien sencilla en Gn. 12:10-20, mientras que la trama de

la Historia Primaria en Génesis— 2 Reyes es notablemente compleja.

Los episodios o sucesos de la trama tienen una función triple (Bar-Efrat 1989, 95):

- (1) Sirven como componentes en la estructura de la trama;
- (2) Sirven como medio para caracterizar a los personajes de la narrativa; y
- (3) Sirven como mecanismos para generar y expresar el significado.

Análisis de la Trama

Hay tres técnicas principales usadas en el análisis de la trama. La primera envuelve la identificación y análisis de los episodios o escenas que la componen. El cambio de escena ocurre cuando hay cambio de personajes o de lugar. En la narrativa bíblica los episodios o escenas comúnmente contienen solamente dos o tres personajes. En algunos casos, grupos como los hombres de Sodoma (Gn. 19) o los hombres de David (1 S. 25) funcionan como un personaje colectivo (Bar-Efrat 1989, 96). En resumen, este tipo de análisis contiene tres componentes: (1) la identificación de los personajes; (2) la identificación del lugar o ambiente; y (3) la articulación de la acción o el motivo principal del episodio.

Lo siguiente es un análisis **narrativo o episódico** del famoso cuento del paraíso en Gn. 2:4b—3:24 (Walsh 1977, 170):

A. Primera escena: 2:4b-17

1. YHWH, ser humano ('adam)
2. Enfoque: Movimiento desde la tierra ('adamah) al jardín

- B. Segunda escena: 2:18-25
 - 1. Personajes: YHWH, ser humano y las criaturas
 - 2. Enfoque: Relaciones entre las criaturas
- C. Tercera escena: 3:1-5
 - 1. Personajes: Mujer, serpiente
 - 2. Enfoque: Diálogo con tres dichos
- D. Cuarta escena: 3:6-8
 - 1. Personajes: Hombre, mujer
 - 2. Enfoque: Comer el fruto
- C'. Quinta escena: 3:9-13
 - 1. Personajes: YHWH, hombre, mujer
 - 2. Enfoque: Diálogo con tres preguntas y tres contestaciones
- B'. Sexta escena: 3:14-19
 - 1. Personajes: YHWH, hombre, la mujer, serpiente
 - 2. Enfoque: Monólogo divino que resulta en un **cambio de relaciones en el orden creado**
- A'. Séptima escena: 3:20-24
 - 1. Personaje: YHWH, hombre (pasivo)
 - 2. Enfoque:
 - a. Cuidado continuo de YHWH después del juicio (vs. 21)
 - b. Movimiento desde el jardín a la tierra ('*adamah*)

El género de la perícopa es el **cuento**. Su *Sitz im Leben* es la **vida popular** (posiblemente narradores populares), y su propósito o función es **entretener**.

En este caso en particular, la narrativa dramatiza la ambigüedad y la fragilidad de la vida humana. Este análisis episódico revela varias cosas importantes:

- (1) El autor es capaz de componer un cuento brillante e impactante;
- (2) La organización concéntrica ofrece información importante para la lectura del texto: (a) el comienzo y el fin de la narrativa son bien claros y definidos; y (b) el punto céntrico del cuento se encuentra en la **cuarta escena**: 3:6-8.

La segunda técnica envuelve un análisis de las transformaciones de las estructuras y relaciones profundas del texto. Refleja las presuposiciones y los intereses del estructuralismo. Otra vez se usa Gn. 2:4b—3:24 (Parker and Patte 1978, 143-144):

A. Nivel primario:

- 1. 2:5-6: Situación de necesidad o carencia
 - a. Primera: **falta** de ser humano ('*adam*) para cultivar la tierra ('*adamah*)
 - b. Segunda: **falta** de lluvia y vegetación
- 2. 2:4b, 7-15: **Segunda** necesidad es superada

B. Nivel interpretativo

- 1. 2:16-18: Reconocimiento de:
 - a. Orden creado (16-17)
 - b. **Falta** de una colaboradora para el ser humano (18)
- 2. 2:19-25: **Tercera** necesidad es superada
- 3. 3:1-7: Interpretación conflictiva del orden creado: **ruptura** del orden expresado en 2:16-18
- 4. 3:18-21: Restauración de un orden propio o un equilibrio

C. Nivel de transformación y resolución:

- 1. 3:22-24: **Primera** falta es superada: hay un hombre ('*adam*) para cultivar y cuidar la tierra ('*adamah*)

Con este análisis el enfoque es muy diferente del análisis episódico. La percepción fundamental tiene que ver con los lazos tan fuertes del ser humano con la tierra: de hecho, el ser humano ('*adam*') es una criatura del suelo ('*adamah*'). La paronomasia expresa perfectamente esta relación tan íntima. Usando la técnica de una lectura cuidadosa (*close reading*), Naidoff (1978, 2-14) produce una lectura casi igual.

El asunto fundamental a reconocerse es crucial: **técnicas críticas diferentes producen lecturas diferentes**. Otro estudio por Walsh (1992) ilustra dramáticamente la pluralidad de significados potenciales en un solo texto, según las técnicas analíticas usadas. Esto implica lógicamente que la lectora tiene que considerar **todas las opciones analíticas disponibles** si quiere hacer una lectura adecuada del texto.

La tercera técnica tiene sus raíces en la disciplina de los estudios lingüísticos estructurales (Ferdinand de Saussure y Roman Jakobson) y la escuela rusa del análisis formal folclórico (Vladimir Propp) en las primeras décadas del siglo XX. Basándose en los descubrimientos de estos críticos, A.J. Greimas ha desarrollado una narratología crítica. Según Greimas todas las narrativas tienen dos componentes: (1) los elementos **constantes** (las funciones de la estructura); y (2) los elementos **actanciales** (las esferas de acción).

Después de analizar una cantidad de narrativas de varios contextos y culturas, Greimas propone que hay sólo siete constantes (elementos funcionales) en las narrativas, a saber:

- (1) Llegada vs. salida o salida vs. retorno
- (2) Unión vs. separación
- (3) Mandar vs. aceptar o rehusar
- (4) Confrontación
- (5) Dominio vs. sumisión

- (6) Comunicación vs. recepción
- (7) Atribución (ganancia o aumento) vs. privación (desposesión o pérdida)
(Greenwood 1985, 185)

Es decir, todas las narrativas son construidas usando una combinación de varios de estos motivos.

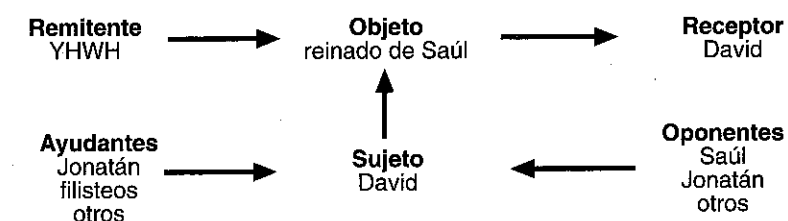
De la misma manera, Greimas propone un esquema de las relaciones entre los *actantes* o esferas de acción que no deben confundirse con los varios personajes de la narrativa:

Remitente—Objeto—Receptor
Ayudante(s)—Sujeto—Oponente(s)
(Greenwood 1985, 185; Calloud 1976, 29).

Este modelo incluye tres ejes (Calloud 1976, 29-31):

- (1) Eje de **comunicación**: remitente, objeto, receptor;
- (2) Eje de **voluntad** (búsqueda, conquista, lucha para adquirir algo): sujeto, objeto; y
- (3) Eje de **poder**: ayudante(s), sujeto, oponente(s)

El significado de la narrativa se genera en las relaciones recíprocas dinámicas entre los varios *actantes*. Un ejemplo del uso de este tipo de análisis es el estudio por David Jobling de 1 S. 13—31 (1978, 15):



Este tipo de análisis tiene dos ventajas:

- (1) Posibilita el análisis de estructuras y relaciones de textos extensos, y
- (2) Posibilita el descubrimiento de relaciones y estructuras que no son evidentes en una lectura superficial. En este caso, tiene el efecto de deconstruir la figura ostensible de David en el texto: un hombre elegido por Dios que no hizo nada para promoverse aparte de la providencia divina. De hecho, el análisis *actancial* revela la presencia de un David que es un intrigante decidido por excelencia.

Caracterización

La caracterización revela los valores y las normas del mundo de la narrativa. Puede aplicarse a personas **ficticias** (Jonás) o **históricas** (David). En el caso de David no hay recursos extrabíblicos para ayudar en la descripción del David histórico. Lo que está disponible son los textos bíblicos con sus diversos puntos de vista e ideologías. Por ejemplo, el David de la Historia Deuteronomista (Deuteronomio—2 Reyes) es apenas reconocible en la Historia del Cronista (1—2 Crónicas).

También hay que reconocer algo bastante raro en las narrativas bíblicas: **¡Dios está representado como uno de los protagonistas!** Por supuesto, en general él es el más importante; pero las mismas técnicas que se usan para representarlo son usadas para representar a los personajes humanos (Eslinger 1989, 22-23).

Hay varias maneras de caracterizar a los personajes de las narrativas (Alter 1981, 116-117; Bar-Efrat 1989, 47-48; Berlin 1983, 33-42; House 1990, 165-171). Solamente las más importantes serán identificadas.

Caracterización Directa

Esta técnica utiliza comentarios directos por el narrador sobre un **aspecto externo o visible** de los protagonistas.

(1) Apariencia física (Bar-Efrat 1989, 48-51)

No ocurre mucho, pero los ejemplos siguientes son típicos:

- (a) Esaú tiene mucho pelo; Jacob no tiene (Gn. 27:11).
- (b) Los ojos de Lea son tiernos; Raquel es hermosa de pies a cabeza (Gn. 29:17).
- (c) Absalón es guapo y sin defecto físico (2 S. 1:25).

(2) Ropa de los personajes (Bar-Efrat 1989, 51-53)

La descripción de la ropa es relativamente rara, pero es significativa para la caracterización.

- (a) El cambio de ropa se usa para engañar. Por ejemplo, el uso del velo por Tamar es para disfrazarse como prostituta (Gn. 38:14).
- (b) Hay ropa especial para simbolizar el luto (2 S. 14:12).

(3) Acciones y comportamiento (Bar-Efrat 1989, 52-53)

- (a) Rasgar la ropa y cubrir la cabeza con tierra o cenizas simbolizan dolor y lamento (2 S. 1:2; 2 S. 13:18-19).
- (b) Echar una capa encima de otra persona simboliza la transferencia del poder y de la autoridad (1 R. 19:19; 2 R. 2:15).
- (c) La ropa lujosa—de lino y de los colores azul y púrpura—y una corona, simbolizan una posición real o superior (Est. 8:15).

También hay caracterización directa sobre la **personalidad** de un personaje. Se usan comentarios por el narrador o por otro personaje en la narrativa. A menudo reflejan juicios o valoraciones morales y éticas.

- (1) **Por el narrador** (Bar-Efrat 1989, 53-54)
 - (a) Noé es un hombre bueno y obediente a Dios (Gn. 6:9).
 - (b) Los hombres de Sodoma son malos y pecaminosos (Gn.13:13).
 - (c) Seba, hijo de Bicri, es un malvado—literalmente un hombre indigno, despreciable (2 S. 20:1).
- (2) **Por otro personaje** en la narrativa (Bar-Efrat 1989, 54-58)
 - (a) Dios describe a Noé como hombre recto (Gn. 7:1).
 - (b) Abigail se refiere a su esposo, Nabal, como un necio (*nebel*) (1 S. 25:25).

Hay caracterizaciones sobre los **estados mentales** de los protagonistas.

- (1) **Por el narrador** (Bar-Efrat 1989, 58-59)
 - (a) David se disgusta mucho (2 S. 6:8).
 - (b) David tiene mucho miedo (2 S. 6:9).
 - (c) David se enfurece mucho (2 S. 12:5).
 - (2) **Por otro personaje** (Bar-Efrat 1989, 59-62)
 - (a) Elcana pregunta a Ana: ¿Por qué estás triste? (1 S. 1:18).
 - (b) Jezabel pregunta a Acab: ¿Por qué estás molesto o enfadado? (1 R. 21:5).
 - (c) Dios pregunta a Jonás: ¿Te parece bien enojarte así? (Jon. 4:4).
 - (3) **Por el protagonista mismo** (Bar-Efrat 1989, 62-64)
 - (a) Jacob habla de su propio miedo (Gn. 31:31).
 - (b) Amnón habla de su propio amor hacia su hermana (2 S. 13:4).
 - (c) Jonás habla de su propia furia (Jon. 4:9).
- Finalmente, hay caracterizaciones directas de los

pensamientos y las intenciones de los personajes por el narrador (Bar-Efrat 1989, 63-64). En general, tales pensamientos son introducidos por el verbo "decir" o la frase, "él dijo en su corazón":

- (1) Dios "dijo en su corazón" (Gn. 8:21)
- (2) Abraham "dijo en su corazón" (Gn. 17:17)

Caracterización Indirecta

El carácter de los protagonistas puede ser representado por el estilo de su discurso (Bar-Efrat 1989, 64-65). Todo discurso revela y expone al orador. Su carácter se revela por el **estilo de su discurso** y por su **contenido**.

- (1) La gran pena y angustia de David al oír las noticias de la muerte de Absalón están representadas por las exclamaciones cortas y un deseo ilusorio (2 S. 18:33; repetido con variación en 2 S. 19:4).
- (2) La mujer sabia de Tecoa usa un discurso elaborado, sumiso y cortés de una súbdita ante el rey (2 S. 14:12, 28).
- (3) David, en la misma perícopa, usa un discurso brusco que refleja la arrogancia de su posición superior (2 S. 14:5, 12).
- (4) El estilo del discurso puede reflejar la sabiduría o astucia del personaje.

Por ejemplo:

- (a) El lenguaje figurativo de Abigail (1 S. 25:24-31).
- (b) El uso de muchos símiles por la mujer sabia de Tecoa (2 S. 14:4-20).
- (c) El uso de muchos símiles y metáforas por Husai, el consejero real (2 S. 17:7).
- (5) La divergencia de las convenciones del discurso revela mucho. Por ejemplo, Jacob se dirige a Esaú, no como "hermano", sino como "mi Señor", y habla

de sí mismo como "su servidor" (Gn. 33:14, en hebreo), aunque Esaú se dirige a Jacob como "hermano" (Gn. 33:9). El carácter puede representarse en las acciones de los personajes (Bar-Efrat 1989, 77-86). Muchas veces la conducta revela y expone el carácter moral. Además las acciones son componentes del trama:

- (a) A veces las acciones son ambiguas (Bar-Efrat 1989, 78)
 - (i) ¿Por qué ejecutó David a los dos asesinos de Isboset? (2 S. 4:8-12)
 - ¿Porque fue ofendido moralmente por la atrocidad, como él reclama, o porque quiere ganar la lealtad de las tribus de Israel?
 - (ii) ¿Por qué trae David a Mefiboset, el hijo de Jonatán, a la corte?
 - ¿Porque quiere ser generoso a causa de su amistad con Jonatán o porque quiere vigilar y neutralizar a un heredero de la casa de Saúl?
- (b) Las acciones de Esaú (Gn. 25:34) revelan a un hombre para quien el placer inmediato y las cosas materiales son importantes (Bar-Efrat 1989, 79).
- (c) El comportamiento de Jehú (2 R. 9:33-34), de beber y comer después de ordenar el asesinato sangriento de Jezabel, expone a un hombre bruto e insensible (Bar-Efrat 1989, 79).

Uso de Personajes Típicos

En la literatura tradicional, el uso de personajes típicos es parte de las convenciones compartidas por el autor y su audiencia. Estos tipos tienen características estereotipadas, y cuando hay variación o cambio (como en el uso de escenas típicas) es bien significativo. Algunas figuras femeninas típicas en la Biblia son:

- (1) Reinas (Brenner 1985, 17-32):
 - (a) Jezabel (1 R. 16-2 R. 10)
 - (b) Ester
- (2) Mujeres sabias (Brenner 1985, 33-45):
 - (a) Abigail (1 S. 25:2-42)
 - (b) La sabia de Tecoa (2 S. 14)
 - (c) La sabia de Abel-bet-maaca (2 S. 20:14-22)
- (3) Poetisas (Brenner 1985, 46-56):
 - (a) Miriam (Ex. 15)
 - (b) Débora (Jue. 4-5)
- (4) Profetisas (Brenner 1985, 57-66):
 - (a) Miriam (Ex. 15)
 - (b) Débora (Jue. 4-5)
 - (c) Hulda (1 R. 22:14-20; 2 Cr. 34: 22-28)
- (5) Magas, hechiceras, brujas (Brenner 1985, 67-77)
 - (a) Séfora (Ex. 4:24-26)
 - (b) La adivina o nigromante de Endor (1 S. 28)
 - (c) Las profetisas mágicas (Ez. 13:17-23)
- (6) Prostitutas (Brenner 1985, 78-83)
 - (a) Rahab (Jos. 2)
 - (b) Tamar (Gn. 38)
 - (c) Las prostitutas y el juicio de Salomón (1 R. 3:16-28)
- (7) Madres de los héroes (Brenner 1985, 92-105)
 - (a) Las matriarcas: Sara, Rebeca, Raquel
 - (b) La madre de Moisés (Ex. 2:1-10)
 - (c) La mujer estéril que requiere intervención divina para concebir: Sara, Raquel, la madre de Sansón
- (8) Mujer seductora (Brenner 1985, 106-114)
 - (a) Tipo "positivo"

- (1) Tamar (Gn. 38)
- (2) Rut
- (b) Tipo "negativo"
 - (1) Las hijas de Lot (Gn. 19:31-36)
 - (2) La esposa de Potifar (Gn. 39)
 - (3) Las mujeres de Sansón (Jue. 14—16)
- (9) Mujer extranjera (Brenner 1985, 115-122)
 - (a) Tipo "positivo"
 - (1) Tamar (Gn. 38)
 - (2) Rut
 - (3) Rahab (Jos. 2)
 - (4) Jael (Jue. 5)
 - (b) Tipo "negativo"
 - (1) Esposa de Potifar (Gn. 39)
 - (2) Mujeres de Sansón (Jue. 14-16)

Hay un rasgo interesante y notable de estas mujeres típicas: la gran cantidad de ellas que no tienen nombre. Eso dice muchísimo sobre el carácter **patriarcal** de la cultura que produjo los textos.

CRÍTICA RETÓRICA

En algunos libros el término "crítica retórica" se usa para referirse a la crítica literaria, especialmente el análisis estilístico. Sin embargo, en este manual, el término se usa en el sentido clásico. Tiene que ver con el análisis del arte retórico: los tipos de discurso usados para **persuadir** y **disuadir**.

El análisis retórico implica un modelo de comunicación que contiene tres componentes: (1) el orador; (2) el discurso; y (3) la audiencia. Es decir, la crítica retórica tiene el propósito de identificar y entender las estrategias del

orador para afectar las emociones y las mentes de su audiencia y así provocar un cambio de entendimiento que resulte en un cambio de conducta por parte de los destinatarios (Gitay 1993, 136-137). También hay que reconocer que la retórica religiosa de la Biblia Hebrea está ubicada entre la prueba racional y la promoción de reacción emocional (Gitay 1993, 135).

Siguiendo la crítica retórica griega clásica, el discurso retórico se divide en tres clases (Gitay 1993, 141):

(1) Discurso **jurídico**:

Este tipo tiene su *Sitz im Leben* en el **tribunal**. Su propósito es **persuadir a la audiencia para juzgar un suceso o unos sucesos del pasado**.

(2) Discurso **deliberativo**:

Este tipo de discurso tiene su *Sitz im Leben* en la **asamblea cívica**. Su propósito es **persuadir a la audiencia sobre una acción futura**. Esta clase se usa en muchos discursos proféticos, porque los profetas quieren influenciar la conducta futura del pueblo. Unos ejemplos típicos son Is.1:2-20 y Am. 3:1-15.

(3) Discurso **demostrativo** (*epideiktos*):

Este tipo de discurso tiene su *Sitz im Leben* en los **ritos y ceremonias públicas** (tales como funerales de líderes, festivales cívicos, etc.). Su propósito es **celebrar, encomiar, denunciar o reprochar a una persona o una cualidad humana**. Algunos discursos proféticos de regocijo y salvación (Is. 8:21-9:6; 10:33-12:6) y algunos salmos (6, 23, 29) pertenecen a esta clase (Gitay 1993, 141).

Por supuesto, estos tipos son ideales y heurísticos para facilitar un análisis retórico. Hay pocos ejemplos de tipos "puros"; la gran mayoría de los discursos son mezclas de los tipos, con uno dominante.

Retórica Profética y Poética

Un ejemplo típico de la retórica del discurso profético se encuentra en Is. 1:2-20. En primer lugar, el profeta tiene que asegurar que él mismo y su audiencia tienen un entendimiento y un punto de vista en común, especialmente si va a poner en duda la creencia de ellos.

Así el profeta empieza con una comparación para ganar el apoyo de la audiencia (1:2-3). Su comparación es **negativa**: aunque los animales reconocen a sus amos, Israel no reconoce a su "amo", el Dios de Israel. Claramente es una situación que requiere rectificación y cambio.

La próxima etapa incluye su argumentación.

- (1) El profeta reta la religión popular: la creencia de que el sacrificio es la manera de **agradar** a Dios (1:11).
- (2) Después de negar la validez de la creencia popular, él continúa afirmando que la conducta ético-moral es **más agradable** a Dios (1:16).

La parénesis (discurso exhortativo) concluyente tiene dos partes.

- (1) Los versículos 16-17 aparecen en líneas **poéticas** cortas, y el discurso recurre a las **emociones** de la audiencia.
- (2) Los versículos 18-20 aparecen en **prosa** y pretenden provocar una **reacción racional** (Gitay 1993, 139-140).

Esta perícopa (Is. 1:2-20) ilustra bien la estructura retórica de unos discursos proféticos:

- (1) Prólogo (vss. 2-3)
- (2) Dicho de los hechos (*facts*) o la presentación de la realidad actual (1:4-9)
- (3) Confirmación (1:10-17)
- (4) Epílogo (1:18-20)

Algunos ejemplos contienen también una **tesis** (con ejemplos concretos) que sigue el dicho de los hechos (Gitay 1993, 141).

Otro ejemplo instructivo de la retórica en la poesía hebrea se encuentra en Job 3. Job apela a las emociones de su audiencia para presentar su sentimiento de futilidad, porque no hay un orden moral perceptible que se pueda observar en el mundo (Gitay 1993, 141-142). Es un discurso molesto que impacta mucho por su fuerza retórica.

Retórica en las Narrativas Bíblicas

Como ejemplo, se exploran los rasgos de una técnica retórica en las historiografías bíblicas: **el discurso de despedida**. Este género tiene su *Sitz im Leben* en la **historiografía antigua** (griega y hebrea). Su propósito es **señalar el final de una era y el principio de otra**. Por eso, estos discursos aparecen en los labios del líder principal de una época al final de su carrera pública. Funcionan para dividir la historia previa en épocas significativas (Long 1984, 249).

En la Historia Deuteronomista (Deuteronomio—2 Reyes) hay tres ejemplos:

- (1) Libro de Deuteronomio compuesto de tres discursos distintos: 1:1—4:43; 4:44—28:68; 29:1—30:20—el discurso de despedida de Moisés;
- (2) Josué 23—el discurso de despedida de Josué;
- (3) 1 Samuel 12—el discurso de despedida de Samuel.

Estos discursos no son noticias de discursos reales. Son composiciones del historiador para expresar los ideales y los puntos de vista de los líderes. A veces sirven como el medio para expresar los valores y las normas críticas del historiador mismo.

La estructura del género en la Biblia Hebrea consiste de dos partes:

- (1) Repaso del **pasado** con referencia a la bondad de Dios hacia Israel; y

(2) Mirada hacia el **futuro** con parénesis (discurso exhortativo) para persuadir a la audiencia a cumplir con lo bueno y para disuadirla de hacer lo malo. En el ejemplo de Josué 23, podemos identificar la estructura siguiente:

(a) Repaso del pasado (23:1-4)

(b) Mirada hacia el futuro (23:5-16)

La parénesis recurre a las emociones y la racionalidad de la audiencia. Es una técnica retórica sumamente impresionante.

CRÍTICA CANÓNICA

La crítica canónica comienza con unas suposiciones fundamentales (Callaway 1993, 121-122):

- (1) Los textos bíblicos fueron generados, transmitidos y transformados dentro del contexto de "comunidades creyentes".
- (2) El enfoque principal, aunque los estudios histórico-críticos son reconocidos, es la forma final del **texto canónico**.
- (3) El énfasis puede concentrarse en la **función del texto** en las primeras comunidades que lo aceptan o en el **proceso de adaptación** por el cual la comunidad transforma tradiciones previas para funcionar autoritativamente en nuevos contextos.
- (4) La técnica quiere descubrir un proceso dialéctico-recíproco por el cual la tradición define la identidad comunitaria y la comunidad continúa redefiniendo las tradiciones.

En el desarrollo histórico de la técnica, hay otros intereses y suposiciones corolarios que emergen (Callaway 1993, 122-124):

- (1) La exégesis tiene la responsabilidad de explorar un texto, no en su contexto socio-histórico, sino en su contexto canónico. Es decir, el lugar de la autoridad bíblica se encuentra en su **forma** canónica, no en su contenido en sí.
- (2) Hay descontento con los resultados de las críticas socio-históricas por varias razones:
 - (a) La idea de que el crítico histórico puede ponerse fuera de la historia para analizarlo objetivamente es altamente sospechosa a la luz de los estudios lingüísticos recientes.
 - (b) La falta del reconocimiento de factores extrabíblicos que influyen la crítica histórica: tales como la hipótesis de Darwin en las obras de Wellhausen, y la perspectiva del concepto teológico del sobreseimiento (antijudaísmo) compartida por muchos críticos cristianos.
 - (c) La tendencia para ubicar la autoridad en autores individuales (como J, P, o Isaías) en lugar de la comunidad que dio forma a los textos.
 - (d) En la crítica histórica hay, en general, una suposición no articulada o reconocida, de que el "significado original del autor" tiene un lugar privilegiado.
 - (e) Hay una preocupación con la enajenación que ha ocurrido entre la Iglesia y los críticos históricos. Lo que es necesario es la recuperación de la **continuidad** entre las comunidades creyentes que produjeron los textos y las comunidades creyentes actuales.
 - (f) A pesar de sus dudas y sospechas sobre las técnicas histórico-críticas, se reconoce que la crítica canónica representa el desarrollo lógico de la crítica de redacción y la crítica de tradiciones.

Tipos de Crítica Canónica

El acercamiento de James Sanders al texto bíblico tiene sus propias suposiciones (Callaway 1993, 124-125).

- (1) El quiere recuperar la hermenéutica de los intérpretes de las tradiciones previas que resultó en la forma final y autoritativa.
- (2) Sanders no entiende las Escrituras como una colección de verdades eternas o de doctrinas teológicas, sino como un tipo de **paradigma lingüístico**, por lo cual la comunidad creyente puede aprender la manera de "conjugan los verbos" de la historia de Dios con Israel.
- (3) Por definición, el canon se ve como una literatura que es simultáneamente estable y adaptable.
- (4) Por eso, no es la forma final en sí lo que es significativo, sino el **proceso** por el cual la comunidad produjo la forma canónica.

Con estos intereses, Sanders ofrece una explicación de por qué la Torá termina con el libro de Deuteronomio en vez del libro de Josué en el cual se encuentra el patrón de la promesa de la tierra dada a los antepasados. Es claro que la forma original de la Historia Primaria (J más la Historia Deuteronomista) incluye tal tradición de **promesa-cumplimiento**. Sin embargo, el redactor final de la Historia Primaria en el siglo V, P, representa la perspectiva de los deportados a Babilonia. Por lo tanto, adapta la narrativa para elucidar e interpretar la situación de su propia comunidad. Es decir, redacta la forma final del Pentateuco que termina con Israel al otro lado del río Jordán. Por eso, el patrón anterior de promesa-cumplimiento se modifica radicalmente en una narrativa sobre una **promesa pendiente**: su cumplimiento (la posesión de la tierra) tiene que ocurrir aún. Además, toda la ley necesaria para crear y mantener la identidad comunitaria se da **fuera de la tierra**. Así, las transformaciones sacerdotales de la

tradición corresponden perfectamente a su propia situación que le da un nuevo significado.

El acercamiento de Brevard Childs es marcadamente distinto (Callaway 1993, 125-126):

- (1) El no tiene mucho interés en el proceso de llegar a la forma canónica del texto: él quiere leer la **Biblia como Escritura Sagrada**.
- (2) Esta perspectiva tiene implicaciones para el entendimiento de la autoridad bíblica. Es decir, el texto canónico no es autoritativo porque su significado se encuentra en la mente de Dios (el punto de vista de los fundamentalistas contemporáneos). Su autoridad resulta de la transmisión y recepción de tradiciones formadas y transformadas por comunidades de creyentes.

Un ejemplo de esta técnica se encuentra en el análisis del libro de Isaías que hace Childs. Es posible aislar la profecía de Isaías de Jerusalén del siglo VIII. Sin embargo, por incorporarla en el **libro** de Isaías, el mensaje de desastre venidero del siglo VIII se convierte en un movimiento desde el **juicio** hacia el anuncio de **salvación venidera** para Sión.

Consecuencias de la Crítica Canónica

Sobre la base del trabajo de Sanders y Childs, se pueden percibir algunos rasgos básicos de la técnica (Callaway 1993, 126):

- (1) Aunque se usan técnicas históricas y literarias, la crítica canónica es fundamentalmente una disciplina teológica.
- (2) La relación entre la comunidad y el texto es una relación dialéctica y recíproca. Las "voces" de los escritores individuales son menos importantes que la "voz" del texto autoritativo.

- (3) Se supone que la hermenéutica adecuada no se derive de sistemas teológicos y filosóficos fuera del texto. Es decir, la hermenéutica se encuentra dentro del canon en la forma de la hermenéutica de la comunidad transmisora o la hermenéutica implícita en la forma del texto canónico.
- (4) La autoridad reside solamente en el canon total con su diversidad de puntos de vista. Es decir, **ningún punto de vista en la Biblia es absoluto.**

VALORACIÓN

La cantidad de técnicas literarias es tan grande que es difícil criticar cada una detalladamente. Sin embargo, algunas observaciones generales son imprescindibles, porque la explosión reciente de estudios literarios en el campo de los Estudios Bíblicos requiere el desarrollo de normas y pautas para valorar su uso (o abuso, como sea el caso).

Sin duda, los nuevos estudios literarios han contribuido mucho al entendimiento y apreciación de los textos bíblicos. Han ayudado a desarrollar una sensibilidad más precisa sobre la complejidad del lenguaje y su contribución a nuestra capacidad para leer adecuadamente. Una lectura que ignora estos factores literarios va a resultar muchas veces en una exégesis superficial o equivocada. Hay que saber lo que es posible y factible en la comunicación literaria. No hay sustituto para la sensibilidad lingüística y literaria cuando hay acercamiento a la Biblia. En la experiencia de este escritor, la crítica literaria ha sido bien enriquecedora. Después de leer varios estudios, he terminado con una nueva apreciación de los textos bíblicos.

No obstante, hay que reconocer que existen problemas serios en algunos usos de las técnicas:

- (1) Unos críticos niegan el modo referente del lenguaje. Dado su carácter socio-histórico-cultural este es un entendimiento bien problemático, y el estudiante tiene que estar alerta a las implicaciones de tales lecturas. Este problema se ha discutido en el capítulo 1, pero vale la pena hacer un resumen de la crítica y las consecuencias del mismo:
 - (a) Si los factores socio-histórico-culturales son determinantes para hablar, es inconsecuente afirmar que los mismos no afectan al escribir (Scholes 1985, 86-97).
 - (b) Si estos factores no se toman en consideración, la distancia entre los lectores y los textos desaparece, y hay peligro del colapso del texto como una realidad en sí, con una identidad aparte de los lectores (Scholes 1985, 47-50).
 - (c) De hecho, un texto considerado totalmente hermético se ha convertido en un fetiche en el sentido marxista: es decir, es un producto humano completamente enajenado de su creador y, por ende, de su lector (Eagleton 1983, 48-53). Además, tal perspectiva **excluye lógicamente la crítica del texto y del mundo** (Said 1983, 224-225; Scholes 1985, 110).
- (2) Hay dos problemas con la crítica canónica que requieren evaluación:
 - (a) El concepto de "comunidades de creyentes" carece de precisión.
Este término sugiere sectores grandes en Israel o la mayoría de la gente. La realidad es que los textos bíblicos que tenemos son productos de los escribas del Primer y Segundo Templo. Es decir, son parte de una pequeñísima clase alta, y reflejan los intereses de la ideología real y del liderazgo sacerdotal. No reflejan la religión

popular. Es solamente con la aparición de la tradición rabínica que estos textos comienzan a ejercer su autoridad sobre la comunidad más amplia.

- (b) La crítica canónica quiere negar criterios extrabíblicos (filosóficos o teológicos) como normas para la hermenéutica. Otra vez, tal reclamo refleja un entendimiento totalmente inadecuado del lenguaje como fenómeno social. Es decir, **nadie es capaz de acercarse al texto sin suposiciones con origen fuera del texto**. A veces hay que reconocer que este tipo de discurso tiene el efecto de enmascarar agendas escondidas consciente o inconscientemente.

Se puede concluir con una advertencia sobre lo que se puede llamar la **falacia literaria**. Es decir, la identificación de técnicas literarias no es igual a la explicación del texto. Solamente puede servir como justificaciones de nuestras lecturas.

EJERCICIO

1. Lee Génesis 11:1-9. Analiza la **estructura narrativa**: es decir, identifica las **escenas**, indicando el versículo o los versículos específicos que las componen.
2. Haz una lista de los **criterios críticos** que justifican tu análisis.
3. Identifica el tipo de **organización estructural** de la perícopa.