
Poética del texto narrativo (Segunda de dos partes)¹

Lic. George Reyes
Profesor y pastor
Guaranda, Bolívar, Ecuador

Esta segunda parte del ensayo explora la poética del discurso narrativo en relatos antiguotestamentarios, centrándose en la personificación y el punto de vista. La personificación puede ser directa, mediante una evaluación explícita, o indirecta, mediante el relato de las palabras, actitudes y acciones del personaje. Para comunicar un punto de vista, sea propio o adoptado, el narrador emplea una variedad de técnicas literarias.

This second part of the essay explores the poetics of Old Testament narrative discourse, particularly personification and point of view. Personification may be direct, through explicit evaluations, or indirect, through the narration of the words, attitudes and actions of the character. In order to communicate a point of view, whether his own, or one adopted, the narrator employs a variety of literary techniques.

POÉTICA DEL DISCURSO NARRATIVO

¿Cómo un narrador cuenta un episodio al lector? ¿Y cómo también lo guía a entender y a la vez adoptar la ideología de ese episodio?² El propósito primario de esta segunda parte del artí-

¹ Para la primera parte del artículo, la cual diserta sobre la poética de la estructura narrativa, véase *Kairós* 30 (enero-junio 2002), págs. 33-56.

² El concepto de “ideología” ha cobrado auge en el contexto de los estudios bíblicos en las últimas décadas con el despertar de los acercamientos sociológicos al texto bíblico. Aquí lo usamos sobre la base de su contenido y función. En este sentido, por ideología nos referimos a los presupuestos, la teología, la ética y la fe, entre otras cosas que conforman la ideología sobre todo religiosa del texto o del narrador que intenta influir en la ética de los lectores. Véase una discusión del uso del término y su impacto en los estudios bíblicos en Jonathan E. Dyck, “A Map of Ideology for Biblical Critics”, en *Rethinking Contexts, Re-*

culo es explorar la manera artística cómo un narrador bíblico habría realizado semejante tarea. Para ello se han seleccionado dos áreas de concentración en el estudio de una narrativa: personificación y punto de vista.³

Personificación del narrador

Si la personificación es el medio por el cual el narrador despierta interés y proyecta un perfil realista de sus personajes,⁴ ¿cómo lo hace, o qué técnicas usa para ese fin? En otras palabras, ¿cómo lleva a cabo una personificación? Antes de responder a estas interrogantes, es necesario mencionar las principales categorías de personajes que subyacen en la narrativa bíblica.

De acuerdo con las cualidades que despliegan, Adele Berlin⁵ distingue tres categorías de personajes en la narrativa bíblica: polifacéticos, llanos y agentes. Los primeros son aquellos que

reading Texts: Contributions from the Social Sciences to Biblical Interpretation, ed. por M. Daniel Carroll R. (Sheffield, Inglaterra: Sheffield Academic Press, 2000), págs. 108-28. Ahora bien, es claro que la ideología del texto, cualquiera que esta sea, es la del propio narrador (o autor real o, si se desea, “implícito”—perfil de autor que se proyecta en el curso de la lectura), ya que es él quien controla la narración de un episodio; de modo que es su ideología la que siempre prevalecerá, y a la que debe escucharse, pues ella, tal como se manifiesta en el texto, es en última instancia la de Dios. El problema, sin embargo, para nosotros viene cuando estamos frente a una ideología que aparentemente no parece concordar con el carácter, por ejemplo, justo de Dios. Pero esto es ya otro asunto que escapa a nuestros propósitos.

³ Esta opción se debe a que, según nuestra opinión, la personificación y punto de vista del narrador son dos áreas de importancia capital para la comprensión de un episodio. El análisis, por ejemplo, del punto de vista ideológico del narrador guía al lector a percibir y adoptar con mayor claridad la tendencia (*Tendenz*) teológica y el mundo conceptual del narrador, aun cuando nuestro propósito no es tanto realizar una crítica ideológica en sí del texto o del narrador. Un buen ejemplo de esto último es el de Jonathan E. Dyck, “Ezra 2 in Ideological Critical Perspective”, en *Rethinking Contexts*, págs. 129-45.

⁴ Es decir, un perfil que tipifica, en suma, la realidad humana universal, en el cual el lector pueda identificarse o disentir y, si fuere necesario, corregirse. Cabría recordar lo que se ha venido subrayando a lo largo de este ensayo: siendo la narrativa bíblica un material puramente descriptivo y no prescriptivo directo, ella puede interpelar, persuadir y corregir solo indirectamente.

⁵ Adele Berlin, *Poetics and Interpretation of Biblical Narrative* (Sheffield, Inglaterra: The Almond Press, 1983), págs. 31-32; cp. Mark Allan Powell, *What Is Narrative Criticism?* (Minneapolis: Fortress Press, 1990), pág. 55.

despliegan una gran variedad de cualidades, las mismas que, dentro del mundo narrativo, varían de un momento a otro, y suelen ser contrastantes e imprevisibles en la mayoría de las veces; son estos personajes de quienes más se sabe, los más realístamente proyectados y, consecuentemente, los más difíciles de perfilar. Los llanos, por el contrario, son aquellos que despliegan pocas o, en algunas ocasiones, una estereotipada cualidad. Finalmente, los agentes son aquellos que no despliegan cualidad alguna, excepto la que es necesaria para el desarrollo de la trama, ya que cumplen solamente un papel de “relleno” en la misma. Con el propósito de ilustrar esas tres categorías de personajes, Berlin explora la narrativa de David y sus mujeres, y concluye:

Cuatro mujeres—Mical, Betsabé, Abisag y Abigail—aquí se han estudiado, y se ha visto cuán diferentemente son personificadas. Mical y Betsabé en 1 R. 1-2 son personajes polifacéticos en el sentido moderno. Ellas son personificadas realístamente; no se les esconden sus emociones e impulsos o, en su defecto, se deja que el lector los discierna según las pistas dadas en el texto. Tenemos la impresión de conocerlas y de entenderlas ampliamente, y sentimos que, en gran medida, podemos identificarnos con ellas. Abigail, en cambio, es más un personaje llano...ella representa [el estereotipo de] la esposa perfecta... Ejemplo de personajes agentes serían Betsabé en 2 Sam. 11-12, y Abisag [en 1 R. 1-2]. Ambas mujeres aparecen en esas narrativas como sirviendo únicamente a la trama, o como parte del contexto. No parecen ser importantes, y nada de ellas, como sus sentimientos, entre otras cosas, se revela al lector. De modo que él no puede verlas como personajes reales. Ellas están allí solo para el impacto de la trama o de otros personajes. En otras palabras, ellas están allí porque son necesarias para la trama y para servir de contraste con otros personajes, o para provocar reacciones de éstos.⁶

Ahora bien, propone Berlin, el perfil de cada una de esas tres categorías de personajes se lleva a cabo en la narrativa bíblica por medio de una variedad de técnicas complejas de personificación. Estas, sin embargo, añade ella, podrían agruparse en dos

⁶ Berlin, *Poetics*, págs. 31-32. Los personajes bíblicos no parecen ser estáticos, ya que en un episodio pueden ser “polifacéticos”, y en otro “llanos” o “agentes”; este es el caso, según Berlin, de Betsabé.

categorías esenciales: técnica directa y técnica indirecta.⁷

La técnica directa de personificación se da cuando, desde su perspectiva, el narrador hace una evaluación de un personaje.⁸ Un ejemplo⁹ sería el caso de Nabal en 1 S. 25:2-3. Este texto permite ver no solo el modo directo en que el narrador personifica a Nabal, sino también el perfil realista que le atribuye. Como el lector podrá ver, Nabal, según el narrador, es un individuo prominente de los alrededores de Hebrón,¹⁰ pero a la vez áspero y preocupado más por sus posesiones que por las personas.¹¹ De modo que Nabal indiscutiblemente vendría a ser un personaje

⁷ *Ibid.*, págs. 33-42; cp. Robert Alter, *The Art of Biblical Narrative* (Nueva York: Basic Books, 1981), págs. 116-17. Con el propósito también de personificar, es claro que el narrador podría hacer una combinación compleja de las técnicas antes mencionadas. Para ver tal combinación, consúltese Berlin, *Poetics*, págs. 41-42. Para lo que sigue del presente ensayo, esta obra de Berlin será la fuente esencial.

⁸ El narrador hace tal cosa para que el lector se forme una idea de cómo es ese personaje tanto en lo físico como en lo psicológico. Sin embargo, como lo señala Berlin, esa descripción no siempre es precisa y detallada; por lo tanto, la imagen que el lector tendría de un personaje no sería tan visual o concreta. De cualquier modo, arguye Berlin, la Biblia describe física y psicológicamente a sus personajes a fin de contarle al lector qué clase de personas son; véase *Poetics*, págs. 34-42, 135-39; cp. Tremper Longman, *Literary Approaches to Biblical Interpretation* (Foundations of Contemporary Interpretation 3; Grand Rapids: Zondervan Publishing House, 1987), pág. 89; Erich Auerbach, *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature* (Princeton: Princeton University Press, 1974), pág. 12.

⁹ Véase otros en Berlin, *Poetics*, págs. 36-37.

¹⁰ Maón, aldea de Judea, al sur de Hebrón, al parecer era un centro político relevante en aquel entonces. De ahí que Nabal habría sido un personaje prominente no sólo por su riqueza, sino también por su estatus político; así LaMoine F. DeVries, "Maon", *The Anchor Bible Dictionary*, vol. 4, ed. David Noel Freedman (Nueva York: Doubleday, 1992), págs. 512-13.

¹¹ Cp. John D. Levenson, "I Samuel 25 as Literature and as History", *Catholic Biblical Quarterly* 40/1 (1987), págs. 11-28; Berlin, *Poetics*, pág. 36; S. Bar-Efrat, *Narrative Art in the Bible* (Sheffield, Inglaterra: The Almond Press, 1989), pág. 53. El contraste que el narrador presenta entre Nabal y Abigail hace, a nuestro parecer, más vivido el perfil de ambos. Según Berlin el contraste es otra técnica usada por el narrador bíblico para personificar directa o indirectamente; véase algunos ejemplos en las págs. 40-41 de su obra citada arriba. Un estudio detallado de esta técnica es el de Alter en *The Art*, págs. 72-74.

“llano”.¹²

Según Berlin, el narrador bíblico personifica directamente también por medio de una información de la vida interna de los personajes.¹³ Así, por ejemplo, continúa Berlin,

claramente se nos informa del amor y odio de Amón [2 S. 13], de los celos de los hermanos de José [Gn. 37], de la ira de Moisés (Ex. 32:19), del temor de Adonías (1 R. 1:50). También se nos informa de lo que los personajes pensaban: “y Elí pensó que estaba ebria” (1 S. 1:13); lo que vieron: “Miró entonces [Moisés] a uno y otro lado y al no ver a nadie...” (Ex. 2:12); lo que entendieron: “...Entonces Elí se dio cuenta de que el Señor estaba llamando al muchacho” (1 S. 3:8b); y lo que no sabían: “...Jacob no sabía que Raquel se robado los ídolos de Labán ” (Gn. 31:32).¹⁴

En otras ocasiones, el narrador informa simultáneamente dos aspectos de la vida interna de los personajes. Un ejemplo al respecto sería Gn. 37:4: “Viendo sus hermanos que su padre amaba más a José que a ellos, comenzaron a odiarlo y ni siquiera lo saludaban”. Como se podría ver, el narrador informa no solo de los sentimientos de los hermanos (odiaban a José), sino también de la percepción que estos tenían de los de su padre (amaba más a José que al resto de sus hijos).¹⁵

Finalmente, para hacer de los pensamientos de los personajes algo más real, en otras ocasiones el narrador los comunica en forma de un monólogo interno o mental: “...Esaú guardó un profundo rencor contra su hermano [Jacob]...y pensaba: ‘Ya falta

¹² Tómese en cuenta para ello que otros personajes del mismo episodio (vss. 17, 25) presentan un perfil negativo de Nabal parecido al del narrador.

¹³ Con el propósito, por supuesto, de reducir la opacidad de ellos, y ofrecerle así al lector un perfil más acabado y realista de los mismos; Berlin, *Poetics*, pág. 38; cp. Bar-Efrat, *Narrative Art*, págs. 53-64.

¹⁴ Berlin, *Poetics*, pág. 38. Así, entonces, el lector también podría conocer el papel que los personajes juegan en el mundo del episodio, algo esencial para la comprensión del mismo. En el presente artículo las citas bíblicas en castellano se toman, de la Nueva Versión Internacional, salvo cuando se indique de otra manera.

¹⁵ *Ibid.* Con este reporte el narrador estaría personificando a los hermanos de José como, según nuestra opinión, aborrecedores e intolerantes, y a Jacob como discriminador, aunque el énfasis en este versículo recae en los hermanos con cuya percepción él pareciera concordar.

poco para que hagamos duelo por mi padre; después de eso, mataré a mi hermano Jacob” (Gn. 27:41).¹⁶

La técnica indirecta de personificación¹⁷ se da cuando el narrador no cuenta, sino que simplemente muestra al lector cómo es un personaje por medio de, entre otras cosas, las palabras, actitudes y acciones que le atribuye.¹⁸ En la narrativa bíblica, opina Alter, el diálogo es uno de los medios más eficaces que el narrador usa tanto para dar curso a la trama como para personificar indirectamente.¹⁹ Por ejemplo, añade Berlin,

Cuando Adán responde a la interrogante de Dios del modo siguiente: “La mujer que me diste por compañera me dio de ese fruto, y yo lo comí” (Gn. 3:12), no es necesario que el narrador describa cómo es Adán. Sus palabras apropiadamente lo personifican como una persona a la defensiva e inculpadora. De igual modo, la respuesta que Moisés da a Dios cuando le fue ordenado ir al Faraón y liberar al pueblo: “¿Y quién soy yo para presentarme ante el Faraón y sacar de Egipto a los israelitas?” (Ex. 3:11) dice mucho de su personalidad, por ejemplo, tímida o acomplejada. Pero no es solo el sentido de las palabras, sino también la manera cómo se las dice que puede personificar a alguien. “¡Padre mío, te ruego que también a mí me bendi-

¹⁶ *Ibid.*, cp. las págs. 64-72 de esta misma obra de Berlin; contra M. Niehoff, quien, en “Do Biblical Characters Talk to Themselves? Narrative Modes of Representing Inner Speech in Early Biblical Fiction”, *Journal of Biblical Literature* 11/4 (1992), pág. 580, niega, contra toda evidencia, que los personajes bíblicos hablen consigo mismos.

¹⁷ Por cierto, la más comúnmente usada en la narrativa bíblica, y compleja, ya que exige del lector un trabajo más arduo de reconstrucción del perfil que el narrador quiere comunicar de un personaje; cp. Bar-Efrat, *Narrative Art*, pág. 64; Powell, *What Is Narrative Criticism?*, pág. 52. Sin embargo, esta técnica permite que el lector acreciente su interacción con el texto, algo clave tanto para la mejor comprensión del mismo como también para evitar la eiségesis. Véase estas ventajas en el estudio sensible a la personificación indirecta del texto de Bruce Waltke, “Was Cain’s Offering Rejected by God Because It Was Not a Blood Sacrifice?”, *Westminster Theological Journal* 48 (1986), págs. 363-72.

¹⁸ Berlin, *Poetics*, pág. 38; Powell, *What Is Narrative Criticism?*, pág. 52; Alter, *The Art*, págs. 116-17.

¹⁹ Alter, *The Art*, págs. 182-83; Berlin, *Poetics*, pág. 38. “Las cualidades de aquellos que interactúan se revelan en el diálogo, o, para ser más preciso, todo diálogo revela la personalidad...”, argumenta, por su parte, Bar-Efrat en *Narrative Art*, pág. 64. Como se verá, este principio literario es ampliamente aplicable al discurso bíblico narrativo.

gas!” (Gn. 27:34) son las palabras de un Esaú desconcertado e infantil.²⁰

Como ya se dijo, Berlin es de la opinión que la personificación indirecta suele ser realizada también por medio de las acciones que se le atribuyen a los personajes. Pero, añade ella, en algunas ocasiones sin que ellos pronuncien palabra alguna.²¹ El episodio del sacrificio de Isaac (Gn. 22) ilustraría magistralmente esta técnica. Según el narrador, con el propósito de probar a Abraham (v. 1a), Dios le ordena que ofrezca en holocausto a Isaac, su único hijo (v. 2; cp. vss. 12, 16). Abraham, sin expresar dolor alguno o racionalizar semejante orden,²² “se levantó de madrugada... cortó leña para el holocausto y, junto con... su hijo Isaac, se encaminó hacia el lugar que Dios le había indicado” (v. 3). “Este conjunto de cláusulas con sintaxis similares, y donde predominan los verbos, sugiere que Abraham lleva a cabo la orden de Dios amplia y obedientemente”.²³ De modo que el narrador personifica polifacéticamente a Abraham como un siervo no solo obediente (cp. v. 18, nótese allí mismo la promesa patriarcal, ¿validada?), sino también íntegro, leal, de fe y temeroso de Dios (cp. v. 12).²⁴

²⁰ Berlin, *Poetics*, pág. 38.

²¹ *Ibid.*, pág. 39.

²² Sin embargo, él pudo haberlo hecho, pero el narrador no lo cuenta, ya que él es la cámara que selecciona lo que debe informarse. Cualquiera sea el caso, un episodio como este estimula la imaginación, el interés o la curiosidad no solo por ser reticente, sino también por poseer una estructura dramática; cp. Auerbach, *Mimesis*, págs. 8-12, 23; para un estudio de su trama, véase George W. Coats, “Abraham’s Sacrifice of Faith”, *Interpretation* 27/4 (1973), págs. 389-400; y para un estudio denso tocante al carácter reticente del texto bíblico narrativo en general, véase Meir Sternberg, *The Poetics of Biblical Narrative: Ideological Literature and Drama of Reading* (Bloomington: Indiana University Press, 1985), págs. 186-228.

²³ Berlin, *Poetics*, pág. 39. Este conjunto de cláusulas también fuerza al lector a participar en la agonía de Abraham.

²⁴ Cp. Coats, “Abraham’s Sacrifice”, pág. 392; contra David M. Gunn y Danna Nolan Fewell, *Narrative in the Hebrew Bible* (Oxford: Oxford University Press, 1993), págs. 98-100, quienes, por ver una incongruencia entre el perfil anterior y el presentado en los capítulos 12:10-20 y 16, sostienen que Abraham no puede ser presentado como un modelo de obediencia y fe para las generaciones posteriores devotas de Yahvé. Sin negar tal incongruencia y el peligro latente en pensar que lo que dice un solo episodio es el perfil esencial de

En la personificación indirecta, sugiere Berlin, el diálogo y las acciones frecuentemente se combinan, y el resultado de ello es un vívido perfil de los personajes.²⁵ La escena de Jacob y Esaú (Gn. 25:29-34) sería un ejemplo oportuno. Si se observa cuidadosamente el texto, el perfil de ambos personajes resultaría vívido, realista y a la vez llano.²⁶ Así, tanto el lenguaje como las acciones de Esaú lo personifican como un ser poco inteligente, de valores invertidos, rudimentario, vulgar y simplista, ya que, según se puede ver, su mayor preocupación es vivir para el presente y, por el mismo hecho, satisfacer cuanto antes sus necesidades físicas.²⁷ Por eso no puede cerciorarse de qué es aquello que desea comer,²⁸ ni mucho menos valorar su primogenitura.²⁹ Los verbos (“comer”, “y beber”, “se levantó”, “y se fue”, “menospreció”, v. 34b) suceden en tal secuencia que subrayan la rapidez con la cual “menospreció” su primogenitura, y su carácter

un personaje, es necesario recordar que los personajes bíblicos suelen ser variables o complejos y que es una técnica poética presentarlos, de un episodio a otro, de una manera diferente a la esperada por el lector; cp. Berlin, *Poetics*, págs. 23-41; Coats, “Abraham’s Sacrifice”, págs. 396, 400. Por otro lado, es también necesario recordar que esta incongruencia sería un ejemplo más del modo realista cómo los autores/narradores bíblicos suelen presentar a los personajes y eventos. De esa cuenta, no habría por qué negar o asombrarse de la variabilidad humana de los personajes bíblicos.

²⁵ Berlin, *Poetics*, pág. 39.

²⁶ Si nos limitamos a este episodio, el perfil llano de Esaú y Jacob, como luego se verá, resulta obvio: el primero bruto, y el segundo astuto. Pero las narrativas de Génesis en general presentan un perfil polifacético de ambos personajes.

²⁷ Berlin, *Poetics*, pág. 39.

²⁸ *Ibid.* Tanta es su precisión que, según el texto hebreo, al potaje de lentejas lo llama “este rojo, rojo” (הַיָּדֵה הָאֵדוּמִי הַאֵדוּמִי, v. 30); de ahí que el narrador, saliéndose del marco narrativo, aclara que fue por eso que Esaú fue llamado “Edom” (אֵדוּם, “[hombre] rojo”, v. 30b); cp. Luis Alonso Schökel, “אֵדוּם”, *Diccionario bíblico hebreo-español* (Valladolid: Editorial Trotta, 1994), pág. 33. La vulgaridad de Esaú también es evidente en este mismo versículo cuando literalmente dice a Jacob: “Déjame tragar de este rojo, rojo”; cp. E. A. Speiser, *Genesis* (Anchor Bible 1; Garden City, Nueva York: Doubleday, 1964), pág. 195.

²⁹ Con todas las bendiciones que la acompañaban (cp., por ejemplo, Dt. 21:17).

ingenuo.³⁰ Todo ello desagrade al lector y le hace a la vez compadecerse de este hombre.³¹

En cambio, el lenguaje y las acciones de Jacob lo personifican, en suma, como un ser astuto y oportunista.³² Procurando condescender con su hermano, lo manipula fácilmente a su conveniencia. Es probable, como opina Berlin, que él habría no solo cocido su guiso justo a la hora en que Esaú regresaría a casa, sino también palpado la desventaja de este (que tenía hambre) y que debía, por lo tanto, actuar rápidamente, a fin de aprovecharla y así apoderarse de la primogenitura.³³

Aunque a grandes rasgos, esta sección ha procurado explorar algunas técnicas de personificación usadas por el narrador. La siguiente explorará un elemento fundamental del discurso narrativo ya aludido en más de una ocasión en la anterior: el punto de vista del narrador.³⁴

³⁰ Cp. Berlin, *Poetics*, pág. 39; Leland Ryken, *Words of Delight: A Literary Introduction to the Bible* (Grand Rapids: Baker Book House, 1987), pág. 78; Bar-Efrat, *Narrative Art*, págs. 79, 217; y véase un estudio filológico de este episodio en Alter, *The Art*, págs. 44-46. Nótese también el carácter infantil de Esaú y, quizás, su tedio por la vida reflejados en la oración: “Me estoy muriendo de hambre..., así que ¿de qué me sirven los derechos de primogénito?” (v. 32; cp. v. 22b); cp. J. P. Fokkelman, *Narrative Art in Genesis* (Sheffield, Inglaterra: Sheffield Academic Press, 1991), pág. 95. Y véase el punto de vista evaluativo del narrador tocante a la actitud de Esaú con respecto a su primogenitura; sin embargo, ¿concordaría tal punto de vista con el de Esaú? Para una breve respuesta negativa a esta interrogante, consúltese Berlin, *Poetics*, pág. 30.

³¹ Berlin, *Poetics*, pág. 39. Ryken, por su parte, en *Words of Delight*, pág. 77, opina que “el narrador personifica [indirectamente] a Esaú de tal manera que lo hace el personaje más antipático del episodio”.

³² Berlin, *Poetics*, pág. 39. Cp. la personificación que el propio Esaú hace de Jacob en Gn. 27:36, y la lectura que Ryken, en *Words of Delight*, pág. 75, hace de esta personificación.

³³ Berlin, *Poetics*, pág. 39. La astucia y oportunismo de Jacob se reflejaría también cuando acorrala a su hermano haciéndolo jurar en ese día (v. 33; cp. v. 31). Así, pues, Jacob gana la contienda ya iniciada en la escena anterior (25:19-28); cp. Fokkelman, *Narrative Art*, págs. 96-97; Gunn y Fewell, *Narrative*, pág. 63.

³⁴ Elemento clave para la comprensión del texto, pues este punto de vista es la cámara no solo guiadora que determina lo que ha de ser narrado, sino también, por lo tanto, mediadora entre el punto de vista de los personajes y los eventos de un episodio, y la que influye en el lector.

Punto de vista del narrador

En la actualidad se han explorado diferentes niveles de punto de vista que pueden verse y a la vez diferenciarse en el discurso bíblico narrativo. Siguiendo a Boris Uspensky, Berlin, por ejemplo, distingue cuatro niveles: (1) el ideológico, (2) el espacial y temporal, (3) el psicológico, y (4) el fraseológico.³⁵ Aunque el énfasis estará sobre el último nivel, el fraseológico,³⁶ una breve descripción de todos sería beneficiosa.

El nivel ideológico se refiere a la perspectiva desde la cual el narrador, siguiendo los parámetros éticos divinos, evalúa los eventos de un episodio, aprobando o desaprobándolos.³⁷ El espacial y el temporal se refieren a la habilidad del narrador de situarse, cual ser omnipresente, en el espacio y tiempo de un episodio; por eso, él podría narrarlo moviéndose de un lugar o escena a otra, junto a los personajes³⁸ y, por el mismo hecho, tal como este episodio o escena se estaría llevando a cabo en ese momento.³⁹ En cambio, el nivel psicológico se refiere a la perspectiva ya sea objetiva (o externa) o subjetiva (o interna) desde la cual el narrador informa de un personaje; esta es objetiva

³⁵ Berlin, *Poetics*, págs. 55-57; cp. Grant R. Osborne, *The Hermeneutical Spiral: A Comprehensive Introduction to Biblical Interpretation* (Downers Grove, Illinois: InterVarsity Press, 1991), págs. 156-57; Longman, *Literary Approaches*, págs. 87-88; un estudio detallado es el de R. Alan Culpepper, *Anatomy of the Fourth Gospel: A Study in Literary Design* (Filadelfia: Fortress Press, 1983), págs. 21-34.

³⁶ Siguiendo, en lo esencial, a Berlin por su gran sensibilidad y aporte sustancial en relación con este nivel. Atendiéndonos a la descripción del mismo (véase más adelante en este capítulo), lo que se procurará es explorar cómo la estructura lingüística del texto indica el punto de vista del narrador.

³⁷ Esto es así ya que, según nuestra opinión, su perspectiva, tal como se manifiesta en el texto, es la de Dios o Jesús (en los evangelios), pues él es su vocero. La perspectiva de Dios o Jesús, por lo tanto, es la que viene a encarnarse en la del narrador. De nuevo, el problema para nosotros viene cuando esa perspectiva no parece concordar con el carácter, por ejemplo, justo de Dios.

³⁸ Narrando así las cosas tal como los personajes las verían, y desde diferentes ángulos. De esta manera, el lector es guiado al fondo mismo del mundo del episodio y a participar de éste. Véase un ejemplo en Berlin, *Poetics*, págs. 43-55.

³⁹ Pero él narraría esa misma escena también desde un tiempo posterior a los eventos. Véase un estudio extenso en relación con este nivel en Bar-Efrat, *Narrative Art*, págs. 17-23.

cuando él informa de aquellas cosas que estarían al alcance de un observador; por el contrario, es subjetiva cuando él, penetrando omniscientemente en la mente de un personaje, informa de aquellas cosas (pensamientos, emociones, perspectivas, por ejemplo) normalmente fuera del alcance de un observador.⁴⁰ Finalmente, el nivel fraseológico se refiere a los aspectos lingüísticos en el discurso que expresan punto de vista. He aquí unos ejemplos.

El punto de vista del narrador podría detectarse en el discurso narrativo de muchas maneras. Una de ellas es por medio de sus comentarios explicativos o bien evaluativos. Los más obvios, según Berlin, “son las etiologías, notas geográficas [explicativas] (‘En aquel lugar había una ciudad que se llamaba Luz, pero Jacob le cambió el nombre y le puso Betel’ [Gn. 28:19]), y similares informaciones como: ‘La medida de dos litros, a la que llamaban *gómer*, era la décima parte de la medida a la que llamaban *etá*’ (Ex. 16:36)”.⁴¹

Todos esos comentarios, agrega Berlin, serían externos al episodio, pues el narrador se sale del mismo para explicar algo a sus lectores. Esta técnica, opina ella, es conocida como “ruptura de enmarco”.⁴² Una de las maneras más comunes de hacer tal ruptura es cuando el narrador deja el enmarco temporal del episodio ya sea al dar información de algo que ocurriera tiempo atrás—como cuando, en Ex. 16:35, informa: “Comieron los hijos de Israel maná cuarenta años, hasta que llegaron a los límites de la tierra de Canaán...”—o al conectar un episodio a algún evento previo—como cuando, en Gn. 26:1, dice: “En ese tiempo hubo mucha hambre en aquella región, además de la que hubo en tiempos de Abraham”.⁴³

Aún cuando el narrador permaneciere dentro del enmarco del episodio, sugiere Berlin, él podría narrarlo desde un punto de vista objetivo (o externo) o desde uno subjetivo (o interno).

⁴⁰ En tales casos, opina Osborne, el lector obtiene una invaluable información que a la vez le comunica lecciones teológicas (y, se podría agregar, éticas) importantes del texto; véase *The Hermeneutical Spiral*, pág. 157.

⁴¹ Berlin, *Poetics*, pág. 57.

⁴² *Ibid.*

⁴³ *Ibid.*

Mientras que en el primer caso él lo narraría simplemente como un observador quien sólo mira desde fuera todo, en el segundo lo haría como estando entre los mismos personajes, o desde la perspectiva de uno de ellos.⁴⁴ Ahora bien, si el punto de vista último fuere el caso, este sería subjetivo (o interno) sólo en relación con las acciones del episodio, ya que para que lo sea en relación con los personajes el narrador ha de penetrar, como ya se ha dicho, omniscientemente en la mente de ellos a fin de reportar, entre otras cosas, lo que sienten, ven y piensan.⁴⁵

Pero eso no es todo. Berlin sugiere que el punto de vista del narrador podría ser subjetivo (o interno) también con relación a las acciones (del episodio) y a la vez objetivo (o externo) con relación a un personaje.⁴⁶ ¿Por qué? ¿Cómo? Berlin explica que

tal cosa es posible porque lo “interno” [o subjetivo] y lo “externo” [u objetivo] podrían darse no solo en el nivel psicológico, sino también en todos los otros niveles. Lo que he denominado (siguiendo a Uspensky, 130-34) “con relación a la acción” es el nivel espacial, y “con relación a un personaje” es psicológico. En su mayor parte Gn 22 es narrado desde la perspectiva de Abraham—es decir, desde un punto de vista interno [o subjetivo] con relación a la acción, o desde uno espacial—pero también es narrado desde una perspectiva externa [u objetiva, y la que, según nuestra opinión, sería del narrador] como cuando la cámara [el narrador] permite ver tanto a Abraham como a Isaac caminando juntos en la distancia [mostrándole así al lector una toma de una escena, o una vista panorámica]. Ahora se debe modificar este análisis notando que aún cuando la perspectiva es interna [o subjetiva] con relación a la acción, es externa [u objetiva] con relación a Abraham, el personaje... No sabemos lo que él estaría pensando; solo podemos ver sus acciones y oír sus palabras pronunciadas en voz alta.⁴⁷

⁴⁴ *Ibid.*, pág. 58. De modo que, en el primer caso, el narrador describiría lo que cualquier otra persona vería y, en el segundo, aquello a lo cual sólo él tiene acceso como un observador privilegiado y a la vez omnisciente; cp. 1 R. 22:2, 10-12, 31-34.

⁴⁵ En este caso, el punto de vista expresado sería el de los personajes, y la narración omnisciente vendría a ser subjetiva. Pero no debe olvidarse que es el punto de vista del narrador el que siempre media en todo, aunque en algunas ocasiones es difícil determinar tal cosa, y, en otros, él difiere con el punto de vista de sus personajes.

⁴⁶ Berlin, *Poetics*, pág. 58.

⁴⁷ *Ibid.*

Como ya se ha observado, el narrador bíblico puede expresar también su punto de vista ideológico. Una manera sutil de hacerlo es como ya se vio en la anterior sección: evaluando y, por el mismo hecho, personificando a alguien como, por ejemplo, sabio, débil y, en el caso de una mujer, bella. Otra manera de hacerlo es saliéndose del enmarco narrativo tal como lo hiciera en 1 Reyes 12. Cuando Roboán, hijo y a la vez sucesor de Salomón, desecha el consejo de los ancianos (vss. 6-8) y sigue el de los jóvenes (vss. 9-11; cp. vss. 13-14) e incrementa, por lo tanto, los impuestos al trono, el narrador comenta: “De modo que el rey no le hizo caso al pueblo [las tribus del norte]. Las cosas tomaron este rumbo por la voluntad del Señor, para que se cumpliera lo que ya él le había dicho a Jeroboán hijo de Nabat por medio de Ahías el silonita” (v. 15). Como se podría ver, el narrador salta del mundo narrativo no solo espacial y temporalmente al mencionar un episodio sucedido en otro tiempo y lugar, sino también, algo más importante ideológicamente, al ofrecer su propia razón histórico-teológica de por qué Roboán actuó neciamente.⁴⁸

Aunque la mayoría de los personajes bíblicos poseen sus propios nombres (Rebeca, José, por ejemplo), en algunas ocasiones, arguye Berlin, en el mundo del episodio se refiere a ellos por medio de también otros apelativos (“hermano”, “nuera” entre otros).⁴⁹ El uso de los mismos, continúa Berlin, es fundamental por el papel que juegan tanto en la personificación como en la comunicación del punto de vista ideológico aún del narrador.⁵⁰

⁴⁸ *Ibid.*, pág. 59. Otro ejemplo similar sería 1 R. 22:37-38. Note el lector la presencia, en ambos episodios, de los tres impulsos que permean la historiografía bíblica: el histórico, teológico y literario; para más detalles al respecto, véase mi artículo “La historicidad del texto y el papel del texto en la interpretación poética”, *Kairós* 29 (julio-diciembre 2001), págs. 41-75.

⁴⁹ Berlin, *Poetics*, pág. 58; cp. págs. 17-18 y 27.

⁵⁰ *Ibid.*, págs. 60-61; cp. págs. 87-91. En más de una ocasión el narrador se refiere a un personaje con un determinado apelativo también para subrayar, sobre todo, su culpabilidad. 1 Reyes 22, por ejemplo, se refiere frecuentemente a Acab como “rey de Israel” posiblemente con ese propósito, ya que este rey, según el mundo del texto, ha pervertido la relación pactal; véase Longman, *Literary Approaches*, pág. 107.

Un ejemplo magistral al respecto sería Génesis 38, la narrativa de Judá y Tamar.⁵¹

Mientras en unas ocasiones el narrador se refiere a Tamar por su propio nombre (vss. 6, 11, 13), en otra lo hace llamándola, al igual que Judá (v. 8), simplemente “mujer de su hermano” (v. 9, RV60).⁵² Ya que Tamar es “nuera” de Judá, el narrador también se refiere a ella por medio de, además de su nombre, ese apelativo, como cuando reporta tanto de la sugerencia que Judá mismo hiciera a Tamar de quedarse viuda en casa de su padre (v. 11)⁵³ como del aviso dado a Judá del embarazo de ella (v. 24). En la narración de la escena del contacto sexual entre Judá y Tamar (vss. 15-18),⁵⁴ tampoco el narrador la menciona por su nombre, aunque, como ya se dijo, sí lo hace en otras ocasiones y el lector sabe con certeza quién es ella (porque el narrador mismo pareciera recordárselo, ver v. 16). Berlin es de la opinión que esta adopción por parte del narrador del punto de vista de

⁵¹ Donde el narrador expresa su punto de vista, pero, como se verá, este es uno adoptado. “Si se sabe la manera cómo diferentes personajes habitualmente se refieren a otro en particular..., será posible ver cómo el autor [o narrador] también adopta el punto de vista ideológico de ellos en algún momento del episodio”, observa Berlin en *Poetics*, pág. 60, citando a Boris Uspensky, *A Poetics of Composition* (Berkeley: University of California, 1973), págs. 25-26. Este es el caso en Gn. 38; véanse otras cualidades artísticas (como la trama) de este episodio en Steven D. Mathewson, “An Exegetical Study of Genesis 38”, *Bibliotheca Sacra* 146/584 (1989), págs. 375-81, especialmente. Véase una defensa, a la luz de la poética bíblica, de la unidad de este capítulo con el anterior 37 y posterior 39 en mi artículo “La interpretación poética y los acercamientos históricos críticos”, *Kairós* 25 (julio-diciembre 1999), págs. 71-75.

⁵² En esta y en otras circunstancias (como cuando se la llama “nuera”) ciertamente es difícil ver qué exactamente comunican estos y otros apelativos en relación con el punto de vista de Judá y del narrador, y por qué este último, al llamar a Tamar como lo hacen los personajes, adopta sus puntos de vista. Con todo, a la luz del mundo total del episodio, bien puede ser que el uso de estos apelativos comunique un punto de vista de menosprecio hacia Tamar; véase las notas 53 y 56 siguientes.

⁵³ Según el narrador (v. 11b), Judá sugiere tal cosa a Tamar porque (sin evaluar bien la conducta de sus hijos) la cree culpable de la muerte de sus dos hijos mayores, Er y Onán (pero véase el v. 26, donde él parece arrepentirse). Sin embargo, el narrador aquí no adopta este punto de vista, ya que el suyo es diferente: tal muerte fue causada por Dios (cp. vss. 7 y 10). De modo que en este episodio se puede ver tanto el punto de vista ideológico del narrador (el cual guía al lector a justificar tal acción divina) como también dos dispares.

⁵⁴ Esta escena es narrada desde la perspectiva total de Judá.

los personajes se puede ver cuando él, evitando llamar a Tamar por su nombre al igual que Judá e Hira en la escena siguiente (vss. 19-23), informa que Judá al verla “con el rostro cubierto, la tomó por una prostituta [זִוְנָה]” (v. 15), no sabiendo que era su “nuera” (v. 16).⁵⁵

Después de la búsqueda infructuosa de Tamar, “la mujer” (v. 20),⁵⁶ Hira, el adulamita a quien Judá había encomendado entregarle “el cabrito” y a la vez recibir de ella “la prenda” (la cual vendría a ser una pieza importante de identificación al final del episodio, v. 20; cp. vss. 17, 25-26), pregunta a los habitantes de aquel lugar (Timnat) por el paradero no de una prostituta cualquiera,⁵⁷ sino de una קִדְּשָׁה “sagrada” (v. 21; cp. v. 22). Como nota Berlin, el propósito por el cual Hira habría usado un término diferente, comparado con el usado por Judá (v. 15a), para referirse a Tamar, es debatido en los círculos de erudición.⁵⁸ Speiser, entre otros, es de la opinión que su propósito sería colocar la conducta de Judá dentro de un marco social de distinción, o de

⁵⁵ Berlin, *Poetics*, pág. 60; contra Gary R. Williams, quien, en una entrevista personal, Guatemala, 22 de mayo de 1997, fue de la opinión que, en estos versículos, el narrador no parece adoptar totalmente el punto de vista de Judá, ya que más bien él distingue el suyo.

⁵⁶ En este informe se puede ver que el narrador, al igual que Judá e Hira, no se refiere a Tamar por su nombre, como si no lo tuviese. Y ello sería una evidencia, más clara y exacta que las anteriores, que el narrador estaría adoptando el punto de vista de los personajes; cp. Berlin, *Poetics*, pág. 60. Ciertamente Judá e Hira no mencionan a Tamar por su nombre porque, según lo sugiere el mundo del episodio, no lo saben ni saben quién es ella, y tampoco les interesa saber su nombre y de quién se trata, pues para ellos ella es sólo la prostituta; véase la n. 52 anterior.

⁵⁷ Una זִוְנָה como Judá creyó que Tamar era. El verbo זָנָה es usado regularmente en el AT para referirse a la actividad de una prostituta que realiza actividades sexuales fuera del matrimonio; cp. Francis Brown y otros, *The New Brown, Driver, and Briggs Hebrew and English Lexicon of the Old Testament* (Lafayette, Indiana: Associated Publishers and Authors, 1981), pág. 275. También la *Reina Valera* del 60 así parece crearlo, ya que traduce erróneamente קִדְּשָׁה por “ramera”. “Prostituta sagrada” es el sentido del término en el artículo de Thomas McComiskey, “קִדְּשָׁה”, *Theological Wordbook of the Old Testament*, vol. 2, ed. R. Laird Harris y otros (Chicago: Moody Press, 1980), pág. 788.

⁵⁸ Berlin, *Poetics*, pág. 60.

aceptabilidad.⁵⁹ Él, sin embargo, además de no explicar el porqué de ese propósito, pasa por alto la poética del episodio. De modo que, según nuestro criterio, la mejor propuesta es la que, siguiendo a Moshe Weinfeld, Berlin ofrece. De acuerdo con ella,

El narrador bíblico habla de una זונה [ramera], pero cuando hace hablar a los cananitas se refiere a ella en el lenguaje de estos: קדשה. Así, pues, no es un asunto de eufemismo, o un intento de colocarlo dentro de un marco social de distinción religioso. Lo que Judá, el narrador (y supuestamente, el lector) llaman זונה, fue en el lenguaje local [o de esa región] una קדשה [prostituta sagrada]. Ampliando la explicación de Weinfeld, el reporte que el narrador hace de la conversación entre Hira y los hombres de ese lugar, y de la de Hira con Judá, hace de la búsqueda [de la supuesta prostituta sagrada] algo dramático al narrarla desde el punto de vista de Hira, tal como él la habría experimentado. Es como si Hira estuviera diciéndole a Judá (y al lector): “Yo no la pude encontrar; además, hasta donde los habitantes de ese lugar se interesaron en el asunto (i.e., desde su punto de vista), no había allí prostituta sagrada alguna”. El narrador, entonces, ha adoptado el punto de vista de Hira, y a la vez este el de los habitantes de ese lugar.⁶⁰

Conclusión

La personificación y el punto de vista del narrador son dos aspectos de la poética del discurso narrativo. En la primera sec-

⁵⁹ Speiser, *Genesis*, pág. 300; cp. Gunn y Fewell, *Narrative*, pág. 41; Alter, *The Art*, pág. 9. La opinión de estos autores obedecería al hecho de que en las religiones paganas del Antiguo Cercano Oriente una prostituta sagrada laboraba, contrariamente a una común y corriente, en templos especiales con propósitos cúltricos, no comerciales; véase M. García Cordero, *Biblia y legado del Cercano Oriente: El entorno cultural de la historia de la salvación* (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1977), págs. 433-69.

⁶⁰ Berlin, *Poetics*, pág. 60. Véanse otros ejemplos en las págs. 64-65, 72-73 de esta misma obra de Berlin, donde se puede ver que, en algunos casos, el narrador adopta un punto de vista con cierta ironía, algo que parece también estar implicado en el ejemplo estudiado arriba. Esto sería así, pues al tener relación sexual con Judá, Tamar se había convertido realmente en una זונה (véase el v. 24); pero aún así los habitantes tenían razón al decir que allí no había קדשה alguna. Para otros aspectos tocante al papel del narrador en este episodio, consúltese Ellen Van Wolde, “Texts in Dialogue with Texts: Intertextuality in the Ruth and Tamar Narratives”, *Biblical Interpretation* 5/1 (1997), págs. 12-15.

ción se vio que el autor/narrador personifica haciendo un uso de básicamente dos técnicas: una directa y otra indirecta. Personifica directamente cuando, desde su perspectiva, hace una evaluación directa de un personaje; y personifica indirectamente cuando sólo muestra al lector cómo es un personaje mediante las palabras, actitudes y acciones que le atribuye. En esta última técnica, es el lector quien debe delinear el perfil del personaje. De cualquier modo, la personificación es hecha con realismo; de ahí que el lector tenga la oportunidad de no solo comprender tanto el papel jugado por cada personaje como el episodio, sino también de identificarse o disentir con los personajes.

En la segunda sección se procuró explorar algunas técnicas por medio de las cuales el autor/narrador elabora y a la vez comunica su punto de vista propio o adoptado. Y se vio que lo hace, en suma, con técnicas que van desde una salida del marco narrativo hasta un uso de términos específicos.

CONCLUSIÓN GENERAL

El propósito de este ensayo fue explorar la poética del texto, y describir corolaria y explícitamente la metodología general del acercamiento poético. La primera parte exploró la poética de la estructura; la segunda, la del discurso. Sobre la base de una exploración a un nivel verbal, de técnica de narración y de mundo narrativo, se pudo ver que, con fines comunicativos, el autor/narrador bíblico organiza sus narrativas según patrones de estructura caracterizados por simetría y progresión magistral. También se pudo ver cómo él personifica y elabora y a la vez comunica su punto de vista propio o adoptado.

Ya que las estrategias artísticas del texto tienen, según se ha venido recalando, un propósito no solo retórico (producir efecto sobre el lector), sino también, aunque no siempre fácil de discernir, comunicativo (contar el contenido o el “qué” de ese texto), la metodología general del acercamiento poético es pragmática. Es decir, aunque podría tener un propósito puramente estético, tiene uno esencial: iluminar el mundo y mensaje original del texto, y apreciar el efecto del mismo sobre el lector. Con ese

propósito explora, entre otras cosas,⁶¹ estructura (quiasmos, tramas, por ejemplo), vocabulario, clases de personajes, personificación y punto de vista.⁶² En suma, con el propósito anterior en mente, esta metodología explora inductivamente la naturaleza literaria o artística del texto.⁶³ De esa cuenta, vendría a confirmarse como una metodología hermenéutica literaria interpretativa, formalista, sincrónica, inductiva, y centrada en el texto, al cual, por el mismo hecho, procura interpretarlo como una entidad religiosa, sagrada y literaria.⁶⁴ Por eso también, en este

⁶¹ Pues, además de no señalarse intencionalmente otros aspectos de nuestra exploración, se ha de recordar que una metodología poética exhaustiva explora muchos otros artificios del texto que aquí casi se han pasado por alto. Entre ellos estarían los estilísticos y retóricos como, por ejemplo, ironía, paralelismo, paronomasia y repetición de ideas y sonidos. Pero el lector no debiera confundir por ello la interpretación poética con un acercamiento simplemente estilístico o retórico del texto; ella, como se habrá podido apreciar, va más allá de estos; contra Wilhelm Wuellner, "Where Is Rhetorical Criticism Taking Us?", *Catholic Biblical Quarterly* 49/3 (1987), pág. 452.

⁶² Por consiguiente, bien se podría argumentar que la metodología poética explora también tanto el genio artístico como, en alguna medida, la naturaleza literaria de los autores/narradores. Sin embargo, como ya se ha dicho, nuestra particular metodología no opera sobre la base de sofisticadas e innecesarias categorías como las de autor "real" o "implícito", ni hace una distinción categórica entre autor "real" o "histórico" y narrador (figura literaria del mundo del texto usada por el autor para contar su narrativa).

⁶³ O, en su defecto, la manera en que esta opera internamente, según el genio narrativo de sus autores/narradores.

⁶⁴ Pues, como se pudo haber apreciado, su preocupación no está en los orígenes de ese texto, por considerar que el mismo, aunque habría tenido su propio proceso histórico de composición, siempre estuvo, y ahora lo está, en forma de una comunicación literaria, ya sea oral o, como en la actualidad, escrita. Se sigue, entonces, una vez más, que la metodología poética centra su atención en la forma final y unidad del texto narrativo. Pero no por eso, como hemos recalado, deja de ser una metodología histórica y teológicamente informada, y que haga uso también de los aportes de otras ciencias, como las ciencias sociales, que contribuyan a iluminar el mundo y mensaje del texto, interesada como está ella en ese mundo y mensaje. Tampoco deja de reconocer la historia de la composición del texto ni su contexto ideológico dentro del cual pudo haber sido producido y leído, como lo hacen otros narratologistas interesados únicamente en la estética del texto; véase la crítica que Mark G. Brett lanza a Robert Alter y Meir Stenberg, y cómo él defiende una poética narrativa metodológicamente pluralista que respeta el texto, en "Reading the Bible in the Context of Methodological Pluralism", en *Rethinking Contexts, Rereading Texts: Contributions from the Social Sciences to Biblical Interpretation*, ed. por M. Daniel Carroll R. (Sheffield, Inglaterra: Sheffield Academic Press, 2000), págs. 48-74.

mismo intento de interpretación, ve al texto como un vehículo tanto de comunicación y efecto entre el autor/narrador y el lector como de persuasión y transformación no solo para este último, sino también para su contexto actual posmoderno.⁶⁵ Es así como la interpretación poética viene a ser inclusive una metodología contextual, según la que hemos descrito y explorado hasta aquí.⁶⁶

Consecuentemente, la metodología poética estudia el texto bíblico de acuerdo con un principio hermenéutico y literario por excelencia: el mundo y mensaje (contenido) del texto narrativo es comunicado a través de su forma (poética). No es de extrañar, por lo tanto, que finalmente subrayase que en la medida en que el intérprete entiende cómo el artista (el autor/narrador) bíblico cuenta los episodios, estaría en mayor capacidad de entender lo que este artista quiere representar y a la vez comunicar.⁶⁷

⁶⁵Cuya ideología está lanzando desafíos inclusive a la hermenéutica, como lo propongo en el ensayo “El desafío hermenéutico posmoderno” que espero publicar.

⁶⁶Y la que hemos descrito y explorado hasta aquí es aún limitada. Por eso, me gustaría mencionar de paso cuatro áreas que considero requerirán sobre todo una mayor exploración en un futuro próximo. La primera de ella es el concepto de historiografía como arte representacional con sus implicaciones para la exégesis; es decir, la historiografía como arte de forma semejante a una escultura o, mejor, pintura que demanda una aguda percepción para poder captar lo que esta desea representar realísimamente. V. Philips Long, en *The Art of Biblical History* (Foundations of Contemporary Interpretation 5; Grand Rapids: Zondervan Publishing House, 1994) y Berlin han explorado esta área, pero no han dialogado suficientemente con la naturaleza histórica del texto. La segunda sería ver cómo la narratología contemporánea podría dialogar más armoniosamente con la poética del texto para de algún modo impedir que se siga incurriendo en esquemas rígidos, simplistas y quizás inapropiados cuando, por ejemplo, se procura explorar y clasificar los diferentes tipos de personajes del mundo del texto. La tercera sería estudiar comparativamente la poética de las obras literarias propias del Medio Oriente con la del texto sagrado. Finalmente, la cuarta área tiene que ver con la interpretación en sí y su diálogo con la poética del texto: ¿dónde, pues, empieza y termina la primera?

⁶⁷Nuestro ensayo se inició con este mismo postulado; la “inclusión” enfática resultante es intencional.