
La interpretación poética y los acercamientos históricos críticos

Lic. George Reyes
Profesor de Idioma Bíblicos
Seminario Bíblico Betania
Altonia, Paraná, Brasil

En contraste con las críticas de las fuentes y de las formas, las cuales fragmentan el texto y se concentran en la reconstrucción de su prehistoria, la interpretación poética analiza la forma final del texto, tomándola como una unidad literaria. Algunas de las ventajas que ofrece la interpretación poética para la comprensión y apreciación del texto se ilustran mediante una comparación entre su acercamiento a Génesis 37:1-39:1 y el de las críticas mencionadas.

In contrast with source and form criticism, which fragment the text and concentrate on the reconstruction of its prehistory, poetic interpretation analyzes the final form of the text, taking it as a literary unity. Some of the advantages that poetic interpretation offers for the comprehension and appreciation of the text are illustrated through a comparison between its approach to Genesis 37:1-39:1 and that of source and form criticism.

INTRODUCCIÓN

En un ensayo anterior¹ concluimos afirmando que una lectura literaria del texto bíblico consiste, en suma, en un estudio de su forma canónica final.² El presente ensayo procura ilustrar esta metodología sincrónica. Su propósito primario es, por lo tanto, describir la naturaleza de la interpretación poética con base a una exploración de su relación con la crítica de las fuentes y de las formas, tal como éstas se han venido aplicando a la narrativa antiguotestamentaria.³ Se espera que tal descripción permita corolariamente ver

¹ George Reyes, "Esbozo histórico de los acercamientos literarios al texto bíblico", *Kairós* 24 (enero-junio 1999), págs. 39-60.

² Cp. la nota 11 más abajo.

³ Aunque es, al igual que la de las fuentes y de las formas, una de las herramientas básicas de los acercamientos históricos críticos, la crítica de la redacción queda fuera de este ensayo. Sin embargo, el lector interesado en ella podría consultar Edgar Krentz, *The Historical-Critical Method* (Filadelfia: Fortress Press, 1975), págs. 51-54; Robert H. Stein, "Redaction Criticism", *The Anchor Bible Dictionary*, Vol. 5, ed. por, entre otros, David Noel Freedman (Nueva York: Doubleday, 1992), págs. 644-50; Grant R. Osborne, "Redaction Criticism", en *New Testament*

algunos de los aportes sustanciales de la interpretación poética, y apreciar implícitamente su distanciamiento metodológico con las críticas antes mencionadas.⁴

La primera parte explora la relación de la interpretación poética con la crítica de las fuentes, y la segunda con la de las formas; ambas partes exploran esta relación a la luz de la poética bíblica. La tercera parte, la conclusión general, resume tanto la naturaleza como los aportes de la interpretación poética.

Además de las limitaciones ya señaladas, este ensayo tiene otras. Mientras la descripción de las críticas en mención es general,⁵ la exploración de la poética de los textos a seleccionarse es limitada. Consecuentemente, tanto la descripción como los aportes que se procuran de la interpretación poética son también limitados.

Criticism & Interpretation, ed. por David Alan Black y David S. Dockery (Grand Rapids, Michigan: Zondervan Publishing House, 1991), págs. 199-224.

⁴ En este sentido, lo que se procura también es una evaluación indirecta tanto de la metodología como de los postulados de estas críticas.

⁵ Pues, naturalmente, se centra en aquellos aspectos que a nuestro juicio contribuyen a los propósitos de nuestro ensayo. Así, queda fuera del mismo, entre otras cosas, la historia de los orígenes de estas críticas y, junto a ello, sus principales precursores, y el inicio de su aplicación al texto bíblico tanto antiguo como novotestamentario. Al respecto se podría consultar Krentz, *The Historical-Critical Method*, John Barton, "Source Criticism", *The Anchor Bible Dictionary*, Vol. 6, págs. 162-63; Scot McKnight, "Source Criticism", en *New Testament Criticism & Interpretation*, págs. 141-63; Gene M. Tucker, *Form Criticism of the Old Testament* (Filadelfia: Fortress Press, 1971), págs. 4-6; Darrell L. Bock, "Form Criticism", en *New Testament Criticism & Interpretation*, págs. 179-92; John Barton, "Form Criticism (OT)", *The Anchor Bible Dictionary*, Vol. 2, págs. 838-39.

CRÍTICA DE LAS FUENTES

Según el consenso general, el presente texto de las Escrituras es el producto final de un largo proceso evolutivo.⁶ Y la crítica de las fuentes, la herramienta exegética más antigua de los métodos históricos críticos, ha sido usada en gran escala para detectar ese proceso; en otras palabras, esta herramienta ha sido usada para investigar no los eventos, sino las fuentes o tradiciones antiguas subyacentes en el texto que los redactores bíblicos habrían usado y a la vez combinado para la composición de sus obras.⁷ Siendo así, esta crítica investiga específicamente los textos que podrían no ser de un solo autor/redactor, sino el resultado de una combinación de documentos o tradiciones originalmente independientes. Consecuentemente, el crítico ha de averiguar si los escritos antes sus ojos son compuestos o no; si concluyere que sí lo son, ha de investigar si este fenómeno se debe al autor/redactor original, o algo realizado posteriormente.⁸

Ahora bien, tal análisis es realizado sobre algunas bases. Entre ellas están, por ejemplo, un uso de diferentes nombres para la divinidad, narraciones repetidas o similares, y otras clases de repeticiones y supuestas contradicciones.⁹ El resultado de tal análisis es obvio: un alejamiento de la forma final del texto a

⁶ Cp. Norman R. Petersen, *Literary Criticism for New Testament Critics* (Filadelfia: Fortress Press, 1972), págs. 11-12.

⁷ Así, entonces, el propósito de esta crítica no sería necesariamente interpretar el texto, aunque en cierto momento pareciera que, explícita o implícitamente, asume que el sentido del mismo reside en sus orígenes; cp. el trabajo del crítico histórico Gustavo Baena, “El método histórico-crítico”, *Theologica Xaveriana* 47 (1997), págs. 155-80. De ahí el interés tanto de los críticos de las fuentes como de las formas por recobrar la historia del desarrollo del texto que conduzca al sentido original del mismo. Y de ahí también el interés, por ejemplo de la crítica de las fuentes, por averiguar el contenido de cada fuente, el propósito por el cual los redactores habrían combinado tales o cuales fuentes, y la interrelación de una fuente con otra. Su interés no está, sin embargo, en la composición final a la que los autores/redactores habrían arribado, ya que, de nuevo, su interés está en el uso que ellos habrían dado a sus fuentes, en aquello que omitieron, que retuvieron o que expandieron o abreviaron de las fuentes, y en la manera cómo cotejaron su material. Pero nótese que esta tarea es propia de la crítica de la redacción, método que aplicado a los evangelios investiga, con base a las críticas anteriores, el trabajo editorial de los evangelistas; para una descripción más detallada de esta crítica, véase la bibliografía sugerida en la nota 3 arriba.

⁸ Ahora bien, si el caso fuere el último, el crítico, entonces, ha de investigar, entre otras cosas: (1) un editor preocupado con interpolaciones sistemáticas, supresiones, o sustituciones, (2) las censuras de expresiones ofensivas, (3) las mejoras tácitas del copista (aquí él trabajaría de la mano con la crítica textual), y (4) los posibles deterioros de los manuscritos originales; cp. K. Grobel, “Biblical Criticism”, *The Interpreter's Dictionary of the Bible*, Vol. 1, ed. por George Arthur Buttrick (Nueva York: Abingdon Press, 1962), pág. 412.

⁹ Cp., entre otros, U. Cassuto, *The Documentary Hypothesis and the Composition of the Pentateuch*, trad. por Israel Abrahams (Jerusalén: Magnes Press, 1983), pág. 14.

su prehistoria, y una fragmentación del mismo en varias fuentes.¹⁰ La crítica de las fuentes es, por lo tanto, un método diacrónico.¹¹

En el AT, la aplicación más conocida y ampliamente aceptada de esta crítica es la Hipótesis Documentaria.¹² En su formulación clásica,¹³ esta hipótesis sostiene que en el Pentateuco subyacen cuatro diferentes fuentes: la Yahvista (J, siglo X a.C.), la Elohista (E, siglo IX a.C.), la Deuteronomista (D, siglo VIII ó VII a.C.), y la Sacerdotal (P, siglo VI ó V a.C.).¹⁴

Uno de los pasajes antiguotestamentarios frecuentemente usados para ilustrar esta hipótesis es Génesis 37:18-30: el episodio de la venta de José, una

¹⁰ Cp. Tremper Longman, *Literary Approaches to Biblical Interpretation* (Foundations of Contemporary Interpretation 5; Grand Rapids, Michigan: Zondervan Publishing House, 1987), pág. 23.

¹¹ Esto es así porque, según se pudo ver, ella procura examinar el desarrollo histórico del texto con un interés en los cambios que éste habría experimentado en el transcurso del tiempo. Un acercamiento sincrónico, por el contrario, se centra en el período final de esa historia, su forma presente, aunque no necesariamente niega, como se subrayará más adelante, que el texto habría tenido una larga historia y que éste, por lo tanto, no siempre habría existido en su forma canónica final; cp. Adele Berlin, *Poetics and Interpretation of Biblical Narrative* (Sheffield, Inglaterra: The Almond Press, 1983), pág. 112; Rolf Knierim, "Criticism of Literary Features, Form, Tradition, and Redaction", in *The Hebrew Bible and Its Modern Interpreters*, ed. por Douglas A. Knight y Gene M. Tucker (Filadelfia: Fortress Press, 1985), págs. 124-25.

¹² Especialmente del Pentateuco, donde se comenzó a aplicarla formalmente. Esta hipótesis, sin embargo, también ha sido aplicada a otras porciones del texto antiguotestamentario. Con todo, no ha faltado quienes la critiquen y a la vez rechacen; véase, por ejemplo, R. Rendtorff, "The Paradigm is Changing: Hopes and Fears", *Biblical Interpretation* 1 (1992), págs. 1-20; R. N. Whybray, *El Pentateuco: Estudio Metodológico*, trad. por Víctor Morla (Bilbao, España: Desclé de Brouwer S.A., 1995). Y véase una defensa de la unidad literaria del Pentateuco en Duane A. Garrett, *Rethinking Genesis* (Grand Rapids, Michigan: W. B. Eerdmans Publishing Co., 1991); John H. Sailhamer, *The Pentateuch as Narrative* (Grand Rapids, Michigan: Zondervan Publishing House, 1992), págs. 1-79.

¹³ Bajo la influencia de, sobre todo, J. Wellhausen (1844-1918), quien habría de sintetizar y definir los postulados críticos de sus predecesores; cp. R. K. Harrison y otros, *Biblical Criticism: Historical, Literary and Textual* (Grand Rapids, Michigan: Zondervan Publishing House, 1978), págs. 22-23. Con el paso de los años esta hipótesis se ha venido modificando, pues, entre otras cosas, se habrían de identificar en el texto más de cuatro fuentes, y la noción de fuentes escritas habría de dar lugar a la teoría de tradiciones orales. Pero, a pesar de estas modificaciones, opina Berlin, en *Poetics*, pág. 113, su énfasis sigue siendo el mismo: el presente texto no es más que una simple antología de fuentes prefabricadas.

¹⁴ La fuente J, según esta hipótesis, la componen un grupo de textos que identifican (en la narración, no en el diálogo) consecuentemente a la deidad como "Yahvé"; la E, un grupo de textos que la identifican como "Dios" (o *Elohim o El*), pero sólo hasta los tiempos de Moisés, en los cuales el nombre "Yahvé" es revelado; la P también la identifica como "Dios", pero refleja un interés en asuntos puramente sacerdotales; y D, que abarca todo el libro de Deuteronomio, no posee, al parecer, una terminología distintiva para la deidad. Para más detalles al respecto, consúltese Garrett, *Rethinking*, 14-15.

obra maestra de arte narrativo. Este pasaje ha sido subdividido¹⁵ conforme a los principios de la crítica de las fuentes en dos narrativas independientes: J y E:¹⁶

J	E
vss. 18-20	21-24
25-27	28a
28b	28c-30

Como el lector podría ver,¹⁷ en la fuente J se narra un complot para asesinar a José mientras él está todavía a cierta distancia de sus hermanos; repentinamente, éstos se percatan de la venida de los ismaelitas, a quienes lo venden.¹⁸ Por su parte, la lectura de la fuente E permite asumir que Rubén había oído del complot. Entonces, siguiendo su sugerencia, se lanza a José a la cisterna de la cual sería secuestrado por los madianitas.¹⁹ Así, dos diferencias básicas entre las dos fuentes vendrían a ser claras: (1) en la fuente J, José es vendido a los ismaelitas, y (2) en la E, en cambio, él no es vendido, sino secuestrado, y por un grupo diferente, los madianitas.²⁰ Se supone, por lo tanto:

que el redactor habría de combinar esas dos fuentes, pero no habría tenido la libertad de eliminar ninguna incongruencia que habría podido quedar después de tal combinación. Si su versión resultante fue o significó un mejoramiento de sus fuentes [originales] es algo que queda a la decisión de cada intérprete.²¹

¿Qué, entonces, se podría concluir? Es evidente que para la crítica de las fuentes Génesis 37:18-30 no es sino un producto de la combinación de dos diferentes (y, por cierto, dispares) fuentes, y, por lo tanto, de dos diferentes redactores. Pero, ¿es realmente este texto el resultado de esta combinación? ¿Podría justificarse semejante propuesta? ¿Cómo contribuiría una interpretación poética de ese mismo texto a evaluar el criterio por el cual se llega a tal división

¹⁵ Y a la vez clasificado, juntamente con los capítulos 38 al 50 (con los cuales, según la crítica, forma una colección de tradiciones unificadas con el tema de “Jacob y sus hijos”), como cuento (“*Novella*”) y como narrativa didáctica de sabiduría; cp. George W. Coats, *Genesis, with an Introduction to Narrative Literature* (The Forms of Old Testament Literature 1; Grand Rapids, Michigan: W. B. Eerdmans Publishing Co., 1983), pág. 265; “Redactional Unity in Genesis 37-50”, *Journal of Biblical Literature* 93/1 (1974), págs. 15-21; Hermann Gunkel, *The Folk Tale in the Old Testament*, trad. por Michael D. Rutter (Sheffield, Inglaterra: The Almond Press, 1987), pág. 137.

¹⁶ Cada una narrando básicamente el mismo episodio, pero con algunas diferencias sustanciales; véase E. A. Speiser, *Genesis*, (Anchor Bible 1; Garden City, Nueva York: Doubleday, 1979), págs. 292-94; John Skinner, *A Critical and Exegetical Commentary on Genesis*, (*The International Critical Commentary* 1; Edimburgo: T & Clark, 1969), págs. 443-48; cp. la subdivisión de este texto realizada por O. B. Redford en Berlin, *Poetics*, pág. 117. Véase una crítica a Redford en Garrett, *Rethinking*, págs. 169-71.

de fuentes?²² Es nuestra convicción que una respuesta a estas interrogantes sería de vital importancia, ya que, si el texto es en realidad el producto de dos diferentes autores/redactores, su unidad sería artificial, o, lo que sería peor, vendría a ser una mina de errores. Es necesario, pues, una interpretación poética del texto que, libre de un compromiso previo con alguna presuposición, le permita hablar por sí mismo.²³

El versículo 18 introduce un evidente cambio de escena. Mientras en la anterior (vss. 12-17) la atención del lector había sido dirigida casi enteramente hacia José, este versículo la guía hacia sus hermanos, quienes, según cuenta el narrador,²⁴ lo ven venir y a la vez planean matarlo.²⁵ De modo que el narrador,

¹⁷ Con su Biblia en la mano, pues, por espacio y tiempo, no se apunta el contenido de los versículos correspondientes a cada fuente. El lector, además, notará que la versión usada normalmente a partir de aquí es la *Reina Valera* del 60, excepto en aquellas ocasiones cuando prefiero mi propia traducción.

¹⁸ Nótese que esta fuente no sugiere que José haya ya tenido contacto previo con sus hermanos para que, por lo tanto, pueda ser vendido.

¹⁹ Mientras supuestamente todos los hermanos, incluyendo a Rubén, están ausentes. Nótese, además, que aquí no se registra una venta de José por parte de sus hermanos; además, la cisterna es un elemento importante, aunque ya fue mencionada en J.

²⁰ Nótese, además, otra diferencia: en J, Judá es el protector de José, pero en E, lo es Rubén.

²¹ Berlin, *Poetics*, 116.

²² Esta evaluación es necesaria, ya que, como se podría saber, en esta crítica (y en los acercamientos históricos críticos en general) se ha usado y se usa (¿paradójicamente?) un alto grado no sólo de escepticismo tocante a la historicidad del texto, sino también de presuposiciones y especulaciones; véase, por ejemplo, el artículo de Coast, "Redactional Unity". De nuevo, tal observación no necesariamente niega que los escritores/redactores bíblicos hayan usado fuentes para la elaboración de sus obras; así, por ejemplo, W. W. Klein y otros, *Introduction to Biblical Interpretation* (Dallas: Word Publishing, 1993), págs. 12-14; Berlin, *Poetics*, págs. 121, 128-29.

²³ Estamos conscientes, sin embargo, que ningún intérprete se acerca "químicamente" puro al texto; en otras palabras, ningún intérprete es un intérprete cien por ciento objetivo, pues, por ejemplo, el contexto cultural y teológico influyen en su interpretación. Pero esta realidad no debería impedirle purificar o liberar la hermenéutica, haciendo un esfuerzo por ser objetivo de tal modo que pueda, en tanto sea posible, discernir no lo que quisiera, sino la intención original del texto.

Para esta lectura del texto, versículo por versículo, Berlin será la fuente esencial. El lector notará, además, que la misma es exegéticamente limitada, ya que se pasa por alto, por ejemplo, los problemas textuales del pasaje por ser éstos irrelevantes.

²⁴ Cuyo punto de vista (perspectiva desde la cual narra el episodio) coincide frecuentemente con el de los hermanos de José. Esto es así, ya que, al igual que ellos (en los versículos subsiguientes), él no suele mencionar a José por su propio nombre, como se puede ver en este v. 18. El punto de vista perceptual en el capítulo total, no obstante, cambia frecuentemente, ya sea al del narrador o al de Jacob o al de los hermanos. Berlin es de la opinión que tal variación permite no sólo que el lector perciba más completamente lo que realmente sucedió (en el mundo del texto), sino también que la narrativa tenga mayor profundidad; véase su obra *Poetics*, págs. 50-51.

como un ser omnipresente, cuenta al lector lo que ellos habían no sólo divisado, sino también planeado.²⁶

En los versículos 19-20, el reporte anterior del narrador es seguido por una versión escénica del complot. Y la misma usa discurso directo: “He aquí viene el soñador. Ahora, pues, venid, y matémosle y echémosle en una cisterna...y veremos qué será de sus sueños”.²⁷ De este modo, como en muchos otros casos,²⁸ el informe del narrador es corroborado escénicamente, y se le muestra al lector la manera cómo los hermanos de José arreglan el complot de asesinato.

Pero Rubén, quien se supone habría oído del complot, lo libera.²⁹ Y tal liberación él la lleva a cabo de acuerdo con una sugerencia expresada retóricamente o elegantemente:³⁰ literalmente “No golpeemos su vida” (v. 21, לֹא נִכְנֹוּ נַפְשׁוֹ). De ahí que la misma contrasta con la grotesca de sus hermanos: “y matémosle” (v.

²⁵ Nótese que el episodio en su primera escena (vss. 1-11) comienza centrando la atención en Jacob (v. 1). Pero es a partir del v. 2 cuando el narrador vuelca la atención del lector a José, mientras que a sus hermanos sólo los menciona indirectamente. De esta cuenta, José viene a ser el centro de la atención del punto de vista de dos personajes: Jacob, quien lo amaba más “que a todos sus hijos” (v. 3a), y los hermanos, quienes lo aborrecían. El v. 11, el último de esta primera escena, sería un resumen y a la vez un anticipo de los eventos futuros (vss. 18ss). En la tercera escena (vss. 18-33), el episodio se narra desde el punto de vista de los hermanos, y se lo termina haciendo desde el de Jacob (vss. 33-35) con el cual había comenzado (v. 1). Así, entonces, aunque no se nos cuenta el punto de vista de José (nótese que no se presentan sus reacciones o sentimientos), una cosa es clara: José es el centro de la atención tanto de los personajes en cada escena como del lector, quien lo habrá de seguir de escena en escena. De acuerdo con este análisis, es posible ver que Génesis 37 muestra al lector una familia en desarmonía; cp. Berlin, *Poetics*, págs. 48-51.

²⁶ Este informe del narrador posiblemente es con el propósito de estimular al lector a que siga el desenlace y se solidarice a la vez con José.

²⁷ Nótese cómo el término הִנֵּה “he aquí” (v. 19b) expresa la sorpresa repentina de los hermanos de José. Nótese, además, que seguidamente ellos no llaman a José por su nombre, sino con un epíteto (“soñador”) el cual, según Edwin M. Good, en *Irony in the Old Testament* (Sheffield, Inglaterra: The Almond Press, 1981), págs. 106-07, es de burla e ironía; finalmente, obsérvese que una traducción literal del texto permitiría sentir aún más tal burla e ironía: “el señor de sueños este”.

²⁸ Véase estos otros casos en Berlin, *Poetics*, págs. 64-72.

²⁹ Como es evidente en el texto, la expresión “lo libró de sus manos” (v. 21) apunta a una liberación del peligro que rodeaba a José a causa del complot original tramado por sus hermanos; cp. Berlin, *Poetics*, pág. 118; véase más adelante también la posible función retórica de esta expresión. De cualquier modo, sería errado, entonces, afirmar, como lo hacen algunos autores, que esta liberación es algo prematuro, con el argumento de que José todavía estaba distante de sus hermanos; tal es la opinión de, por ejemplo, Skinner en *A Critical and Exegetical Commentary*, pág. 447. De esa cuenta, propone Skinner (en la misma página), el lugar lógico de esta cláusula debe ser entre los vss. 23 y 25.

³⁰ Y también, según Berlin, calculadoramente; véase su obra *Poetics*, pág. 72.

20, וַיִּנְהַרְגֵהוּ.³¹ El discurso de Rubén continúa en el versículo 22.³² Pero nótese que aquí este discurso experimenta un cambio, pues, en contraste con el versículo anterior, ahora Rubén no se incluye en la forma verbal: “No derraméis [vosotros] sangre” (cp. “No golpeemos [nosotros] su vida”). Este cambio, propone Berlin, pondría “sobre los demás la responsabilidad total de ejecutar su sugerencia”.³³ Seguida e inteligentemente, Rubén, al sugerir que José sea mejor lanzando a la “cisterna que estaba en el desierto” (v. 22), incorpora parte del plan original (v. 20), lo que habría de permitir que sus hermanos aceptaran con mayor facilidad la modificación sutil realizada al mismo.³⁴ Ahora bien, según el narrador, el propósito por el cual Rubén da su sugerencia era librar a José “de sus manos [las de sus hermanos], para hacerlo volver a su padre” (v. 22). Berlin es de la opinión que este propósito

no sería una [simple] repetición de la frase “lo libró de sus manos” del v. 21. En este versículo Rubén salvó a José de una muerte inmediata [cp. v. 20]; pero en el v. 22 lo que procura es salvarlo de la cisterna o de cualquier otra cosa que sus hermanos pudieran planear, para que sin daño alguno regresara a casa. Todo ello antes de que José estuviera entre sus hermanos.³⁵

La sugerencia de Berlin es posible. Pero lo es todavía más la siguiente: con este informe tocante al propósito de Rubén, el narrador tendría más bien, por decirlo así, un interés retórico. Según nuestro criterio, lo que él intentaría hacer en el versículo 21a es informar al lector prolepticamente que Rubén libraría a José de la muerte. Y los versículos 21b-22a explicarían, entonces, la manera

³¹ Nótese también el contraste, a nivel semántico, entre la terminología de los hermanos de José y la del narrador. Este último dice: “y conspiraron contra él para matarle” (לְהַמִּיתוֹ, v. 18), pero los hermanos, como ya se vio, dicen: “y matémosle” (וַיִּנְהַרְגֵהוּ, v. 20). El contraste estaría en el hecho de que el verbo usado por el narrador, מָוַת, parece ser más exacto y legal, ya que se usa en contextos de asesinato o ejecución; en cambio, el usado por los hermanos, הָרַג, pareciera tener un sentido más abarcador y grotesco, pues el mismo es empleado en otros contextos para referir asesinatos tanto de animales como de personas; cp. R. Laird Harris y otros, eds., *Theological Wordbook of the Old Testament*, Vol. I (Chicago: Moody Press, 1980), pág. 222; así también Berlin, *Poetics*, pág. 72, n. 50; cp. la pág. 117 de esta misma obra de Berlin.

³² Pese a las aparentes redundancias entre las últimas cláusulas del v. 21 con las primeras del 22. Pero las mismas, lejos de ser indicadoras de alguna fusión de fuentes, son un recurso estilístico que aquí señalarían pausa o cambio de tono, “pues la gente suele hacerlas, especialmente bajo presión” opina Berlin en su obra *Poetics*, pág. 118, n. 3; cp. Shimon Bar-Efrat, *Narrative Art in the Bible* (Sheffield, Inglaterra: The Almond Press, 1989), págs. 211-16; H. C. Leupold, *Exposition of Genesis*, Vol. II (Grand Rapids, Michigan: Baker Book House, 1971), pág. 966. Por lo tanto, Rubén continúa realmente su discurso de defensa en el v. 22.

³³ Berlin, *Poetics*, pág. 118.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ibid.* Cp. la nota 29 arriba.

cómo él habría de llevar a cabo tal hazaña. De esa cuenta, no es posible ver juntura de fuente alguna, pero sí el interés retórico del narrador—formar con el versículo 21a y el 22b una “inclusión” que enmarque la intervención oportuna de Rubén:

- I
n
c
l
u
s
i
ó
n
- A. v. 21a: “Cuando Rubén oyó esto, **lo libró de sus manos**”.
- B. v. 21b: “y [Rubén] dijo: No golpeemos su vida”.
- B’. v. 22a: “y les dijo Rubén: No derramáis sangre; echadlo en esta cisterna...y no pongáis manos en él”.
- A’. v. 22b: “por **librarlo así de sus manos**, para hacerlo volver a su padre”.

En los versículos 23 y 24, el narrador informa³⁶ que José, vistiendo una túnica especial, ha entrado en contacto con sus hermanos. También informa de los actos de violencia perpetrados por los hermanos contra José: lo despojan de su túnica y, siguiendo aparentemente la sugerencia de Rubén, lo lanzan a la cisterna.³⁷ Además, con el propósito quizás de anticiparle al lector que José no habría de ahogarse, él informa, por medio de un arreglo gramatical quiásmico y a la vez un evidente paralelismo sinónimo, que la cisterna estaba completamente vacía (v. 24b):³⁸

La cisterna [estaba] vacía
(sujeto) (predicado)

³⁶ Y lo hace, por cierto, objetivamente, ya que no parece adoptar el punto de vista de los hermanos, pues repite, en estos versículos, dos veces el nombre propio de José (cp. vss. 18-22).

³⁷ Con lo cual se le anticipa al lector de los eventos futuros narrados en los vss. 31-32, y se hace una conexión con el v. 20b. Así que el despojo de la túnica de José no tanto sería, como a simple vista pareciera, un acto de venganza por ser éste el preferido de su padre.

³⁸ Nótese que este quiasmo tendría el propósito de no sólo señalar la sensibilidad artística del autor/narrador/editor, sino también subrayar que la cisterna estaba realmente vacía; cp. Leupold, *Exposition*, pág. 967. Nótese también que el paralelismo sinónimo repite (aunque no simplemente) la misma idea, pero positivamente en la primera línea, y negativamente en la segunda; para más detalles tocante a esta clase de paralelismo positivo-negativo, y del paralelismo sinónimo en general, véase respectivamente Adele Berlin, *The Dynamics of Biblical Parallelism* (Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1992), págs. 56-57; James L. Kugel, *The Idea of Biblical Poetry* (New Haven, Connecticut: Yale University Press, 1981). Y para ver otras clases de quiasmos, y su utilidad para la interpretación, consúltese Ronald E. Man, “The Value of Chiasm for New Testament Interpretation”, *Bibliotheca Sacra* 141/562 (1984), págs. 146-57; Craig Blomberg, “The Structure of 2 Corinthians 1-7”, *Criswell Theological Review* 4 (1989), págs. 3-27.

No había en ella (predicado)	Agua (sujeto)
---------------------------------	------------------

Acto seguido, el narrador informa que los hermanos de José dispusieron sentarse a comer (v. 25). Esta disposición después de semejantes acciones, sugiere Berlin, frecuentemente muestra, como lo hace ahora, un alto grado de insensibilidad.³⁹ Si es así, tal acción vendría a ser, entonces, parte y parcela de la ofensa contra José (cp. Gn. 42:21).⁴⁰ Mientras tanto, una caravana, cuyo origen, mercadería y destino son descritos con detalles, es divisada, anticipándosele así al lector del plan alternativo ahora de Judá narrado en los versículos subsiguientes.⁴¹

En efecto, como es evidente en el texto hebreo, Judá, haciendo eco de las palabras y sintaxis gramatical tanto de Rubén (cp. “y no pongáis mano en él” [v. 22b] con “y no sea nuestra mano sobre él” [v. 27a]) como de sus restantes hermanos (cp. “venid, y matémosle” [v. 20a] con “¿Qué provecho hay que matemos a nuestro hermano...? Venid, y vendámosle” [vss. 26a, 27a]), propone la venta de José (v. 27a).⁴² Y tal propuesta resulta persuasiva (v. 27b),⁴³ pues Judá la introduce con base a dos retóricas y a la vez lógicas razones: (1) no se ganaría nada matándolo mientras haya oportunidad de venderlo (como esclavo, por supuesto) (vss. 26, 27a), y (2) que él, José, es “nuestro hermano” (nótese la doble repetición de esta frase en los versículos 26b y 27b, sin lugar a dudas para énfasis) y “nuestra propia carne” (v. 27b). Sus hermanos, entonces, no pueden menos que oírlo.

Tan común como parece serlo, la frase **וַיִּשְׁמְעוּ אָחָיו** (“y sus hermanos oyeron”) es importante porque hace eco y balancea a la vez la expresión **וַיִּשְׁמַע רְאוּבֵן** (“Cuando Rubén oyó”) del v. 21. Allí, sólo un hermano [Rubén] oye el complot, pero aquí todos oyen el complot de uno.⁴⁴

³⁹ Berlin, *Poetics*, pág. 119. Good, por su parte, en *Irony*, pág. 107, sostiene que tal acción de los hermanos es una señal de ironía que raya en sarcasmo.

⁴⁰ Cp. Berlin, *Poetics*, pág. 119.

⁴¹ De nuevo, nótese que la partícula **הִנֵּה** (“he aquí”, v. 25) expresa la sorpresa repentina de los hermanos de José. El problema ismaelita-madianita se discutirá al leer el v. 28.

⁴² Probablemente para librarlo de morir, si no por ahogo (pues es únicamente el lector quien sabe que la cisterna estaba vacía), de hambre y sed. No obstante, cualquiera sea el caso, lo importante aquí es que Judá procura salvar a José. Rubén, mientras tanto, según el v. 29, pareciera ignorar tal venta, ya que intenta rescatarlo secretamente de la cisterna.

⁴³ Así Berlin, *Poetics*, pág. 119.

⁴⁴ *Ibid.*

El narrador, en el versículo 28, informa al lector, entre otras cosas, que los hermanos vendieron efectivamente a José.⁴⁵ Ahora bien, la mención de dos aparentemente distintos compradores (ismaelitas y madianitas) en este mismo versículo es un asunto complejo y debatido. Como es obvio, para la crítica de las fuentes tal cosa no es más que una evidencia de una fusión de dos distintas y dispares fuentes en la perícopa.⁴⁶ Sin embargo, se han hecho al respecto algunos intentos de solución y armonización.

El intento de George W. Coats sería un buen ejemplo. Él propone que una posible solución sería considerar el término “madianitas” como una interpolación tardía introducida con el fin de disimular la culpabilidad de Judá.⁴⁷ Pero Coats no explica el modo cómo tal interpolación disimularía esa culpabilidad, y por qué el presunto redactor/narrador lo habría hecho; de esa cuenta, su propuesta resulta no sólo simplista e incapaz de ofrecer una solución alternativa viable al asunto, sino que también va contra la unidad de la perícopa.⁴⁸

Una explicación más adecuada y acorde tanto con el trasfondo histórico del texto como con su poética es, según nuestra opinión, la que Adele Berlin ofrece. Siguiendo a S. Talmon y a I. Eph'al, ella arguye que los términos “madianitas” e “ismaelitas” habrían sido, en los tiempos bíblicos, sinónimos para referirse a los últimos, y que el uso intercambiable de ambos nombres para referirse a un sólo y mismo grupo habría sido hecho con propósitos estilísticos. En sus propias palabras:

Un apoyo adicional a este argumento serían los estudios que Eph'al ha realizado en relación con la terminología usada para grupos nómadas en el antiguo cercano oriente. Eph'al (235-236) cita otros pasajes bíblicos en los cuales los términos madianitas e ismaelitas se usan intercambiamente, y sugiere que “ya que los madianitas y los amalecitas fueron identificados con los ismaelitas...es probable que estos últimos hayan sido en algún tiempo la confederación líder o principal de nómadas en el sur de Palestina, y que su nombre pudo haber sido ocasionalmente aplicado a otros grupos quizás no relacionados directamente con ellos”. El texto corroboraría tal sugerencia con el uso de los términos אֶרְחַת יִשְׁמַעֲאֵלִים, “una caravana de ismaelitas”, el nombre

⁴⁵ Contra Sailhamer, quien, en su obra *The Pentateuch*, pág. 208, sugiere erróneamente que quienes vendieron a José fueron los madianitas a los ismaelitas; así también Thomas L. Thompson, *The Origin Tradition of Ancient Israel: The Literary Formation of Genesis and Exodus 1-23* (Sheffield, Inglaterra: JSOT Press, 1987), págs. 120-21. Ciertamente el texto hebreo aquí no señala claramente quiénes lo vendieron, si los madianitas o los hermanos. Pero, a la luz del contexto, es más lógico pensar que fueron estos últimos (cp. 37:36 con 39:1 y 45:4).

⁴⁶ Esto es así, propone esta crítica, porque la fuente J sugiere que José fue vendido a los ismaelitas en tanto que la E sugiere que él fue secuestrado (de la cisterna) por los madianitas; cp., por ejemplo, Skinner, *A Critical and Exegetical Commentary*, pág. 448.

⁴⁷ Véase su obra *Genesis*, pág. 271.

⁴⁸ Con todo, es de notar que Coats, en la pág. 271 de su obra antes citada, opina que la perícopa “es básicamente una unidad que no debería ser dividida en dos fuentes literarias paralelas”. Véase una crítica más amplia a Coats en Garrett, *Rethinking*, pág. 171.

general del grupo realmente compuesto de אנשים מדינים סחרים, “hombres madianitas, comerciantes”. El uso de ambos términos para referirse a un mismo grupo...se podría explicar como una “elegante variación”...⁴⁹

La última parte del versículo 28 informa del destino de José: Egipto. Así, pues, sugiere Berlin, esta parte se lanza más allá del marco espacial y temporal inmediato del episodio a fin de indicar (al lector) una ruptura entre los eventos del mismo versículo y los siguientes.⁵⁰

En el versículo 29a, el narrador cuenta del regreso de Rubén a la cisterna en busca de su hermano José. También allí cuenta del fracaso de tal búsqueda: “y he aquí [וְהִנֵּה], que muestra el asombro repentino de Rubén] no halló a José dentro”.⁵¹ Él, entonces, describe la reacción de Rubén: “...rasgó sus vestidos. Y volvió a sus hermanos, y dijo: El joven [o muchacho] no aparece; y yo, ¿a dónde iré yo?” (vss. 29b-30). De modo que el narrador no sólo muestra al lector el efecto que sobre Rubén tuvo la desaparición de su hermano, sino que también le sugiere que fue Judá, no Rubén, quien salvó la vida de este joven.⁵² Pero no le informa de la respuesta que los hermanos habrían dado tanto a la angustia como

⁴⁹ Berlin, *Poetics*, 120; cp. T. V. Brisco, “Midian, Midianites”, *The International Standard Bible Encyclopedia*, Vol. III, ed. por, entre otros, Geoffrey W. Bromiley (Grand Rapids, Michigan: W. B. Eerdmans Publishing Co., 1986), pág. 349; George E. Mendenhall, “Midian”, *The Anchor Bible Dictionary*, Vol. IV, pág. 815; por su parte, K. A. Kitchen sugiere que el uso de varios nombres para referirse a una misma persona o entidad era una costumbre común en el contexto antiguo, como, por ejemplo, el de los egipcios; véase su artículo “Joseph”, *The New Bible Dictionary*, ed. por J. D. Douglas (Grand Rapids, Michigan: W. B. Eerdmans Publishing Co., 1962), pág. 657.

⁵⁰ Berlin, *Poetics*, pág. 120.

⁵¹ Así, el versículo sugeriría que Rubén ignora no sólo, como ya se dijo, la venta de su hermano, sino también que éste está vivo en Egipto. Una implicación, por lo tanto, es que Rubén no tuvo parte alguna en esta venta; ¿dónde, entonces, estuvo en este lapso? Aunque la narrativa no nos dice que Rubén se haya apartado de sus hermanos y de la cisterna, no sería errado suponer tal cosa. Pero, cualquiera sea el caso, lo importante es notar aquí una evidente laguna del texto, característica peculiar de la historiografía bíblica; véase Erich Auerbach, *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*, trad. por Willard R. Trask (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1974), págs. 1-12

⁵² Nótese que semejante efecto sobre Rubén pudo haberse dado, en parte, al hecho de sentirse culpable, pues, como hermano mayor, era el responsable ante su padre de cuidarlo. No obstante, cualquiera haya sido la razón de su angustia, una cosa es clara: su ternura, al llamar en esta coyuntura a José “joven” o “muchacho”, diferenciándose así del objetivo y frío narrador, y de sus hermanos. Otro detalle interesante de notar es ver cómo el narrador parece retardar la descripción del clímax de la angustia, o balbuceo de Rubén (“y yo, ¿adónde iré yo?”, v. 30b) hasta cuando éste está delante de sus hermanos. M. Niehoff sugiere que tal arreglo artístico obedecería al hecho de que el narrador necesita un marco social específico para describir los sentimientos internos (punto de vista psicológico) de sus personajes; véase su artículo “Do Biblical Characters Talk to Themselves? Narrative Modes of Representing Inner Speech in Early Biblical Fiction”, *Journal of Biblical Literature* 111/4 (1992), pág. 587.

interrogante de Rubén; en vez de hacer eso, él continúa su narración para finalmente contarle lo siguiente: que los hermanos efectivamente llevaron a cabo el plan original, el cual consistía en decir (mentir) a su padre (Jacob) que una feroz bestia había devorado a José (vss. 31-35; cp. v. 20).⁵³

Esta lectura ha sido limitada. Pero ha procurado demostrar que es posible leer esta narrativa, y cualquier otra, como un producto unificado. No hay, por lo tanto, contradicciones en el curso de su trama, pues “la participación tanto de Rubén como de Judá contribuye a hacer del episodio un asunto más complejo y a la vez interesante”.⁵⁴ Es más, la inclusión de ambos en el episodio contribuye a la personificación de los actores.⁵⁵ Así, a la luz de la lectura anterior, bien se podría deducir que el narrador personifica a Rubén como un ser sensible o tierno; a Judá como insensible, frío, oportunista y práctico;⁵⁶ y, finalmente, a los hermanos como seres irónicos, resentidos y engañadores. Toda esta yuxtaposición de acciones y consecuente personificación darían al lector más luz tocante a esta conflictiva familia.⁵⁷

La unidad literaria de la perícopa en sí es también algo que esta lectura ha procurado demostrar. Según se vio, entre aquellas partes que tradicionalmente han sido consideradas como fuentes diferentes y contradictorias existen nexos lingüísticos o retóricos tales como las repeticiones de palabras y sintaxis gramatical, o el uso de “inclusiones”. De esa cuenta, se podría concluir, el texto presente de Génesis 37 es un producto unificado, cuyo argumento se narra (y se comprende) consecuentemente. Afirmar, sin embargo, que el texto presente es un

⁵³ Pero, como señala Sailhamer, en *The Pentateuch*, 209, ellos ignoran que aquello que habían hecho con José era algo que también les habría de suceder en el futuro: serían llevados cautivos a Egipto. Nótese también que las palabras finales de Jacob (“Descenderé enlutado a mi hijo hasta el Seol”, v. 35b; nótese la “inclusión” formada entre este penúltimo versículo del episodio y el 25b donde se lee literalmente: “...e iban a hacerlo descender a Egipto”) expresarían la meta de la narrativa. Irónicamente, la narrativa de José concluye informando del descenso de Jacob a Egipto para no sólo ver a su hijo, sino también encontrarse con la muerte (cap. 50). Nótese, finalmente, como ya se dijo, que la túnica de José (ahora manchada de sangre) provee una conexión de esta parte del episodio con la primera (v. 20), dándose así continuidad y unidad a la narrativa en general.

⁵⁴ Berlin, *Poetics*, pág. 120.

⁵⁵ Aquí esta personificación, por supuesto, es llevada a cabo por el narrador de un modo indirecto. En un próximo ensayo daremos más detalles tocante a ésta y otras técnicas de personificación usadas por el narrador.

⁵⁶ Tanto Rubén como Judá, sin embargo, podrían ser personificados también como defensores de José. No obstante, como señala Berlin contra Redford, esta personificación no debería dar lugar a que se les atribuya ingenuamente el papel de “buen hermano”, pues habría que ver si realmente el uno o el otro lo es; véase su obra *Poetics*, págs. 120-21. De cualquier modo, Rubén, Judá y los hermanos vendrían a ser, según nuestra opinión, personajes “polifacéticos” por el número de sus cualidades; estamos conscientes, sin embargo, que sólo este episodio no podría ser suficiente para afirmar tal polifaceticismo, pero es valedero.

⁵⁷ Cp. Berlin, *Poetics*, pág. 121, y la nota 25 arriba.

producto unificado no necesariamente significa pasar por alto que pudo haber habido un redactor, quien habría empleado fuentes más antiguas, pero resultó siendo mucho más creativo que lo que se ha pensado de él. El texto que produjo es una obra nueva, una obra digna de una seria consideración en su forma presente. (Así, hacer un análisis basado en el texto presente, como lo hacen los acercamientos sincrónicos, es mucho más que un asunto de conveniencia o ignorancia). Cualquiera, pues, que hayan sido las fuentes usadas para la elaboración del texto presente, éstas no son perceptibles ni probablemente serían encontradas mediante los criterios usados por la crítica de las fuentes. Ciertamente existen lagunas, inconsecuencias, repeticiones y cambios de vocabulario en la narrativa bíblica, pero todo esto podría explicarse como algo que es parte de la técnica literaria, y no necesariamente como evidencias de fuentes diferentes. Toda el esfuerzo de la crítica de las fuentes se encamina a fragmentar la narrativa, ignorando los aspectos retóricos y poéticos que la unifican.⁵⁸

Ahora bien, de todo lo dicho arriba se desprende un corolario fundamental. Ningún intérprete debiera ver, con facilidad o, como suele suceder, ingenuidad, fuentes contradictorias en el texto cuando realmente falla en detectar primero la unidad del mismo. Por lo tanto, su tarea, aunque muchas veces compleja, es detectar la poética del texto a fin de discernir no sólo tal unidad, sino también su belleza artística y, con base a lo anterior, su mundo o mensaje.

CRÍTICA DE LAS FORMAS

La crítica de las formas, asociada generalmente con Hermann Gunkel (1862-1932), se habría originado en reacción a la de las fuentes.⁵⁹ Como se podría haber observado, la crítica de las fuentes se concentra en el penúltimo período de la formación del texto; esto es, en el período antes de su redacción final.⁶⁰ La crítica de las formas, en cambio, tiene al parecer un propósito más amplio: descubrir en el texto las unidades (perícopas) literarias originales e independientes, clasificar estas unidades y trazar su desarrollo desde sus orígenes hasta su redacción final. Específicamente, esta crítica procura identificar en el texto los géneros literarios (*Gattungen*), y de estos, entre otras cosas, la estructura, el contexto (*Sitz im Leben*) donde se habrían originado, y las intenciones. Todo ello a fin de entender

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ Aunque no necesariamente en conflicto con ésta; véase, por ejemplo, John Barton, *Reading the Old Testament* (Filadelfia: The Westminster Press, 1984), págs. 30-40.

⁶⁰ Tucker, *Form Criticism*, pág. 1; Bock, "Form Criticism", pág. 176.

el período oral de desarrollo de dichos géneros.⁶¹ De modo que, resume Bock, la crítica de las formas

es tanto descriptiva como histórica en su intención. La forma tiene que ver con la descripción y el *Sitz im Leben* con la historia. Además, el estudio de la historia de la forma es realmente un aspecto de la Crítica de la Tradición. Así que en un sentido amplio la crítica de las formas tiene que ver con asuntos literarios (las formas), asuntos históricos (el contexto de la comunidad), y con asuntos de desarrollo teológico (la historia del desarrollo de las formas).⁶²

Si lo dicho arriba es así, esta crítica también vendría a ser, al igual que la de las fuentes, un método diacrónico complejo.⁶³ Aunque su metodología no sería la misma en todos sus seguidores, procuraría los siguientes pasos sucesivos: (1) determinación de las unidades literarias, (2) determinación de su género, (3) determinación del *Sitz im Leben* donde se habrían originado, (4) determinación de su intención, propósito o función, y (5) reconstrucción de su desarrollo desde su contexto original hasta su forma final en el texto actual.⁶⁴ No es el propósito de esta breve descripción analizar la manera cómo esta metodología se aplicaría a un texto en particular; pero sí lo es evaluar algunos de sus presupuestos, especialmente aquellos relacionados con el paso número uno anterior, ya que, como señala Berlin, “es en esta coyuntura donde se contraponen la poética sincrónica con la crítica de las formas”.⁶⁵

⁶¹ Hermann Gunkel, *Introducción a los Salmos*, trad. por Juan Miguel Díaz Rodela, (Clásicos de la Ciencia Bíblica 1; Valencia, España: EDICEP, 1983); Tucker, *Form Criticism*, pág. 1; Garrett, *Rethinking*, pág. 35. Para ver cuáles serían estos géneros o formas, consúltese Bock, “Form Criticism”, págs. 181-88; Tucker, *Form Criticism*, págs. 22-54; y para una crítica al respecto, véase Garrett, *Rethinking*, págs. 35-50. Véase una definición de “género” y *Sitz im Leben* en Barton, *Reading*, págs. 32-34.

⁶² Bock, “Form Criticism”, pág. 177.

⁶³ Y, como si lo anterior fuera poco, fragmentador del texto. Recuérdese, además, que últimamente a esta crítica se la ha venido asociando con la de la tradición; para una descripción de esta última, consúltese R. Catchpole, “Tradition History”, *New Testament Interpretation*, ed. por I. Howard Marshall (Exeter: Inglaterra: The Paternoster Press, 1977), págs. 165-80. La crítica de las formas ha sido aplicada rigurosamente, sobre todo, a Génesis, los Salmos y los Evangelios Sinópticos.

⁶⁴ Así Tucker, *Form Criticism*, págs. 10-17; cp. Berlin, *Poetics*, 122. Nótese que esta crítica es también un método comparativo; véase una descripción como tal en Eduardo Pérez Cotapos-Larraín, “El valor hermenéutico de la eclesialidad para la interpretación de la Sagrada Escritura”, *Teología y Vida* 37/3 (1996), pág. 173. Para una descripción más amplia de esta crítica, véase Tucker, *Form Criticism*, Bock, “Form Criticism”, págs. 175-96. Y para ver el nuevo giro que ha venido tomando en los últimos años, consúltese E. Earle Ellis, *Prophecy and Hermeneutics in Early Christianity* (Grand Rapids, Michigan: Baker Books, 1993), págs. 237-53.

⁶⁵ Berlin, *Poetics*, pág. 122.

Una de las premisas esenciales de la crítica de las formas es que el texto actual se halla compuesto de unidades literarias pequeñas que habrían circulado independientemente antes de ser puestas por escrito.⁶⁶ De esa cuenta, la primera tarea del crítico es comenzar con el primer paso señalado arriba: determinar esas unidades en el texto. Y el criterio por el cual esas unidades pueden ser descubiertas es señalado por Gene M. Tucker en su estudio del episodio de la lucha de Jacob con el ángel (Gn. 32:22-32):

Nuestra primera tarea es colocar el episodio en el contexto de la narrativa de Jacob como un todo. Inmediatamente uno nota que el mismo...tiene muy poco en común con los demás episodios de esta narrativa... El hecho de que no encaje con la narrativa de Jacob es una evidencia de que el mismo habría circulado independientemente de otras partes de esa narrativa.⁶⁷

Así, pues, se puede notar que el descubrimiento de las unidades es realizado con base tanto al contenido como al contexto de un episodio. Si un episodio no encaja en su contexto literario inmediato (ya sea porque pareciera repetir algo conocido ya por el lector, romper el hilo de la narración, o ser una transición abrupta), para el crítico de las formas es una evidencia contundente de haber circulado independientemente. De modo que el primer criterio por el cual se determinan las unidades literarias “no vendría a ser diferente de aquel usado por la crítica de las fuentes que busca, con base a parámetros modernos, incompatibilidad en segmentos del texto, y atribuye tal incompatibilidad a orígenes diferentes”.⁶⁸

Como se sabe, detrás de la presuposición anterior existe otra fundamental. Y es necesario mencionarla porque, de una u otra manera, riñe con la poética del texto: las perícopas que ahora aparecen en forma escrita en el texto habrían no sólo existido previamente, sino también circulado oralmente en pequeñas unidades menos complejas.⁶⁹ Berlin observa que, aunque tal presuposición ha sido modificada últimamente (por ejemplo, se reconoce ahora que tales perícopas habrían sido grandes y complejas desde un principio), para los críticos de las formas ciertas ambigüedades del texto presente siguen siendo todavía claras

⁶⁶ Tucker, *Form Criticism*, pág. 6.

⁶⁷ *Ibid.*, pág. 43.

⁶⁸ Berlin, *Poetics*, pág. 122. Y es claro, como también (en la misma página) observa Berlin, que no todos los críticos de las formas llegarían a las mismas conclusiones que Tucker. Coats, entre otros, quien es más moderado, sería un ejemplo; véase su artículo “Redactional Unity”, págs. 15-21.

⁶⁹ Cp. Tucker, *Form Criticism*, págs. 6-8. Para ver otros presupuestos de esta crítica, consúltese Garrett, *Rethinking*, págs. 38-40; E. P. Sanders y Margaret Davies, *Studying the Synoptic Gospels* (Filadelfia: Trinity Press International, 1989) págs. 123-26.

evidencias de etapas o estratos de tradiciones.⁷⁰ Consecuentemente, un resultado de todo aquello es que esta crítica, al igual que la de las fuentes, llega tanto a subestimar la unidad del texto canónico actual como a ver y a la vez proponer aparentes incongruencias en el mismo.

Como ya se ha dicho más de una vez, no se podría negar que grandes secciones, por ejemplo, de los Evangelios y del libro de Génesis, parecieran estar elaboradas por pequeños episodios sin relación unos con otros. Pero, como arguye acertadamente Berlin, tal cosa no necesariamente prueba (*a priori*) que hayan existido previamente como episodios independientes en proceso de reedición en espera de ser integrados dentro de una narrativa unificada y grande. La cadena de episodios en torno a Abraham, añade Berlin, sería un ejemplo que podría decir algo tocante a su composición, pero no de su historia.⁷¹ Seguidamente ella cita a J. Licht, quien es de la opinión que

los episodios antiguotestamentarios son en realidad cortos, especialmente cuando se los compara con narrativas de otras literaturas. La mayoría de ellos se podrían leer sin tomar en cuenta el contexto. En otras palabras: se registran largas y complejas cadenas de episodios en una fluida secuencia propia de episodios independientes, y no en largas, entrelazadas narrativas de episodios interconectados. Cada episodio es en relación a un evento único principal. Las introducciones, como regla, subrayan una situación de calma inicial... Las conclusiones son casi siempre “definidas”, restableciendo la calma, y no dejan lugar a la imaginación del lector... Tales introducciones y conclusiones señalan los límites de los episodios, y constituyen los indicios formales de independencia.⁷²

Pero nótese que aquello que Licht quiere decir por “episodios independientes”, agrega Berlin, no es precisamente lo mismo que los críticos de las formas dirían. Lo que este autor quiere decir, continúa ella,

es que la narrativa bíblica está compuesta por pequeñas, discretas partes, cada una equivalente a un principal episodio, y esa discreción es algo característico de la narrativa bíblica. Para dar una analogía, los episodios en la Biblia son como las escenas que forman una película. Cada escena existe separadamente, y son combinadas en orden determinado con el fin de hacer una narrativa más grande, pero ninguna escena tiene vida [o sentido] en sí misma fuera de la película como un todo. Licht no sugiere, como lo hacen los críticos de las formas, que cada episodio independiente haya existido por sí mismo en otro tiempo y lugar.⁷³

Acto seguido, Berlin propone algo más. Según ella, tanto las introducciones como las conclusiones de un episodio de ningún modo son evidencias de

⁷⁰ Berlin, *Poetics*, pág. 123.

⁷¹ *Ibid.*, pág. 124.

⁷² *Ibid.*, pág. 125, citando a J. Licht, *Storytelling in the Bible* (Jerusalén: Magnes, 1978), págs. 27-28.

⁷³ *Ibid.*

inserciones tardías; por el contrario, son más bien características distintivas del texto presente, las cuales podrían explicarse mejor sincrónica o poéticamente, ya que

son parte del discurso del texto presente que desempeñan una función composicional. Fórmulas introductorias tales como “en ese tiempo” o “después de esas cosas” [o, se podría agregar, “el día siguiente” como, por ejemplo, en Marcos 11:12] sirven para introducir una sección nueva de la narrativa y/o conectarla con la sección precedente.⁷⁴

Ahora bien, las características del texto narrativo señaladas arriba no serían las únicas que podrían explicarse mucho mejor poéticamente. La técnica denominada por los críticos literarios como de “repetición de reanudación”⁷⁵ sería otra, pero que suele ser tomada por la mayoría de críticos de las formas como evidencia de interpolación dentro de una fluida narración.

Un ejemplo sería Génesis 37:36 (“y los madianitas lo vendieron [a José] en Egipto a Potifar”) y 39:1 (“Llevado, pues, José a Egipto, Potifar...lo compró”). Como se podría ver, estos dos versículos repiten una misma información, aunque con ciertas modificaciones. Pero lo más interesante es que en medio de ambos se registra el episodio de Judá y Tamar (cap. 38), el cual, según la crítica, no es más que una interpolación tardía que interrumpe inoportunamente la narración tocante a José. John Skinner arguye no sólo lo anterior, sino también que tal repetición evidencia la intención del redactor (R^{JE}) tanto de armonizar las dos fuentes (E, 37:36; y J, cap. 39) como de unificar la interpolación con el texto que la rodea.⁷⁶ De modo que, según Skinner, el editor ha colocado inteligentemente la interpolación entre las repeticiones.

Este es un caso excepcional que desafía a la interpretación poética. Pero más que eso, es un caso para demostrar, una vez más, que la explicación sincrónica es superior a la diacrónica y que, por lo tanto, esta última es incorrecta o, en su defecto, limitada. O mejor, como opina Alter, es una oportunidad para comprobar cómo la supuesta interpolación encaja normalmente con el material narrativo circundante.⁷⁷

⁷⁴ *Ibid.* Véanse las págs. 83-110 de esta misma obra, donde ella demuestra que un episodio puede tener varias conclusiones y que, por lo tanto, las mismas no son evidencias de interpolaciones tardías; véase, además, la pág. 126, n. 8 de esta misma obra de Berlin.

⁷⁵ Así Berlin, *Poetics*, pág. 126.

⁷⁶ Véase su obra *A Critical and Exegetical Commentary*, págs. 456-57; cp. Speiser, *Genesis*, págs. 299-304. De igual manera, Stephen H. Smith sugiere, siguiendo a H. Kee, que la repetición de la fórmula “dijo al hombre” en Marcos 3:5c, 39 es una evidencia que los vss. 4-5b de este mismo capítulo son una interpolación “marcana”; véase su artículo “Mark 3, 1-6: Form, Redaction and Community Function”, *Biblica* 75/2 (1994), págs. 154-56. Con todo, Smith parece dar crédito al menos a la propia mano o creatividad del mismo Marcos.

⁷⁷ Robert Alter, *The Art of Biblical Narrative* (Nueva York: Basic Books, 1981), pág. 3.

Alter procura, entonces, demostrar lo afirmado arriba. Así que él analiza poéticamente Génesis 38 con el fin de demostrar las conexiones existentes entre este capítulo y el 37; estas conexiones, aduce Alter, no sólo demostrarían que el capítulo en mención no es de ningún modo interpolación tardía, sino que también iluminarían su arte narrativo. Él propone que las mismas se dan, en suma, a través tanto de repeticiones de fórmulas verbales o de verbos en forma casi idéntica como de una serie de paralelismos o contrastes temáticos (por ejemplo, ya que Judá engañó a su padre—37:31-35—ahora él, en justicia poética, es engañado por Tamar, su nuera—cap. 38).⁷⁸ Alter, entonces, concluye:

Si algunos de los lectores fueren todavía escépticos tocante a las analogías que he propuesto entre la [supuesta] interpolación y la narrativa circundante, tal escepticismo debiera ser depuesto al ver la repetición en el clímax de la narrativa de Tamar de la fórmula de reconocimiento, *haker-na* y *vayaker*, anteriormente usada en la de Jacob y sus hijos (cap. 37:32-33)... Esta repetición es el resultado manifiesto no de algún mecanismo automático de interpolación..., sino de un cuidadoso empalme de fuentes por un artista literario brillante. El primer uso de la fórmula fue para un acto de engaño; el segundo para uno de desenmascaramiento... Finalmente, cuando retornamos de Judá a la narrativa de José (Génesis 39), nos movemos en agudo contraste desde una exposición de una historia de incontinencia sexual a una de, al parecer, derrota y finalmente de triunfo por medio de una continencia sexual—José y la esposa de Potifar.⁷⁹

Aunque de esta manera Alter demuestra creativa y convincentemente tanto la unidad literaria del texto como la pericia artística de su autor/redactor/narrador, su propuesta es aún limitada. Según nuestra opinión, esto es así porque él, además de reconocer implícitamente una juntura de fuentes en el texto, no explica satisfactoriamente la función poética de la repetición bajo estudio.⁸⁰ De nuevo, una explicación más satisfactoria sería la de Berlin, ya que ella, siguiendo a S. Talmon, ha observado que la “repetición de reanudación” es usada frecuentemente en el texto bíblico, incluso en algunas partes donde no existe la

⁷⁸ *Ibid.*, págs. 4-10.

⁷⁹ *Ibid.*, pág. 10; cp. Edward M. Curtis, “Genesis 38: Its Context(s) and Function”, *Criswell Theological Review* 5/2 (1991), págs. 247-57.

⁸⁰ Obsérvese que él se centra principalmente en buscar conexiones literarias o temáticas entre ambos capítulos, aunque procura demostrar, contrariamente a Skinner, que este texto es un producto artísticamente integrado. De cualquier modo, es nuestra opinión que Alter todavía se queda en la retórica del texto.

Por otro lado, como ya se ha dicho, es posible que los escritores bíblicos hayan usado fuentes para la composición de sus obras (cp. Lc. 1:1-4). Pero el error de Alter, y de los críticos de las formas en general, parece estar en dar por sentado *a priori* la existencia de fuentes o interpolaciones en esta parte del texto antiguotestamentario, sin explorar previamente su poética. Ciertamente Alter señala correctamente que un propósito de la “interpolación” (así, al parecer, cataloga a Génesis 38) sería proveer “una especie de suspenso en relación al destino de José... hasta que se lo presente en Egipto” (pág. 4). Esto, con todo, no parece ser una conclusión consecuente o lógica de su análisis retórico.

menor evidencia de interpolación. Ella también ha demostrado que la misma no es más que una técnica poética por medio de la cual un texto refleja una narración de eventos simultáneos, o expresa diferentes puntos de vista. De modo que, de acuerdo con ella, esta repetición no podría tomarse como evidencia de interpolación tardía alguna.⁸¹

Génesis 37 concluye diciendo: “Y los madianitas lo habían vendido [a José] en Egipto a Potifar” (v. 36b).⁸² Seguidamente, en el capítulo 38, se narra el episodio de Judá y Tamar. Berlin es de la opinión que es con el propósito de retornar la atención del lector a aquello que se había narrado previamente y que el capítulo 39:1 repite: “Llevado, pues, José a Egipto, Potifar...lo compró”. Nótese que, aunque la información que dan ambos versículos es la misma (exceptuando, por supuesto, el problema “madianitas-ismaelitas”),⁸³ la sintaxis es diferente. Génesis 37:36 menciona en primer lugar a los “madianitas”; de esa cuenta, propone Berlin, el término “madianitas” vendría a ser el sujeto, más que gramatical, literario de la oración, y José, quien no es mencionado por su nombre, el objeto directo. “Esto se correlaciona”, prosigue ella, “con la parte anterior del capítulo donde, aunque él [José] es el centro de la atención, no se presenta su punto de vista—él es el objeto tanto de los actos como de las percepciones de los otros personajes”.⁸⁴ Pero en el capítulo 39 se percibe un cambio. Allí, como se podría ver, se continúa la narración tocante a José ahora desde su punto de vista. De nuevo, Berlin es de la opinión que tal cosa es corroborada por medio del arreglo sintáctico gramatical del versículo 1, donde el nombre “José” es la primera palabra y, por lo tanto, el sujeto, más que gramatical, literario de la primera cláusula.⁸⁵ De modo que, recalca ella,

la repetición conduce a un retorno de la escena que se había venido narrando [antes del interludio], pero desde un punto de vista diferente. Por si se pensara que tal cosa es una anomalía, debido a la inserción de Gn. 38, uno podría ver la misma clase de repetición con cambios sintácticos y con el mismo propósito en 1 S. 4:11; 4:22 y 5:1. La narrativa

⁸¹ Berlin, *Poetics*, pág. 76. Todo lo que sigue es esencialmente de Berlin; por lo tanto, se suprime intencionalmente las notas bibliográficas respectivas, excepto en algunas oportunidades cuando se hacen comentarios o aclaraciones, y cuando la explicación poética haya concluido, o se cite directamente a Berlin.

⁸² Esta sería la traducción más fiel al original, ya que así parece demandarlo la sintaxis hebrea. Por otro lado, algunas versiones traducen erróneamente la *waw* inicial de este versículo así: “por su parte” (*Biblia de Jerusalén*) o “entre tanto” (*Nueva Biblia Española*). Pero tales traducciones no hacen sino perder, según nuestra opinión, la secuencia narrativa de los hechos y el efecto de la misma sobre el lector; cp. Alter, *The Art*, 5.

⁸³ Pues mientras en 37:36 dice “madianitas”, en 39:1, “ismaelitas”; véase más arriba donde ya se discutió este aparente problema.

⁸⁴ Berlin, *Poetics*, pág. 76.

⁸⁵ *Ibid.* Recuérdese que ser el sujeto gramatical de una oración no depende necesariamente de la posición que se tenga en la misma.

de 1 Samuel 4 describe la pérdida del arca desde el punto de vista israelita, y concluye afirmando: “ha sido tomada el arca de Dios”. 1 S. 5 continúa las aventuras del arca ahora desde el punto de vista filisteo, ya que es entre ellos donde ella está ahora, por lo cual empieza: “Cuando los filisteos capturaron el arca de Dios”.⁸⁶

¿Cuál es el propósito, entonces, por el cual Génesis 39:1 repite la misma información del capítulo 37:36? La respuesta es clara: guiar al lector a que retome el hilo de la narración, y pueda percibir a la vez un cambio de perspectiva. Tal guía es necesaria porque en el interludio (cap. 38) él habría concentrado su atención en una escena diferente. Pero ahora, con la repetición, volvería al punto original para ver lo que habría estado sucediendo simultáneamente con los eventos narrados en el capítulo 38.⁸⁷

Así, esta lectura, en suma, deja claro que la repetición de Génesis 39:1 no es más que una técnica poética (“repetición de reanudación”), cuya función es indicar simultaneidad, no interpolación tardía alguna. Consecuentemente, se desprenderían dos corolarios importantes: (1) la poética limita, por lo menos en el presente caso, a la crítica de las formas, y muestra a la vez que sus seguidores no han entendido correctamente la poética del discurso narrativo, en su afán por la historia del texto,⁸⁸ y (2) el texto presente de estas narrativas viene a confirmarse como un producto unificado u obra de una sola pieza proveniente de una sola mano.

Concluir, sin embargo, que el texto presente de estas narrativas (y de cualquier otra) es de una pieza y producto de una sola mano no significa necesariamente negar que el mismo tenga sus antecedentes. Berlin es de la opinión que un texto los tendría, y que los mismos podrían ser, al menos, de dos clases:

Una clase sería ciertos énfasis, temas, tramas y aún episodios completos, escritos u orales, que un autor usaría para sus propios fines. Ninguna composición literaria surge en un vacío; la mayoría de ellas suelen tomar prestada más de alguna cosa de otra literatura precedente, y no hay razón para dudar, por lo tanto, que la Biblia también haya hecho tal préstamo. Pero ese préstamo...todavía permite que el autor sea reconocido como creador de un nuevo y acabado trabajo literario. La otra clase de antecedente sería

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ Note el lector que, según algunos autores, la fórmula temporal “Aconteció en aquel tiempo” (38:1) no sólo funcionaría como un nexos con el capítulo 37 anterior, sino que también indicaría simultaneidad. Esto es así ya que equivaldría a decir “mientras tanto” o “en este intervalo”; así David M. Gunn y Danna Nollan Fewell, *Narrative in the Hebrew Bible* (Oxford, Inglaterra: Oxford University Press, 1993), págs. 34-35; cp. Leupold, quien, en *Exposition of Genesis*, pág. 977, sugiere que la fórmula se podría parafrasear así: “Después que José había sido vendido en Egipto”.

⁸⁸ Good, en *Irony*, pág. 9, señala que en algunas ocasiones los críticos de las formas han usado ciertamente aspectos literarios del texto, pero para sus propios propósitos; contra Krentz, *The Historical-Critical Method*, págs. 84-88.

una forma precedente o ya existente de la misma composición... El productor del texto final sería en este caso un editor o redactor. Él habría revisado una composición, quizás intensamente, pero no podría haber creado un texto nuevo. (Esto, no obstante, no haría del mismo el tipo de redactor que la mayoría de críticos de las fuentes proponen. Él pudo haber contribuido creativamente al desarrollo o perfección del texto haciendo cambios de palabras, una reorganización, etc.).⁸⁹

Si tal cosa los autores/redactores bíblicos hicieron, agrega Berlin, es necesario, entonces, que también la escuela histórica crítica y la poética diacrónica se hicieran las siguientes interrogantes: (1) ¿cuál es la materia prima que un escritor bíblico habría tomado prestada, y cómo la habría usado en la composición de su nuevo producto literario?, (2) ¿hubo realmente una forma preexistente de la misma composición?; y si ese fuere el caso, ¿cómo fue esa forma?, y (3) ¿es posible responder a tales interrogantes con base sólo en el texto presente?; en caso de que lo fuere, ¿por medio de qué metodología?⁹⁰

Basada sobre un análisis del desarrollo de otro texto antiguo del Cercano Oriente, la Epopeya de Gilgamés, Berlin responde negativamente a la última interrogante. Ella demuestra que con base sólo en la forma final del texto es casi imposible recobrar los antecedentes que subyacen supuestamente dentro de esa misma forma, y ver cómo éstos habrían sido. Consecuentemente, Berlin aduce que el trabajo editorial en el Antiguo Cercano Oriente no operaba como algunos críticos han propuesto para el caso de las tradiciones bíblicas.⁹¹ De modo que ella concluye:

Ya que no hay todavía una segura metodología para detectar las primeras etapas de la historia del texto, excepto de una manera general...nuestra única esperanza es aprender en tanto sea posible tocante a la poética sincrónica del texto canónico presente y de la diacrónica de la literatura del antiguo cercano oriente.⁹²

CONCLUSIÓN: NATURALEZA Y APORTES DE LA INTERPRETACIÓN POÉTICA

⁸⁹ Berlin, *Poetics*, 128-29.

⁹⁰ *Ibid.*, pág. 129. Como señala Berlin (en la misma página), es la última interrogante la más crucial, ya que el texto presente es todo lo que los biblistas tenemos a la mano para responder a las primeras interrogantes.

⁹¹ *Ibid.*, págs. 129-34; cp. Mark Daniel Carroll R., *Contexts for Amos: Prophetic Poetics in Latin American Perspective* (Sheffield, Inglaterra: Sheffield Academic Press, 1992), págs. 149-56. De esa cuenta, queda, una vez más, en evidencia que las críticas históricas basan su reconstrucción histórica del texto en meras conjeturas.

⁹² *Ibid.*, pág. 134. ¿No obligaría todo ello a trabajar únicamente sobre la forma final del texto? Sin embargo, como también Berlin parece sugerirlo, una exégesis seria no subestimaría los aportes de otras herramientas exegéticas (diacrónicas o no) que podrían contribuir a una mejor comprensión del texto.

Obviamente, el esfuerzo anterior por explorar la relación de la interpretación poética con la crítica de las fuentes y de las formas ha sido limitado. Pero, sin lugar a dudas, ha sido suficiente para corolariamente ahora resumir algo tocante a la naturaleza y aportes sustanciales de esta interpretación, y apreciar implícitamente su distanciamiento metodológico con las críticas antes mencionadas, aunque, todo ello, con riesgo de una sobrevaloración.

A la luz de la lectura poética de Génesis 37 y del ejemplo de reanudación en Génesis 37:36 y 39:1, la naturaleza de la interpretación poética es clara. Con toda propiedad, se podría decir que, en primer lugar, esta interpretación es por antonomasia un acercamiento literario sincrónico al texto. Como se pudo ver, por su metodología diacrónica, la crítica de las fuentes y de las formas ven al texto narrativo como compuesto de fuentes (J y E, por ejemplo) tardías y a la vez contradictorias; visto así el texto, lógicamente estas críticas no hacen sino fragmentarlo a la hora de su estudio. La interpretación poética, por el contrario, sin negar necesariamente la posible historia del texto, y algún uso de fuentes por parte de sus autores/redactores, lo mira como un producto unificado proveniente de una sola mano; esto es así, ya que, para esta interpretación, una repetición, por ejemplo, no es más que una técnica artística con propósito funcional: producir efectos sobre el lector, y a la vez contribuir a que éste comprenda el texto.⁹³ Por lo tanto, la unidad del texto vendría a ser no sólo un énfasis central, sino también uno de sus más altos aportes.

Como un acercamiento literario sincrónico, la interpretación poética, en segundo lugar, también ve el texto como un vehículo de comunicación o diálogo (entre el autor/redactor/narrador y el lector) y de entrega de un mensaje (del autor/redactor/narrador al lector).⁹⁴ Es por eso que, contrariamente a los acercamientos históricos críticos, se orienta a la búsqueda del mundo o mensaje del texto con base a una exploración de aquello que el autor/redactor/narrador hace en este texto con elementos poéticos del mismo; o, más claramente, la interpretación poética se orienta a la búsqueda del mundo o mensaje del texto con base a una exploración de su arte (poética), y a la función de éste en el contexto de la narrativa.

Si lo anterior es así, otros aportes sustanciales de la interpretación poética serían obvios. Su compromiso tanto con el texto en sí como con la forma

⁹³ De ahí que hay quienes definen este acercamiento poético como aquel “que busca explicar cómo la estructura y técnicas literarias del texto se combinan con el contenido para producir un efecto en el lector”; Gary R Williams, entrevista por escrito, Guatemala, 25 de marzo de 1996. Esta definición, sin embargo, aunque correcta, es todavía limitada. En otro ensayo procuraremos dar una amplia.

⁹⁴ Este diálogo dialéctico se discutirá en otro ensayo.

canónica final y el mundo o mensaje de ese mismo texto resulta innegable.⁹⁵ Si tal es su compromiso, resultaría también innegable su valoración de algo que hasta la fecha ha sido casi ignorado en la exégesis evangélica en general: la naturaleza artística del texto, y a la vez el genio artístico de sus autores/redactores/narradores; de esa cuenta, la interpretación poética no sólo ha puesto de manifiesto el convencionalismo tocante a la literatura narrativa, sino que también ha dado luces para entenderla mejor.⁹⁶ Pues, como se vio, lo que para las críticas históricas son, por ejemplo, simples repeticiones e incongruencias, todo lo cual apunta a interpolaciones tardías, para la interpretación poética son estrategias artísticas claves para la comprensión del texto, y para hacer sentir, con mayor fuerza y realismo, el impacto del mundo o mensaje de ese texto.⁹⁷

Así, la interpretación poética viene a distanciarse de los acercamientos históricos críticos, y a desafiar hermenéuticamente al intérprete moderno. Ella se distancia de tales acercamientos porque, al igual que los acercamientos literarios en general, se yergue en oposición metodológica consciente frente a los mismos, y a cualquier otro que fragmentare el texto.⁹⁸ Y desafía hermenéuticamente al intérprete moderno porque lo insta a que, en su proceso interpretativo, se oriente

⁹⁵ En este sentido, la interpretación poética vendría a ser un acercamiento no sólo centrado en el texto, en el lector y, de una u otra manera, en el autor/redactor/narrador, sino también interpretativo; por esta razón, en el estudio del texto no se quedaría necesaria y simplemente en su nivel estético, si ese no fuera su propósito expreso. Sin embargo, esta interpretación, al menos la descrita y explorada en este ensayo, no opera con un sofisticado e innecesario análisis de lector “real” e “implícito”, y también autor “real” e “implícito”. Para más detalles tocante a un acercamiento orientado en el texto, lector y autor, consúltese Longman, *Literary Approaches*, págs. 19-45; y para una descripción detallada de las categorías de lector y autor antes mencionadas, véase las págs. 83-86 de la anterior obra de Longman.

⁹⁶ Nótese que el conocimiento o luz tocante a esas convenciones literarias del texto (o del antiguo Israel), de una u otra manera, según nuestra opinión, sitúa al intérprete moderno dentro del contexto de la audiencia original. En este sentido, no sería errado sugerir que la interpretación poética viene a ser un aspecto de la exégesis o acercamiento gramático-histórico; cp. Tremper Longman, “What I Mean by Historical-Grammatical Exegesis: Why I Am Not a Literalist”, *Grace Theological Journal* 11/2 (1990), pág. 146. El problema está cuando esta interpretación (o cualquier otro acercamiento literario) controla excesivamente la exégesis, ignorando el referencial histórico del texto. Así, esta interpretación dejaría de ser un aspecto de la exégesis antes mencionada, o un acercamiento históricamente informado, y distorsionaría el texto.

⁹⁷ Tales estrategias poéticas, valdría la pena recordar, activan o estimulan la capacidad tanto imaginativa como intuitiva del intérprete moderno. Por tal razón, opinamos que esta activación vendría a ser otro aporte sustancial de la interpretación poética y, por supuesto, de los acercamientos literarios en general, si se considera que tradicionalmente la metodología (y teología) dentro de los círculos evangélicos ha estimulado y estimula más a la razón que a otras áreas de la mente humana; cp. R. W. L. Moberly, “Story in the Old Testament”, *Themelios* 11/3 (1986) 80.

⁹⁸ Como, por ejemplo, el tradicional evangélico.

al texto en sí, a la forma final y poética del mismo, no a su prehistoria, si su interés está en el mundo o mensaje de ese mismo texto.

Ahora bien, todo lo dicho arriba exige una aclaración. En primer lugar, no significa una negación de otras debilidades de las críticas de las fuentes y de las formas, o desvalorización alguna de las mismas. Es obvio que ellas poseen otras debilidades;⁹⁹ también es obvio que su contribución para la comprensión del texto, y su lugar, de una u otra manera, en la exégesis en general son cosas que se han reconocido.¹⁰⁰ Es claro, entonces, que son sus extremos, reduccionismos y algunos de sus postulados teológicos y literarios los difíciles de aceptarse porque, como se vio, no parecen hacer justicia a la naturaleza literaria intrínseca del texto narrativo.

⁹⁹ Véase estas otras debilidades en, por ejemplo, Barton, *Reading*, págs. 20-60.

¹⁰⁰ Obsérvese, entre otros, George E. Ladd, *Crítica del Nuevo Testamento: Una Perspectiva Evangélica*, trad. por Moisés Chávez (El Paso, Texas: Ed. Mundo Hispano, 1990); Pontificia Comisión Bíblica, *La Interpretación de la Biblia en la Iglesia* (México, México: Ed. DABAR, 1996); Grant R. Osborne, "The Evangelical and *Traditions-geschichte*", *Journal of the Evangelical Theological Society* 21/2 (1978), págs. 117-30; Bock, "Form Criticism", pág. 192. Garrett, en su obra *Rethinking*, pág. 50, ofrece algunas sugerencias para el uso adecuado especialmente de la crítica de las fuentes.

Todo lo dicho arriba, en segundo lugar, tampoco significa ocultación alguna de las debilidades propias de la interpretación poética. Se debe confesar que la tendencia a desvalorar no solamente el mensaje procurado por el autor/redactor/narrador original, sino el referencial histórico del texto, y la importancia de ese referencial para la comprensión de este mismo texto sería, aunque no la única o exclusiva,¹⁰¹ su más obvia debilidad, y con urgencia de evaluarse y a la vez corregirse. Esto lo haremos en otro ensayo.

¹⁰¹ Véase otras de sus debilidades en, por ejemplo, Rendtorff, "The Paradigm is Changing", 1-20; véase una versión en español de este artículo en *Selecciones de Teología* 34/136 (1995), págs. 301-11.

