



Vida y Pensamiento

Revista Teológica de la Universidad Bíblica Latinoamericana

*Interdisciplinarietà, ritualidad, conflictividad:
La actualización de la fe como
tarea permanente*

5

JOSÉ E. RAMÍREZ K.: Presentación

7

ÁNGELO CARDITA: El culto en un cristianismo “no religioso”:
Apuntes sobre la liturgia en el pensamiento de Bonhoeffer

19

JUAN ESTEBAN LONDOÑO: Poesía y hermenéutica:
Construcción de un marco estético para la interpretación literaria de la Biblia

81

DAVID CASTILLO MORA: El relato de José (Génesis 37-50):
Tensión y conflictividad

Vida y Pensamiento

ISSN 2215-602X

Revista Teológica de la Universidad Bíblica Latinoamericana

Comité Editorial Interno:

Dra. Ann Hidalgo, Directora

Dra. Elisabeth Cook

Dr. Martin Hoffmann

Dr. Angel Román



Comité Editorial Externo

DRA. OFELIA ORTEGA

Seminario Teológico de Matanzas, Cuba

DR. PLUTARCO BONILLA

Sociedades Bíblicas Unidas, Costa Rica

DR. JUAN JOSÉ TAMAYO

Universidad Carlos III, España

MSC. SIMONE DOLLINGER

Misión 21, Suiza

DRA. VIOLETA ROCHA

Red Continental por la Paz Latinoamérica, Nicaragua

DR. FRANCISCO MENA

Universidad Nacional, Costa Rica

Vida y Pensamiento es propiedad de la Universidad Bíblica Latinoamericana y se publica desde 1981. Cada número es temático y sus artículos se presentan como un aporte a la reflexión bíblica y teológica desde la realidad latinoamericana y son producto de las investigaciones de docentes de la UBL e instituciones afines. Todas las contribuciones deben ser trabajos inéditos y enviados según las “Instrucciones para autores/autoras” que se detallan en el sitio web de la revista. El Comité Editorial y los árbitros que designe decidirán sobre la publicación de los trabajos presentados. Para información sobre la temática de los siguientes números y fechas de entrega, puede comunicarse al siguiente correo electrónico: publicaciones@ubl.ac.cr

Editorial SEBILA
Universidad Bíblica Latinoamericana, UBL
Apdo 901-1000, San José, Costa Rica
Tel.: (+506) /2283-8848/2283-4498
Fax.: (+506) 2283-6826
E-mail: publicaciones@ubl.ac.cr
www.ubl.ac.cr

Directora
ANN HIDALGO



Edición de texto
ADRIANA NOEMÍ SALVADOR



Diagramación
LUIS CARLOS ÁLVAREZ MEJÍAS



Esta obra está bajo una licencia de
Creative Commons



ISSN 2215-602X

200

Vida y Pensamiento. - Vol. 42, No. 2
San José, C.R.: Universidad Bíblica Latinoamericana, 2022.

ISSN: 2215-602X

1. Ciencias teológicas 2. Ciencias bíblicas 3. Pastoral
Publicaciones periódicas

*Interdisciplinarietà, ritualità, conflictività:
La actualización de la fe como
tarea permanente*

Vida y Pensamiento
Universidad Bíblica Latinoamericana
Año 2022, Vol. 42, No. 2



UNIVERSIDAD BÍBLICA
LATINOAMERICANA
PENSAR • CREAR • ACTUAR

Institución que da continuidad
a las labores educativas iniciadas
por el Seminario Bíblico
Latinoamericano desde 1923.

Presentación

Interdisciplinariedad, ritualidad, conflictividad. Estas tres palabras pueden resumir bien el eje temático que define los tres artículos incluidos en este número. Estos conceptos, diversos entre sí, tienen sin embargo un hilo conductor que los une, a saber: los esfuerzos que se hacen en las diversas ramas de la teología hoy por la adecuación a la circunstancia real, la contextualización de la Palabra y la búsqueda de la eficacia de la fe en un contexto en cambio permanente. En el primer artículo, el profesor Ângelo Cardita aborda la pregunta ¿cómo comprender y celebrar la liturgia en contextos en donde el cristianismo ha ido adquiriendo cada vez más expresiones no religiosas y, al mismo tiempo, seguir captando la dimensión existencial central de la cruz de Cristo? Su significativo aporte en esta dirección se desarrolla a partir del pensamiento del teólogo luterano Dietrich Bonhoeffer acerca de la ritualidad y la liturgia.

Partiendo de la tesis de que la Biblia es literatura, el profesor Juan Esteban Londoño, explora las consecuencias hermenéuticas de esta afirmación para una interpretación no-religiosa de la Biblia y de los relatos teológicos, develando así el potencial de sentido y la historia del efecto cultural que la Biblia ha tenido y tiene en la literatura y las obras de arte. Ejercicio que se hace a partir de un recuento de las principales obras literarias latinoamericanas que abordan el tema de la crucifixión.

Finalmente, el profesor David Castillo realiza, a partir de la novela de José (Génesis 37-50*), un ejercicio de deconstrucción en donde se pregunta por las dinámicas de dominación y resistencia presentes en el texto. Partiendo del concepto de revestimiento literario, entiende los relatos como la expresión artística de conflictos sociales reales. De este modo, la unidad Génesis 47.13-26, fundamental en la novela, se comprende como una voz disonante que permite ver la función de los textos sagrados en tanto que representantes de sistemas teológicos, políticos, económicos, sociales y culturales.

Invitamos a todas las personas lectoras a disfrutar de este sugestivo número.

José E. Ramírez K.
Director invitado

El culto en un cristianismo “no religioso”: Apuntes sobre la liturgia en el pensamiento de Bonhoeffer

ÂNGELO CARDITA*

Resumen: Revisando las anotaciones del teólogo luterano Dietrich Bonhoeffer acerca de la ritualidad y la liturgia, realizadas durante su período de cautiverio, el autor propone extraer consecuencias para la liturgia cristiana del concepto “cristianismo no religioso” como una forma de superar nociones metafísicas y ubicar el culto en una dimensión existencial donde la cruz de Cristo es central.

Palabras clave: Bonhoeffer, Liturgia, Culto, Cristianismo no religioso, Secularidad.

Abstract: Reviewing the notes about ritual and liturgy that the Lutheran theologian Dietrich Bonhoeffer made during his period of captivity, the author proposes to draw consequences for Christian liturgy from the concept of “non-religious Christianity” as a way of overcoming metaphysical notions and locating worship in an existential dimension where the cross of Christ is central.

Keywords: Bonhoeffer, Liturgy, Worship, Non-religious Christianity, Secularity.

* Es Doctor en Teología Sistemática del Pontificio Ateneo S. Anselmo. Profesor de Teología Sacramental y Liturgia en la Facultad de Teología y de Ciencias Religiosas de la Université Laval en Québec, Canadá. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8181-4908>. Contacto: angelo.cardita@ftsrl.ulaval.ca

Ningún otro teólogo ha visto la importancia de la llegada del mundo a su “edad adulta” como lo ha hecho Dietrich Bonhoeffer. Las intuiciones de este teólogo luterano respecto a un mundo que ya no necesita a Dios como hipótesis explicativa conservan toda su pertinencia y actualidad. Gracias a ellas, la teología contemporánea se va alejando paulatinamente de la visión “religiosa” del mundo que ha sustentado los discursos teológicos hasta la modernidad. Según Bonhoeffer, esta es una cosmovisión que debe ser abandonada y reemplazada por la experiencia de la “secularidad”¹, dando así lugar a un cristianismo “no religioso”.

Es importante centrarnos en la noción de “religión” de Bonhoeffer, si queremos captar no sólo el alcance de un cristianismo “no religioso”, sino también *el lugar del culto* en él, que es el aspecto que me interesa en estas anotaciones². La “religión”, según Bonhoeffer, se caracteriza

-
- 1 “Nos encaminamos hacia una época totalmente arreligiosa. Simplemente, los hombres, tal como de hecho son, ya no pueden seguir siendo religiosos. Incluso aquellos que sinceramente se califican de «religiosos», no ponen esto en práctica en modo alguno; sin duda con la palabra «religioso» se refieren a algo muy distinto”. Dietrich Bonhoeffer, *Resistencia y sumisión. Cartas y apuntes desde el cautiverio* (Salamanca: Sígueme, 2018), 197.
 - 2 Los estudios sobre este tema son escasos y señalan, en mi perspectiva, un grave equívoco en la recepción e interpretación de Bonhoeffer, inspirando teologías “políticas”, “éticas”, “prácticas”, “libertadoras” y “públicas” que se apartan del reto –auténtico y radical– de las intuiciones de Bonhoeffer. Este desafío consistiría más bien en repensar la integralidad de la vida cristiana, empezando por la liturgia y los sacramentos, más allá de la “religión”, es decir, de la metafísica (el ser) y la interioridad (la conciencia), sin caer en “reduccionismos liberales” (Bultmann) ni en “maximalismos reaccionarios” (Barth). Las pocas exploraciones de la cuestión litúrgica en Bonhoeffer así lo confirman: Paul-André Turcotte, *Réconciliation et libération. Théologie de la communauté chez Dietrich Bonhoeffer* (Tournai-Montréal: Desclée-Bellarmin, 1972), 101-122. Larry Rasmussen, “Worship in a World-Come-Of-Age”, en *A Bonhoeffer Legacy. Essays in Understanding*, ed. por Abraham J. Klassen (Grand Rapids, MI: William B. Eerdmans, 1981), 268-280. Eberhart Bethge, “Gottesdienst in einem säkularen Zeitalter – wie Bonhoeffer ihn verstand”, en *“Religionsloses Christentum” und “nicht-religiöse” interpretation bei Dietrich Bonhoeffer*, ed. por Peter H. A. Neumann (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1990), 340-359.

por dos rasgos principales: el pensamiento metafísico y la piedad individualista. A esto hay que añadir el carácter idealista y atemporal de la salvación y de Dios, situados siempre más allá de esta tierra y de nuestra historia. Sin embargo, ya no es posible pensar metafísicamente los fenómenos humanos. Asimismo, una relación individual con Dios dirigida a la salvación eterna ya no concuerda con la cosmovisión moderna, ni con el significado más profundo y radical del cristianismo. Este último, por lo tanto, está invitado a remodelarse, abandonando la vestimenta religiosa para abrazar la experiencia humana del mundo.

Un cristianismo “no religioso” implica, a primera vista, el abandono no sólo de un tipo de lenguaje sobre la relación entre la realidad humana y la Revelación de Dios, sino también de cualquier forma de relación con Dios que pueda ser percibida como “religiosa”, en particular, el culto. Sin embargo, debe subrayarse cómo, para Bonhoeffer, el fin de la religión y la autonomía del mundo no están en contradicción con el cristianismo en el sentido de una especie de purificación de la concepción de Dios. El horizonte secular debería permitir, según Bonhoeffer, pensar a Dios como Dios. La experiencia humana, en sí misma, ya no necesita de Dios como explicación, abriéndose la posibilidad de repensar a Dios sin reducirlo a un “tapa agujeros”.

La identificación de la liturgia con la religión es consecuencia de una rápida e ingenua percepción de la cuestión. Al mismo tiempo, el cristianismo “no religioso” de Bonhoeffer no es un cristianismo “a-ritual” y, menos aún, un cristianismo “anti ritual”. Lo que está en juego no es la existencia de los ritos en el cristianismo, sino su congruencia experiencial con la situación humana en

Más recientemente, merecería una discusión detallada: Chris Dodson, *The God Who is Given. Dietrich Bonhoeffer's Sacramental Theology and Religionless Christianity* (London: Lexington Books/Fortress Academic, 2021).

un mundo *etsi Deus non daretur*, “como si Dios no existiera”. El problema no es el hecho del culto, sino la calidad de la experiencia que este proporciona. Esta tesis encuentra su demostración en la reconstrucción de la cuestión del culto en las cartas y notas del cautiverio de Bonhoeffer. La nostalgia por la comunidad y las celebraciones litúrgicas que siente Bonhoeffer es el primer y más evidente aspecto de esto.

En su primera carta a su amigo e interlocutor teológico Eberhard Bethge, fechada del 18 de noviembre de 1943, Bonhoeffer escribe: “Y ahora, después de estos largos meses sin culto ni confesión, sin Cena del Señor ni *consolatio fratrum*, sé una vez más mi párroco, como lo has sido con tanta frecuencia, y escúchame”³. Habla de su aislamiento y añade: “Paul Gerhardt ha acreditado de manera insospechada su eficacia, lo mismo que los Salmos y el Apocalipsis”⁴. El “Paul Gerhardt” es un libro de cantos usados en los actos de culto. Bonhoeffer todavía habla de las oraciones que está componiendo para los prisioneros. El 20 de noviembre de 1943, Bonhoeffer escribió: “Me gustaría tocar contigo la Sonata en sol menor, cantar a Schütz y oír de tus labios los Salmos 70 y 47. ¡Es tu mejor interpretación!”⁵. El 21 de noviembre, Bonhoeffer nos hizo saber que

el hecho de “santiguarse” al iniciar las plegarias matutinas y vespertinas, según el precepto de Lutero, me reporta una verdadera ayuda. Hay en ello algo de objetivo de lo que uno aquí experimenta un especial deseo. ¡No te asustes! No saldré de aquí transformado

3 Bonhoeffer, *Resistencia y sumisión*, 98.

4 Bonhoeffer, *Resistencia y sumisión*, 98.

5 Bonhoeffer, *Resistencia y sumisión*, 101.

en “homo religiosus”; más bien al contrario, mi desconfianza y mi miedo ante la “religiosidad” se han acrecentado aquí más que nunca⁶.

El comentario sobre este “algo objetivo” de la señal de la cruz es de gran importancia porque da testimonio no sólo de un Bonhoeffer en proceso de apropiación de un gesto ritual, sino también de un Bonhoeffer que se hace eco de los debates litúrgicos de la época. La necesidad de aclarar que la práctica de la señal de la cruz no hará de él un *homo religiosus* muestra que entre lo “religioso” y lo “no religioso”, el umbral no es evidente. Si un cristianismo “no religioso” no implica necesariamente el abandono de la liturgia, ésta deberá asumir una forma y un significado muy particulares. Lo que escribió Bonhoeffer el 28 de noviembre de 1943, primer domingo de Adviento, confirma mi percepción de un Bonhoeffer “religioso” o, al menos, “ritual”:

Comenzó con una noche tranquila. Ayer noche en la cama tomé el *Neues Lied* y, por primera vez lo abrí por las páginas donde se hallan las –“nuestras”– canciones de Adviento. Apenas puedo canturrear una sin recordar Finkenwalde, Schlönwitz, Sigurdshof. Esta mañana celebré mi oficio dominical, colgué la corona de adviento de un clavo, y coloqué en su centro el cuadro de “La Natividad” de Lippi⁷.

La carta del cuarto domingo de Adviento (19 de diciembre de 1943) nos transmite reflexiones íntimamente ligadas al culto. Bonhoeffer todavía da testimonio de su nostalgia por la liturgia comunitaria. Se refiere a la doctrina de la recapitulación (la carta del día anterior hablaba de la recuperación del pasado) que él encuentra confirmada

6 Bonhoeffer, *Resistencia y sumisión*, 102-103.

7 Bonhoeffer, *Resistencia y sumisión*, 110.

en un himno del “Paul Gerhardt”⁸. Y Bonhoeffer sigue hablando de los himnos: redescubre el canto “Aquí estoy junto a tu pesebre...” y piensa en un fragmento de *O bone Jesu* de Schütz donde también percibe “la «restitución» de todos los deseos terrestres”⁹. Esta reflexión lleva a Bonhoeffer a pensar en su propio funeral y a indicar tres himnos de Schütz que le gustaría que se cantaran en esta ocasión. Uno podría seguir recogiendo referencias a aspectos “religiosos” (o al menos “rituales”), testificados en los escritos de Bonhoeffer en la prisión, solo para encontrar un Bonhoeffer que extraña el culto, la comunidad, que reza por la mañana y por la tarde, que canta los Salmos y otros cantos litúrgicos. Encontramos allí, por tanto, a un Bonhoeffer “religioso” que comienza a reflexionar sobre la cuestión del cristianismo en un mundo adulto, sin Dios y sin religión. En la carta del 30 de abril de 1944 a Eberhard Bethge, encontramos los primeros pensamientos explícitos al respecto:

Lo que incesantemente me preocupa es la cuestión de qué es el cristianismo o también, quién es Cristo realmente hoy para nosotros. Ha pasado ya el tiempo en que a los hombres se les podía explicar esto por medio de palabras, sean teológicas o piadosas; ha pasado asimismo el tiempo de la interioridad y de la conciencia; es decir, justamente el tiempo de la religión en general¹⁰.

Bonhoeffer luego pregunta: ¿qué significa esta situación para el cristianismo? ¿Qué es un cristianismo “no religioso”?

8 Bonhoeffer, *Resistencia y sumisión*, 125.

9 “¿No es este pasaje en cierto modo, es decir, en su devoción estática, nostálgica y sin embargo tan pura, algo así como la «restitución» de todos los deseos terrestres?”. Bonhoeffer, *Resistencia y sumisión*, 125-126.

10 Bonhoeffer, *Resistencia y sumisión*, 197.

[...] los problemas a solucionar serían: ¿qué significa una iglesia, una parroquia, una predicación, una liturgia, una vida cristiana en un mundo sin religión? ¿Cómo hablar de Dios sin religión, esto es, sin las premisas temporalmente condicionadas de la metafísica, de la interioridad, etc., etc.? ¿Cómo hablar (pero acaso ya ni siquiera se puede “hablar” de ello como hasta ahora) “mundanamente” de “Dios”? ¿Cómo somos cristianos “arreligiosos-mundanos”? [...] ¹¹.

E insiste, pensando en la oración y el culto: “¿Qué significan el culto y la plegaria en una ausencia de religión?” ¹². La respuesta de Bethge del 3 de junio de 1944 es de gran importancia para este tema. Escribe Bethge:

Aparte de la necesidad de verdad y de misericordia, la otra necesidad, al menos igual de fuerte, del ser humano, especialmente de las personas cultas, de un espacio, que el mundo actual no ofrece, para el distanciamiento, la reflexión, el refugio en el silencio y en el culto [...] en todas partes hacia el catolicismo que, además de este culto ofrecido de manera insuperable, se ha revelado cada vez más como refugio de la primera necesidad. Aquí, en el catolicismo, parece que no hemos cedido todo el espacio ¹³.

11 Bonhoeffer, *Resistencia y sumisión*, 197-8.

12 Bonhoeffer, *Resistencia y sumisión*, 198.

13 Este pasaje falta en la traducción castellana. Lo tomo de la versión francesa: “En dehors du besoin de vérité et de miséricorde, l’autre besoin, au moins aussi fort, des êtres humains, surtout des gens éduqués, pour un espace, que le monde actuel n’offre pas, pour la prise de distance, la réflexion, le refuge dans le silence et dans l’action cultuelle [...] partout vers le catholicisme qui, en plus de ce culte offert de manière insurpassable, s’est révélé toujours plus comme refuge du premier besoin. Ici, dans le catholicisme, il semble que l’on n’ait pas abandonné tout espace”. Dietrich Bonhoeffer, *Résistance et soumission. Lettres et notes de la captivité* (Genève: Labor et Fides, 2006), 375.

Bethge habla de la necesidad de tomar distancia, de buscar refugio “en el silencio y en el culto”. Menciona el catolicismo en este contexto. ¿De qué se trata exactamente? ¿Una referencia al Movimiento Litúrgico? No es imposible. Sin embargo, una cosa es cierta. En esta carta, la cuestión del culto se formula muy claramente: “¿Qué papel tiene lo cúltilo?”¹⁴. Bonhoeffer había hecho referencia a la liturgia en sus planteamientos de la carta del 30 de abril de 1944. Bethge volvió a la misma cuestión en su respuesta del 3 de junio. El culto también está entre los temas a tratar en el estudio que Bonhoeffer quiso hacer sobre el problema de la secularidad¹⁵. La imaginación de un cristianismo “no religioso” no elimina el culto. Al contrario, lo incluye y pasa necesariamente por la cuestión de la liturgia. Por lo tanto, el cristianismo “no religioso”, para Bonhoeffer, no es ni “a-ritual” ni “anti ritual”.

Volvamos a la carta del 30 de abril de 1944, donde Bonhoeffer plantea la cuestión del culto. “¿Qué significan el culto y la plegaria en una ausencia de religión? ¿Adquiere aquí nueva importancia la disciplina del arcano, o sea la diferenciación (que ya conoces en mí) entre lo último y lo penúltimo?”¹⁶. Bonhoeffer está pues convencido de la necesidad de la “disciplina del arcano”. En su carta del 5 de diciembre de 1943 había escrito, anticipando el tema: “[...] desde la caída en el pecado debe haber misterio y ocultamiento”¹⁷. Agrega, además, “[...] lo oculto no ha de mostrarse sino en la confesión, esto es, ante Dios”¹⁸. En la carta del 5 de

14 “¿Qué pasa entonces con la implementación concreta del «espacio» en el mundo? ¿Qué papel tiene lo cúltilo y cuál lo profético? [...]”. Bonhoeffer, *Resistencia y sumisión*, 222.

15 Bonhoeffer, *Resistencia y sumisión*, 265-267; en particular 266 (Segundo capítulo, letra d).

16 Bonhoeffer, *Resistencia y sumisión*, 198.

17 Bonhoeffer, *Resistencia y sumisión*, 117.

18 Este pensamiento está relacionado con el estudio de la verdad realizado por Bonhoeffer. “Dicho sea de paso, «decir la verdad» (tema del que me ocupó en un ensayo) significa, en

mayo de 1944 a Eberhard Bethge, se propone la disciplina del arcano como una especie de antídoto contra el positivismo teológico de Karl Barth: “debe restablecerse una disciplina del arcano, con cuya ayuda los *misterios* de la fe cristiana quedan protegidos de toda profanación”¹⁹. Sin embargo, si uno se deja inspirar por las observaciones de Bonhoeffer sobre la identidad de la mitología del Nuevo Testamento con el Evangelio, el desafío sería más bien el de interpretar los ritos “de tal modo que no presupongan la religión como condición de la fe”²⁰. La clave de esta interpretación se encuentra en la cruz de Jesús.

En su carta del 16 de julio de 1944 a Eberhard Bethge, discutiendo sobre la necesidad de abandonar la “hipótesis de trabajo Dios”²¹, Bonhoeffer escribe:

mi opinión, decir lo que una cosa es en realidad, esto es, respetar el secreto, la confianza y el ocultamiento. La «traición», por ejemplo, no es la verdad, como tampoco lo son la frivolidad, el cinismo, etcétera. Lo oculto no ha de mostrarse sino en la confesión, esto es, ante Dios”. Bonhoeffer, *Resistencia y sumisión*, 17-18.

19 Bonhoeffer, *Resistencia y sumisión*, 202.

20 En su carta del 8 de junio de 1944, Bonhoeffer esboza el panorama de la teología luterana alemana: la teología liberal, la Iglesia Confesante y, muy particularmente, Barth y Bultmann. Según él, Barth fue el primero en hacer una crítica teológica a la religión, pero cae en el “positivismo” de la Revelación. Sobre Bultmann, Bonhoeffer luego dice lo siguiente: “Parece que Bultmann, en cierto modo, ha rastreado los límites de Barth, pero lo interpreta erróneamente en el sentido de la teología liberal de la reducción (el cristianismo es desprovisto de sus elementos «mitológicos», quedando así reducido a su «esencia»). Soy del parecer que el contenido debe subsistir en toda su integridad, incluso con sus conceptos «mitológicos» (el nuevo testamento no es un revestimiento mitológico de una verdad general, sino que esta mitología –resurrección, etc.– es la verdad misma); pero tales conceptos deben ser interpretados ahora de tal modo que no presupongan la religión como condición de la fe (cf. la *περιτομή* en Pablo)”. Bonhoeffer, *Resistencia y sumisión*, 230.

21 “Dios, como hipótesis de trabajo, ha sido eliminado y superado en moral, en política y en ciencia; pero también en filosofía y religión (¡Feuerbach!). Es pura honradez intelectual abandonar esta hipótesis de trabajo, es decir, descartarla hasta donde ello sea posible”. Bonhoeffer, *Resistencia y sumisión*, 252.

Dios nos hace saber que hemos de vivir como hombres que logran vivir sin Dios. ¡El Dios que está con nosotros es el Dios que nos abandona (Mc 15, 34)! El Dios que nos hace vivir en el mundo sin la hipótesis de trabajo Dios, es el Dios ante el cual nos hallamos constantemente. Ante Dios y con Dios vivimos sin Dios. Dios, clavado en la cruz, permite que lo echen del mundo. Dios es impotente y débil en el mundo, y precisamente así está Dios con nosotros y nos ayuda. Mt 8, 17 indica claramente que Cristo no nos ayuda por su omnipotencia, sino por su debilidad y por su sufrimiento. Esta es la diferencia decisiva con respecto a todas las demás religiones. La religiosidad humana remite al hombre, en su necesidad, al poder de Dios en el mundo; así Dios es el *deus ex machina*. Pero la Biblia lo remite a la debilidad y al sufrimiento de Dios; sólo el Dios sufriente puede ayudarnos²².

La famosa fórmula “delante de Dios, con Dios, sin Dios” es una descripción de la secularidad a la luz de la cruz. Es a esta realidad a la que se refiere la Biblia (¡y, por tanto, el mito evangélico!). Asimismo, las acciones rituales que acompañan al relato mítico del Evangelio también deben conducir a él. La diferencia entre la orientación de la religiosidad al poder de Dios y la de la fe en la debilidad de Dios presupone la cruz como el lugar donde “el Dios que está con nosotros” es también “el Dios que nos abandona”. Esto permite imaginar una liturgia kenótica “ante Dios, con Dios, sin Dios”, una liturgia que no supone la religión como condición de la fe y que podría convertirse en un eje de interpretación de la mitología en la que consiste “la realidad” del Evangelio. En un mundo *etsi Deus non daretur*, la liturgia no sólo debe hacer suya la “disciplina del arcano”, sino también renunciar a toda “positividad” teológica para adherirse a la “negatividad” de la cruz

22 Bonhoeffer, *Resistencia y sumisión*, 252-253.

y permanecer donde la vida del mundo participa del sufrimiento de Dios. Estoy convencido de que el “algo objetivo” del gesto ritual de la señal de la cruz, percibido por Bonhoeffer en la prisión, corresponde al silencio y a la ausencia de Dios que Jesús sintió en el momento de su muerte: “Dios mío, Dios, ¿por qué me has abandonado?” (Mc 15,34). La liturgia de un cristianismo “no religioso” nace de este grito de Jesús, en el que el sufrimiento de la humanidad resuena sobre el fondo del silencio de Dios, y se deja moldear por él.

BIBLIOGRAFÍA

- Bethge, Eberhart. “Gottesdienst in einem säkularen Zeitalter – wie Bonhoeffer ihn verstand”. En *“Religionsloses Christentum” und “nicht-religiöse” interpretation bei Dietrich Bonhoeffer*, editado por Peter H. A. Neumann. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1990.
- Bonhoeffer, Dietrich. *Résistance et soumission. Lettres et notes de la captivité*. Genève: Labor et Fides, 2006.
- Bonhoeffer, Dietrich. *Resistencia y sumisión. Cartas y apuntes desde el cautiverio*. Salamanca: Sígueme, 2018.
- Dodson, Chris. *The God Who is Given. Dietrich Bonhoeffer’s Sacramental Theology and Religionless Christianity*. London: Lexington Books/Fortress Academic, 2021.
- Rasmussen, Larry. “Worship in a World-Come-Of-Age”. En *A Bonhoeffer Legacy. Essays in Understanding*, editado por Abraham J. Klassen, 268-280. Grand Rapids, Mi: William B. Eerdmans, 1981.
- Turcotte, Paul-André. *Réconciliation et libération. Théologie de la communauté chez Dietrich Bonhoeffer*. Tournai-Montréal: Desclée-Bellarmin, 1972.

Artículo recibido: 30 de agosto del 2022.

Artículo aprobado: 19 de septiembre del 2022.

Poesía y hermenéutica: Construcción de un marco estético para la interpretación literaria de la Biblia

JUAN ESTEBAN LONDOÑO*

Resumen: Este artículo es el resultado del marco teórico para la elaboración de la investigación doctoral titulada *Der Tod Jesu bei drei lateinamerikanischen Dichtern: Hugo Mujica, Raúl Zurita und Pablo Montoya* presentado en la Universidad de Hamburgo bajo la tutoría del profesor Michael Moxter. En este trabajo se hace un recuento de las principales obras literarias latinoamericanas que abordan el tema de la crucifixión. Seguidamente, se realiza una discusión crítica con Paul Tillich y Dorothee Sölle sobre la relación entre la religión y el arte, en especial entre la religión y la literatura. Se propone, de la mano de Paul Ricoeur, la tesis de que la Biblia es literatura. A partir de esta propuesta, se exploran las consecuencias hermenéuticas para una interpretación no-religiosa de la Biblia y los relatos teológicos: el potencial de sentido y la historia efectual que tienen los textos y obras de arte que nos lega la tradición (Gadamer), las posibilidades que ofrece la comprensión de las Escrituras

* Es Doctor en Teología, Universidad de Hamburgo, Alemania; magíster en Filosofía, Universidad de Antioquía; magíster en Ciencias Bíblicas, Universidad Bíblica Latinoamericana, Costa Rica; filósofo, Universidad de Antioquía; licenciado en Ciencias Bíblicas, Universidad Bíblica Latinoamericana, Costa Rica. Profesor del programa de Filosofía, investigador principal y miembro del Grupo de Investigación en Filosofía y Teología Crítica, categoría A por Minciencias, de la Universidad Católica Luis Amigó de Medellín, Colombia. ORCID: orcid.org/0000-0002-2814-6381. Contacto: londonojesteban@gmail.com

como obra abierta (Eco) y ambigua (Blumenberg) y la estrategia de preguntas investigativas que genera la interpretación de la textualidad bíblica y de recepción de textos literario-religiosos a partir de los lugares vacíos (Iser, Jaub). Todo esto, de cara a la construcción de un marco estético para la interpretación literaria de textos bíblicos y tradiciones religiosas.

Palabras clave: literatura, poesía, teología, hermenéutica, arte, obra abierta, historia efectual, historia de la recepción.

Abstract: This article is based on the theoretical framework for the doctoral research entitled *Der Tod Jesu bei drei lateinamerikanischen Dichtern: Hugo Mujica, Raúl Zurita und Pablo Montoya* presented at the University of Hamburg under the tutorship of Professor Michael Moxter. This paper reviews the main Latin American literary works that deal with the theme of the crucifixion. This is followed by a critical discussion engaging Paul Tillich and Dorothee Sölle on the relationship between religion and art, especially between religion and literature. Drawing from Paul Ricoeur's proposal that the Bible is literature, the hermeneutical consequences for a non-religious interpretation of the Bible and theological narratives are explored: the potential for meaning and the effective history of the texts and works of art that tradition bequeaths us (Gadamer), the possibilities offered by the understanding of Scripture as a work that is open (Eco) and ambiguous (Blumenberg), and the strategy of investigative questions generated by the interpretation of biblical textuality and the reception of literary-religious texts based on the empty places (Iser, Jaub). All this, with a view to the construction of an aesthetic framework for the literary interpretation of biblical texts and religious traditions.

Keywords: literature, poetry, theology, theology, hermeneutics, art, open work, effective history, reception history.

INTRODUCCIÓN

Desde la perspectiva de una estética teológica, nos preguntamos en este artículo por el valor artístico y literario de textos bíblicos y religiosos, y por su recepción en la poesía latinoamericana. También, por el rebasamiento de sentido que ofrecen las metáforas bíblicas y las obras que hacen relecturas de ellas, entendido este rebasamiento como el lugar donde puede acontecer un encuentro con el Misterio, o un testimonio de este encuentro.

En el marco de la investigación doctoral titulada *Der Tod Jesu bei drei lateinamerikanischen Dichtern: Hugo Mujica, Raúl Zurita und Pablo Montoya*, surge la pregunta por el alcance estético, el valor poético y las implicaciones sociales que tiene la crucifixión como imagen pictórica y literaria. Así, partimos de la cruz y culminamos en la poesía. Para esto, nos preguntamos cuál es la relación y cómo se da esta entre la teología y la literatura, en el marco teórico de la hermenéutica filosófica.

La imagen del Jesús crucificado tiene una carga de sentido que se expande por la iconografía y la literatura. Refleja la carnadura humana y el sufrimiento divino, y tiene un efecto transformador en el arte en general. Como afirma Hegel en sus *Lecciones sobre la estética*¹, la representación cristiana de Dios en un sujeto singular, Cristo, significa la unidad entre la subjetividad humana y la divina, pero también saca a relucir el dolor como tema del arte. Por esto las representaciones plásticas de Cristo que pretenden asemejarlo a un dios clásico e impassible son insuficientes, pues para representar a Jesús se necesita

1 G.W.F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik II*, ed. por Eva Moldenhauer y Karl Markus Michel (Frankfurt: Suhrkamp, 1986), 203-221. Versión en castellano: G.W.F. Hegel, *Lecciones sobre la estética* (Madrid: Akal, 2015), 393-397.

de obras que rescaten no solo la profundidad espiritual y la belleza, sino una armonía que surja del dolor absoluto. De este modo el arte cristiano se separa del ideal clásico, pues el Mesías aparece flagelado a la par que mantiene una honda fe en medio de la agonía, mientras sus amigos son representados como gente sencilla y sus enemigos son descritos con las características de lo feo, la maldad y la barbarie.

Esta introducción de la debilidad de Dios en el arte tiene efectos no solamente en la pintura y la escultura, sino también en literatura, pues abre paso a héroes escindidos, humanizados, incluso contradictorios. Como señala Georg Lukács en su *Teoría de la novela*², las aventuras y desdichas del héroe en la literatura reflejan la construcción de identidad en el complejo orgánico de un pueblo. Las personas buscan asemejarse a sus héroes o estos son reflejo de la vida de individuos y grupos, quienes ven en los personajes un reflejo de lo que el pueblo es o de lo que carece. Don Quijote de la Mancha, Rodion Románovich Raskólnikov y Hans Castorp representan imágenes de identificación o distancia frente a una época y forma de concebir el mundo. También Jesús de Nazaret, como personaje literario, es una figura con la cual el pueblo, creyente o no creyente, puede identificarse, ya sea para concentrar su atención en el nacimiento, las enseñanzas, la muerte o la resurrección, o en todas estas metáforas en conjunto. Recordemos que hablamos de lo divino y del arte en términos metafóricos. Según nos enseña Paul Ricoeur³, la metáfora alberga la paradoja de usar el verbo *ser* (A es B) en la medida en que se sabe que lo aludido en ella no está contenido del todo (A no es B) y se emplea cuando el lenguaje se extiende hasta sus límites y los amplía para expresar un evento o

2 Georg Lukács, *Der Theorie des Romans* (Bielefeld: Aisthesis 2009), 70. Versión en castellano: Georg Lukács, *Teoría de la novela* (Barcelona: Edhasa: 1971), 70.

3 Paul Ricoeur, *La metáfora viva* (Madrid: Ediciones Europa, 1980), 17.

característica de un fenómeno no acostumbrado a los conceptos o a los dogmas. Así, las expresiones metafóricas concernientes a lo divino y a sus acciones en el mundo, abren ventanas a las experiencias, no son doctrina cerrada, sino posibilidad de acontecimientos de conexión con el Misterio y con sus excesos de significado.

El lugar interpretativo de las metáforas religiosas para este artículo se ancla en la teología de la liberación. Según esta forma de pensar, la teología es una reflexión que escucha los signos de los tiempos en la realidad social y cultural de las personas⁴. La teología de la liberación atiende a situaciones históricas concretas y proviene de una reflexión sobre las creencias populares, no de una imposición dogmática que pretende haber sido revelada desde el cielo. La teología no es la palabra primera, sino un acto segundo que escucha el acontecimiento en la vida y las personas y sólo después habla, habla escuchando. El segundo, después de oír al Otro, es la reflexión sistemática sobre la vida, la búsqueda de un signo de lucha y resistencia en medio de los paisajes de la muerte. La teología no surge de un interés académico o institucional, sino de preguntas concernientes al sufrimiento humano y de un interés en cambiar la vida de las personas y de los seres vivos que padecen la furia de los tiempos. Como en las reflexiones que hace Gustavo Gutiérrez sobre la obra del escritor peruano José Carlos Mariátegui y la obra poética y teológica de Ernesto Cardenal, así también yo (en la línea de los creadores poéticos que buscan dialogar con la teología y otros saberes) hallo interlocutores en teólogos y teólogas que buscan manifestaciones de lo divino en la cultura como Paul Tillich, Jürgen Moltmann y Dorothee Sölle.

4 Gustavo Gutiérrez, *Theologie der Befreiung* (Mainz: Matthias-Grünwald-Verlag, 1992). Juan José Tamayo y Juan Bosch, *Panorama de la teología latinoamericana* (Estella Navarra: Verbo Divino, 2001).

1. LA CRUZ Y LA LITERATURA LATINOAMERICANA

Como creador y hermeneuta literario me ha interesado la figura de Cristo en la literatura y en el arte. Cuando realicé mis estudios de Maestría en la Universidad Bíblica Latinoamericana de Costa Rica escribí una investigación que fue publicada bajo el título *El nacimiento del liberador*⁵. Para entonces estaba interesado en la imagen del nacimiento de Jesús en la literatura y en las artes plásticas como símbolo de la entrada a la vida del ser humano y del nuevo nacimiento en la fe. En mi investigación doctoral para la Universidad de Hamburgo quise continuar con la temática del nacimiento de Jesús, pero un descubrimiento transformó mis preguntas de investigación: en la religiosidad latinoamericana, el motivo del nacimiento de Jesús no es tan importante como el de su pasión. El tema central de la piedad en América Latina es el Jesús crucificado, y las imágenes de la crucifixión tienen gran protagonismo en las artes plásticas, la música y la literatura. Para el pueblo latinoamericano es más importante la Semana Santa que la Pascua y la Navidad. Esto se debe, nos dice Hildegard Lünig⁶, a que el pueblo se identifica con el Cristo sufriente y se acerca con confianza al Dios que sufre como la gente. Los pueblos proyectan en el Dios en el cual creen las imágenes de su propio sufrimiento y esperan que la Divinidad se solidarice con las víctimas. Por esto los teólogos y teólogas de la liberación latinoamericanos no solamente hablan de “el

5 Juan Esteban Londoño, *El nacimiento del liberador, un sueño mesiánico. Estudio literario de Mateo 1,18-2,23* (San José: Sebila, 2012).

6 Hildegard Lünig, *Mit Maschinengewehr und Kreuz – oder wie kann das Christentum überleben* (Reinbeck: Rororo, 1971), 82.

Dios crucificado”, sino también de “el pueblo crucificado”⁷ y confían en la solidaridad y el amor de la Deidad con la cual se identifican.

Cuando ahondamos en las expresiones culturales sobre la percepción de Dios o de los dioses, nos damos cuenta de que la figura que encarna el tema de la fe y el sufrimiento más importante de la literatura latinoamericana del siglo XX es Jesús de Nazaret, específicamente el Jesús crucificado. Por esto la figura de Cristo es revalorada por creadores literarios, tanto creyentes como ateos en una época de crisis⁸.

Como han demostrado diversos investigadores literarios en la compilación titulada *La Biblia en la literatura hispanoamericana*⁹, la figura de Cristo ocupa un lugar central en la narrativa y la poesía de del continente. César Vallejo (1892-1938), por ejemplo¹⁰, manifiesta en *Los heraldos negros* una recurrencia a las escenas de la Biblia y especialmente a la cruz, generando una refundición de su lenguaje con las preocupaciones existenciales y la creación poética¹¹. Jorge Luis

7 Cf. Jon Sobrino, *Jesucristo liberador: lectura histórico-teológica de Jesús de Nazareth* (Madrid: Trotta, 1997), 329.

8 Carmen Mora, “La Biblia en la obra de César Vallejo”, en *La Biblia en la literatura hispanoamericana*, ed. por Daniel Attala y Geneviève Fabry (Madrid: Trotta, 2016), 459. Como afirma Leonardo Boff en su libro *Desde el lugar del pobre* (Santander: Sal Terrae, 1986), existe una analogía entre la situación histórica de América Latina y sus referencias religiosas: el continente saqueado y sus habitantes abandonados se identifican con el Dios herido y abandonado por su Padre.

9 Daniel Attala y Geneviève Fabry, eds, *La Biblia en la literatura hispanoamericana* (Madrid: Trotta, 2016).

10 César Vallejo, *Obra poética completa* (Madrid: Alianza, 2014).

11 Rafael Gutiérrez Girardot, *César Vallejo y la muerte de Dios* (Bogotá: Panamericana, 2000), 182.

Borges (1899-1986)¹² recurre a la Biblia con frecuencia¹³ y la figura de Jesús ocupa un lugar valioso en su creación poética. En la obra de Miguel Ángel Asturias (1899-1974) la figura de Cristo es un tema recurrente, como se ve en su novela *Hombres de maíz* (1949)¹⁴, donde la cruz teje la trama debido a la identificación que tienen los indígenas con el Jesús sufriente. Asturias hace notable el sincretismo religioso que va en busca de la liberación social mezclando cruz y lucha. Como señala la crítica Geneviève Fabry, en la literatura latinoamericana, particularmente la de Asturias: “El campesino se asimila a Jesús en su agonía más que en su resurrección, lo que recalca la cruz como instrumento de muerte antes que de salvación”¹⁵. Otro escritor en cuya obra la figura de Cristo es importante es Augusto Roa Bastos (1917-2005), particularmente en su novela *Hijo de hombre* (1960)¹⁶ acerca de la cual Karl-Josef Kuschel subraya la importancia de la cristología de la identificación, en la que Jesús se asemeja a tres personajes, en tanto son pobres, marginados y oprimidos.¹⁷ Entre las mujeres

12 Daniel Attala, “Jorge Luis Borges y la Biblia”, en *La Biblia en la literatura hispanoamericana*, ed. por Daniel Attala y Geneviève Fabry (Madrid: Trotta, 2016), 475-500.

13 Borges se acercó a la Biblia como una obra literaria y un modelo para la escritura de su propia obra, compuesta de pequeñas obras, una biblioteca con otros libros adentro. En su obra en general hay una buena cantidad de personajes bíblicos como Adán (“El Golem”, “Adán es tu ceniza”) Job (“La divina comedia”), Caín y Abel (Juan López y John Ward, Judas (Tres versiones de Judas, “El indigno”, La secta de los treinta”) y Jesús, de quien Borges se ocupa escribiendo sobre diferentes aspectos de su vida, tales como su encarnación (“Juan 1,14), su nacimiento (“La muralla y los libros”), su enseñanza (“Fragmentos de un evangelio apócrifo”) y, ante todo, su pasión (Attala, “Jorge Luis Borges”, 485).

14 Miguel Ángel Asturias, *Hombres de maíz* (Madrid: Planeta, 2002).

15 Geneviève Fabry, “De la narrativa del medio siglo al Boom: los casos paradigmáticos de Asturias y Carpentier”, en *La Biblia en la literatura hispanoamericana*, ed. por Daniel Attala y Geneviève Fabry (Madrid: Trotta, 2016), 371.

16 Augusto Roa Bastos, *Hijo de Hombre* (Buenos Aires: Sudamericana, 1990).

17 Karl-Josef Kuschel, *Im Spiegel der Dichter. Mensch, Gott und Jesus in der Literatur des 20. Jahrhunderts* (Düsseldorf: Patmos, 1997), 378.

escritoras se destacan dos brasileñas. Una de ellas es Adélia Prado (1935-), católica confesa, en cuya poesía hay una visión de la mística de lo cotidiano. En su poema titulado “Festa do corpo de Deus”¹⁸ nos presenta a Cristo en la cruz, pero la mujer se concentra, más que en su dolor, en las caderas de Mesías, donde hay un erotismo de la contemplación sagrada. Así, con un toque de humor, Prado muestra que la fe tiene una dimensión erótica y corporal. También hallamos a la poeta brasileña Hilda Hilst (1930-2004) en su un libro titulado *Poemas malditos, gozosos e devotos*¹⁹, el cual consiste en veinte oraciones de una mujer que busca a Dios y sufre por no comprenderlo, pues Dios es un Misterio. Este aparece como una figura deseada con el erotismo de la poesía y la mística. En el séptimo poema Hilst presenta la imagen de la cruz desde la perspectiva de la dureza de Dios. Si se sigue la lógica de las creencias tradicionales, en la cual Dios tiene que matar a su propio hijo para reconciliarse con la humanidad, entonces sólo se puede pensar en un Dios rígido y que mata, que ama y a la vez crucifica, y la cruz sería el símbolo del amor y del asesinato.

También el motivo de la muerte de Jesús está presente en autores latinoamericanos contemporáneos, entre ellos Hugo Mujica (Argentina, 1942), Raúl Zurita (Chile, 1950) y Pablo Montoya (Colombia, 1963), quienes reinterpretan los relatos de la pasión y las metáforas cristianas desde preocupaciones de la segunda mitad del siglo XX y comienzos del XXI. Ellos refiguran las narrativas bíblicas acerca de la crucifixión en las que la tragedia humana y la ausencia de Dios son motivos centrales, pero también lo son la solidaridad con los sufrientes y la imagen de un Jesús que se duele junto a las personas. Estos tres autores reinterpretan una tradición narrativa, la

18 Adélia Prado, *Poesía Reunida* (São Paulo: Editora, Siciliano, 1991), 279.

19 Hilda Hilst, *Poemas Malditos, gozosos e devotos* (São Paulo: Editora Globo, 2005), 13.

cual está cargada de metáforas, y la transforman en una obra que no puede dejar de lado su origen en forma de relato ni la fuerza de sus imágenes visuales.

2. RELIGIÓN Y ARTE DE LA PALABRA

Para ver el arte como forma de expresión y la búsqueda de sentido es importante definir el lugar desde el cual abordo el arte y la literatura, en particular la poesía. Esta, como dice Hans-Georg Gadamer²⁰, es una obra de arte literaria. Por obra de arte se comprende el resultado de una creación humana desligada de las condiciones materiales de su producción y que, por lo tanto, se sostiene por sí misma. No se trata de la construcción de un monumento para la memoria, sino de un bloque de sensaciones que permita en los intérpretes experiencias vitales, asistir a acontecimientos que desbordan significado y desafían al presente. Como afirman Deleuze y Guattari: “Bien es verdad que toda obra de arte es un monumento, pero el monumento no es en este caso lo que conmemora un pasado, sino un bloque de sensaciones presentes que sólo a ellas mismas deben su propia conservación, y otorgan al acontecimiento el compuesto que lo conmemora”²¹.

El arte es una *poiesis*, un “hacer” creador, el resultado humano del impulso generador que hay en la *physis*, la naturaleza. Su ser, o acontecer, consiste en “producir algo que no existía antes”²², y de este modo abre mundos que desbordan los significados.

20 Hans-Georg Gadamer, *Estética y Hermenéutica* (Madrid: Tecnos, 1996), 183.

21 Gilles Deleuze y Félix Guattari, *¿Qué es la filosofía?* (Barcelona: Anagrama, 2013), 169.

22 Gadamer, *Estética y hermenéutica*, 285.

Desde un diálogo teológico, la poesía puede verse como una forma de crear, experimentar y nombrar las búsquedas humanas del Misterio, en medio de una existencia arrojada y muchas veces brutal. Según Paul Tillich²³, hay tres modos en los cuales el ser humano puede experimentar y expresar este Misterio, al cual Tillich llama la *Preocupación última*, en la que descansa nuestra percepción de la realidad: la religión, la filosofía y el arte²⁴. La religión es el modo directo de nombrar las experiencias del Misterio, a través de símbolos, mitos y ritos. La filosofía abstrae los conceptos y busca la explicación racional y sistemática de las creencias y prácticas humanas. El arte bebe de la profundidad y abundancia de los símbolos y tiene el poder de expresar la relación del hombre con el Misterio sin agotarlo en los ritos o conceptos. El arte abre las puertas a más interpretaciones que resguardan el Misterio y lo mantienen abierto, como las columnas de una mina o de un templo, entre el adentro y el afuera, lo oculto y lo manifiesto. El arte traza sendas de experimentación de lo sagrado y custodia que su Misterio sea inagotable, que jamás se jacte de haber sido dicho, revelado en su totalidad, y mucho menos administrado bajo el signo de la manipulación. Las sendas apenas sugieren, pero después las borra el viento; el arte abre otra vez nuevos caminos, siempre insospechados. De la relación entre el arte, en particular la literatura, y la religión nos ocuparemos en este capítulo.

Paul Tillich vincula la religión con el arte al presentar a aquella como la búsqueda profunda de una conexión con aquello que nos es indispensable a todas las personas. Este pensador distingue entre religión en sentido estrecho y religión en sentido amplio.

23 Paul Tillich, *On art and architecture*, ed. por John Dillenberger (New York: Crossroad, 1989), 140.

24 Tillich, *On art*, 141.

La religión en sentido estrecho se refiere a la administración y vivencia de mitos, ritos, símbolos y libros sacros dentro de sistemas organizados, tales como las religiones positivas. La religión en sentido amplio es la búsqueda de sentido en diferentes funciones del espíritu, tales como el arte y la filosofía²⁵, sin tener una mediación directa de las instituciones administradoras de lo sagrado. En el pensamiento de Tillich, tanto la dimensión amplia como la estrecha son necesarias y fundamentales para la existencia humana. Ya sea que las personas estén vinculadas directamente a comunidades religiosas, o que vivencien su espiritualidad en la cultura secular, los seres humanos buscan estar envueltos en un sentido último que les brinde plenitud.

Tillich entiende el estar últimamente envuelto, o preocupado, como el estar ocupado del fondo que sostiene todas las cosas. Lo último no en el sentido de importancia, sino de hondura. Lo que está más adentro del ser es lo que más vale, lo que lo sostiene. Este es el sentido amplio de religión, aquello que atrapa el interés de una persona (*being grasped* / *Ergriffensein*), donde descansa el sentido de una vida:

Religión es el estar atrapado (*Ergriffensein*), de un modo incondicional e ineludible, por aquello que es el fondo de nuestro sustento y abismo de nuestra existencia. Religión es temblor y transformación, la erupción de lo que es más que nuestro ser y que por lo tanto es lo único que está en condiciones de dar a nuestro ser profundidad, seriedad, importancia y significado²⁶.

25 Tillich, *On art*, 31-32. Cf. Werner Schüßler, “*Was uns unbedingt angeht*”. *Studien zur Theologie und Philosophie Paul Tillichs* (Münster: LIT Verlag, 1999), 56.

26 Tillich, *On art*, 76 (traducción propia). Original: Religion is the being-grasped (*Ergriffensein*), unconditionally and inescapably, by that which is the sustaining ground and consuming abyss of our existence. Religion is the shaking and transforming, eruption of that which is more than our beings and which alone is therefore in a position to give our being depth, seriousness, importance, and meaning.

Tillich considera que la cultura, en su dimensión profunda y secreta, es religiosa y que expresa la búsqueda de sentido a través del arte, como en otros tiempos lo hacía la religión. Del mismo modo, las religiones positivas o institucionalizadas han sido formas de cultura condicionadas por su historia y contexto. El arte, de este modo, es una expresión que habla de la búsqueda del Sentido, de la Realidad última: “Todo arte es religioso, no porque todo lo bello provenga de Dios [...] sino porque todo el arte expresa un contenido profundo, una posición de cara a lo Incondicional”²⁷.

Dorothee Sölle, siguiendo el pensamiento de Tillich, contextualiza la cercanía entre arte y religión al campo de la literatura, cuando trata de descubrir la Preocupación última que se esconde en la obra de arte:

El pensamiento teológico sistemático de Paul Tillich me parece particularmente adecuado para la relación con los estudios literarios, porque Tillich se interesa por la teología de la cultura... En la profanidad de la forma artística se esconde “lo que nos concierne absolutamente”, como dice la recurrente fórmula teológica de Tillich... Aquí partimos de la premisa de que lo que es absolutamente importante, “la preocupación última”, se esconde en la obra de arte, y la teología tiene la tarea de descubrir este ocultamiento. Ella encuentra en el lenguaje del arte una interpretación no religiosa de las experiencias religiosas y de los conceptos teológicos²⁸.

27 Tillich, *On art*, 52 (traducción propia). Original: All art is religious not because everything of beauty stems from God [...] but because all art expresses a depth-content, a position toward the Unconditional.

28 Dorothee Sölle, “Zum Verhältnis von Theologie und Literatur”, en *Gesammelte Werke. Band 7: Das Eis der Seele spalten*, ed. por Ursula Baltz-Otto y Fulbert Steffensky (Stuttgart: Kreuz, 2008), 18-19 (traducción propia). Original: Für die Beziehung zur Literaturwissenschaft scheint mir Paul Tillichs systematisch-theologisches Denken besonders geeignet, weil Tillich an Theologie der Kultur interessiert ist... In der Profanität künstlerischer Gestalt

En el ensayo titulado “Zum Verhältnis von Theologie und Literatur”²⁹ (“Sobre la relación entre la teología y la literatura”), Sölle persigue las huellas del lenguaje religioso en la literatura. Basada en Bonhoeffer, la escritora alemana busca interpretar de forma mundana del lenguaje religioso, traducir a un lenguaje no-religioso los textos literarios que conservan preocupaciones de una fe, pero que rompen los muros de los templos. En este sentido es una continuadora del pensamiento de Tillich, quien considera que lo Absoluto es mediado en el arte y en el arte habla el fondo del ser. Según ambos autores, en lo profano de la forma artística se halla la preocupación última³⁰. El trabajo de la teología es descubrir lo oculto del Misterio en la forma de la obra de arte³¹. Su criterio no es un objeto específico, sino la función y relevancia de la función teológica en la literatura. Para esto se vale Sölle del concepto de realización (*Realisation*), mediante el cual busca superar la hermenéutica de la inmanencia de la obra de arte (Gadamer), en la cual se considera que la obra es una verdad en sí misma (Heidegger), e ir más allá de la estética hacia la experiencia religiosa y sus alcances sociales. En este sentido, trata de ver una revelación teológica o una crítica política (que para ella van de la mano) en la literatura:

La tesis principal de este trabajo es: la función del lenguaje religioso en la literatura consiste en realizar de manera secular o mundana lo que el lenguaje religioso tradicional expresaba de manera cifrada. La

verbirgt sich «das, was uns unbedingt angeht», wie Tillichs wiederkehrende theologische Formel lautet... Wir gehen hier von der Voraussetzungen aus, daß sich das unbedingt Angehende, «the ultimate concern», im Kunstwerk verbirgt und die Theologie die Aufgabe hat, dieses Verborgene zu entdecken. Sie findet in der Sprache der Kunst eine nicht-religiöse Interpretation der religiösen Erfahrungen und der theologischen Begriffe.

29 Sölle, “Zum Verhältnis”, 14.

30 Sölle, “Zum Verhältnis”, 19.

31 Sölle, “Zum Verhältnis”, 19.

realización es la concreción secular de lo que se “da” o promete en el lenguaje de la religión³².

Sölle y Tillich ven el arte —al igual que las instituciones religiosas— de manera positiva. Persiguen en la obra de arte una Preocupación última, un fondo religioso. Mi investigación, sin embargo, se ubica en el otro de lado de la obra de arte: no en su valor por ser religiosa, sino en su valor por ser obra, pues la obra de arte contiene en sí misma la posibilidad de acontecer como experiencia estética y hacerse efectiva en un lenguaje social, político y religioso, sin que necesariamente haya sido pensada de modo religioso o diseñada con la finalidad teológica de una convicción. Como sucede en los evangelios, entendidos como narrativa literaria, su expansión social y política, cultural y estética depende de las estructuras abiertas narrativas y del valor ambiguo de sus metáforas para ser recibidas desde otras miradas y tomar valores distintos a los de sus contextos originales.

Cuando la obra literaria interpreta conceptos u obras religiosas, no se debe a su lenguaje religioso o a la trascendencia de la Preocupación última en la obra, sino a la capacidad que tiene el mismo lenguaje metafórico de generar diversos efectos en los receptores mediante las estructuras abiertas. La estética de la recepción se concentra en esta apertura y ambigüedad de las obras, y ve en los textos religiosos múltiples sentidos, no porque tengan preconcebido un mensaje trascendente, sino porque están escritos en lenguaje literario.

En este sentido, tomo como base la importancia que le dan Tillich al arte y Sölle a la literatura en el campo de lo religioso, pero me

32 Sölle, “Zum Verhältnis”, 27 (traducción propia). Original: Die Hauptthese dieser Arbeit lautet: Die Funktion religiöser Sprache in der Literatur besteht darin, weltlich zu realisieren, was die überlieferte religiöse Sprache verschlüsselt ausspricht. Realisation ist die weltliche Konkretion dessen, was in der Sprache der Religion »gegeben« oder versprochen ist.

distancio de su intento de reducir el arte a la teología existencial y política. Esto se debe a que, desde mi punto de vista, la experiencia estética no busca probar una tesis, sino que la obra de arte habla al intérprete, ubicado en contextos emocionales y sociales concretos, a través de metáforas abiertas.

Es de notar que en la estética teológica de Tillich (y, por extensión, de Sölle) ya hay una respuesta previa antes de acercarse a la obra. Ambos presuponen que la teología tiene la respuesta. Así, no ahondan la multiplicidad de sentidos que tiene un objeto estético, sino que buscan comprobar sus teorías religiosas a través de las obras de arte. Sölle y Tillich usan el arte y la literatura como un espejo en el que reflejan sus teorías. Con esto se pierden la posibilidad de escuchar la obra con oídos atentos, de permitir que la obra sea otra, que rompa sus presupuestos. El teólogo existencial ve las estructuras de su preconcepto de fe (polaridad entre angustia y sentido), pero no se permite tener una experiencia más amplia con la obra de arte, no solamente desde el proceso de producción de la obra, sino también en su recepción, en su acontecer estético.

Se les concede a estos pensadores que la experiencia religiosa y la experiencia estética sean cercanas. Así lo expresa Michael Moxter en su artículo “Zur Eigenart ästhetischer Erfahrung”³³ (“Sobre la naturaleza de la experiencia estética”), cuando dice que el arte es religioso por naturaleza. Este filósofo de la religión y teólogo afirma que el arte tiene un sentido para lo infinito³⁴ y que es, además, una expresión de la *Imago Dei* en el cual el hombre participa de la

33 Michael Moxter, “Zur Eigenart Ästhetischer Erfahrung”, en *Ästhetik. Marburger Jahrbuch Theologie* XXII, ed. por Elisabeth Gräb-Schmidt y Reiner Preul (Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, 2010), 54.

34 Moxter, “Zur Eigenart”, 56.

creatividad de Dios³⁵. Pero también el arte es autónomo y no debe ser enmarcado dentro de los dogmas religiosos³⁶. Con esto se opone Moxter a la instrumentalización de la obra de arte al servicio de cualquier institución religiosa. La autonomía de la obra consiste en su capacidad de resistencia frente a toda interpretación que pretenda saber cuál es la intención original de ella o del autor. En la obra, la forma estética es su propio contenido. De allí que sólo cuando la singularidad y alteridad de la experiencia estética es aceptada, puede el arte ser también significativo para la religión³⁷. Justo en la autonomía de la obra pueden el arte y la religión relacionarse.

La obra de arte no depende de la intención religiosa del artista, sino de la experiencia estética del intérprete. Ya que las fronteras entre lo estético y lo religioso son móviles, el intérprete que tiene una experiencia de fe ve aspectos religiosos en lo estético y aspectos estéticos en lo religioso, y a veces estos se funden. La obra posee una liminalidad y la experiencia estética hace que se comuniquen ambas dimensiones en los lugares indefinidos que la obra deja abiertos en las formas.

Las formas de arte son medios a través de los cuales se puede expresar la conciencia religiosa. El arte es el lenguaje de la religión a través del cual el creyente (o el no creyente) intenta expresar la particularidad de su conciencia religiosa y también el encuentro comunitario. Como expresión de la conciencia religiosa, de sus oídos musicales ante el Misterio, el arte es el modo en el que el sentimiento de dependencia encarna, siendo el arte una concretización de la conciencia en

35 Moxter, "Zur Eigenart", 56.

36 Moxter, "Zur Eigenart", 57.

37 Moxter, "Zur Eigenart", 59.

un medio estético, sin estar al servicio del adoctrinamiento de los creyentes. Como lo explica Moxter:

La analogía de la relación entre el lenguaje y el pensamiento se basa en la convicción de que la certeza del sentimiento de dependencia absoluta se concretiza en el medio de las formas estéticas. Sin el arte la autoconciencia permanecería, por así decirlo, sólo en un salto para manifestarse en la vida. La religión sin el arte sería muda. El sentido individual de la simultaneidad del ser-para-sí y del estar-junto-a-los demás se expresa en gestos, en la palabra y en el canto (es decir, en el propio cuerpo) o también (en extensión del cuerpo) en los medios estéticos. Como mero ser en sí mismo, la autoconciencia inmediata sería sólo “una agilidad indefinida sin forma ni color”. La ineludible conexión entre el interior y el exterior, la inseparabilidad del alma y el cuerpo define la relación entre la religión y el arte³⁸.

La obra de arte, afirmamos, es hermana de religión, pero no su sustituta. La obra no busca solamente significar algo, sino ser algo. Ella se sostiene como bloque de sensaciones abierto a la experimentación del intérprete, y toma sentido al significarse en la realidad del lector y el receptor.

38 Moxter, “Zur Eigenart”, 62-63 (traducción propia). Original: Die Analogie zum Verhältnis von Sprache und Denken ist an der Überzeugung ausgerichtet, die Bestimmtheit des Gefühls schlechthinniger Abhängigkeit konkretisiere sich im Medium ästhetischer Formen. Ohne Kunst latitierte das unmittelbare Selbstbewusstsein, bliebe gleichsam nur auf dem Sprung, sich im Leben zu manifestierten. Religion ohne Kunst wäre stumm. Der je eigene Sinn für das zugleich von Für-sich-Sein und Zusammensein-mit-Anderem wird in Gebärden, Gesten, in Wort und Gesang (also am eigenen Leib) zum Ausdruck gebracht oder auch (in Verlängerung des Leibes) in ästhetischen Medien dargestellt. Als bloßes In-sich-Sein bliebe das unmittelbare Selbstbewusstsein nur „ein unbestimmte Agilität ohne Gestalt und Farbe“. Der unaufhebbare Zusammenhang von Innerem und Äußerem, die Untrennbarkeit von Seele und Leibe definiert das Verhältnis von Religion und Kunst.

3. POESÍA Y TEOLOGÍA

La literatura es una forma de arte que está construida lingüísticamente y, por lo tanto, está determinada principalmente por el sistema de signos de la lengua³⁹. Si los arquitectos tienen como material el espacio, los músicos, los sonidos, los escultores, la piedra y el mármol, los pintores, el color y el relieve “El material particular de los escritores son las palabras, y la sintaxis, la sintaxis creada que sube irresistiblemente en su obra y pasa a la sensación”, nos dicen Deleuze y Guattari⁴⁰.

Varios teólogos se han interesado en la literatura a lo largo de la historia. Para indagar en la relación entre teología y literatura hay diferentes vías de estudio. Una de ellas consiste en ver la religión como arte y literatura (Romano Guardini y Hans Urs von Balthasar). Otra se orienta a ver el discurso religioso que hay en las obras literarias (Walter Jens y Hans Küng). En una tercera instancia, se destacan Tillich, Barth y Bultmann, lo cual ha llamado la atención de investigadores como Thomas Kucharz⁴¹, para quienes la literatura tiene una dimensión religiosa que consiste en preguntar por el sentido, y después en responder. Si la naturaleza básica de la religión es buscar el sentido de la vida, la dimensión religiosa puede aparecer en todas las expresiones de la creatividad cultural, en este caso de la literatura. El interés de la teología en el arte de las palabras se basa en buscar a través de ellas la experiencia que tiene el ser humano con mundo y las posibilidades de verbalización de su situación ante el Misterio⁴².

39 Jan Urbich, *Literarische Ästhetik* (Köln: Böhlau Verlag, 2011), 67.

40 Deleuze y Guattari, *¿Qué es la filosofía?*, 169.

41 Thomas Kucharz, *Theologen und ihre Dichter. Literatur, Kultur und Kunst bei Karl Barth, Rudolf Bultmann und Paul Tillich* (Mainz: Matthias Grünewald Verlag, 1995).

42 Kucharz, *Theologen*, 166-167.

Sin elevar a la literatura como una revelación directa, y sin reducirla a la mera expresión de una situación histórica, podemos comprender la literatura como una fuente para la reflexión filosófica y teológica que nos permite ver las situaciones humanas y sus preocupaciones arrojadas en el tiempo. Una de esas situaciones es la búsqueda del sentido en los símbolos, imágenes y relatos religiosos.

Cuando hablamos del diálogo entre teología y poesía, no debemos pensar a la poesía como una esclava de la teología, como cuando la filosofía fue colocada bajo teología para comprobar sus teorías de un modo circular. Así nos lo recuerda Braungart:

No se puede pasar a por alto en la llamativa vivacidad de un bisonte saltando y de un caballo al galope en las paredes de las cuevas prehistóricas de Lascaux la particular belleza de la línea de fondo, incluso cuando pudieron haber sido entendidas “sólo” como objetos de relevancia religiosa o culta. (No sabemos si este fue el caso). También podemos hacer un juicio estético bien fundado sobre la calidad estética y el nivel de la ornamentación arquitectónica islámica, de un templo griego, de una Virgen medieval. Si uno ha visto suficiente de tal arte de uso religioso, se dará cuenta de que incluso el arte en el contexto del uso religioso directo puede ser más que una mera *ancilla theologiae*⁴³.

43 Wolfgang Braungart, *Literatur und Religion in der Moderne* (Paderborn: Wilhelm Fink, 2016), 34 (traducción propia). Original: Man kann an einem springenden Wisent und einem Pferd im Galopp an den Wänden der prähistorischen Höhlen von Lascaux die besondere Schönheit der Rückenlinie, die auffällige Lebendigkeit der Beinstellung nicht übersehen, selbst wenn sie ‚nur‘ als religiös oder kultisch relevante Objekte verstanden worden sein sollten. (Wir wissen nicht ob es so war). Man kann auch über die ästhetische Qualität und das ästhetische Niveau islamischer Bau-Ornamentik, eines griechischen Tempels, einer mittelalterlichen Madonna durchaus begründet ästhetisch urteilen. Wenn man nur genug solcher Gebrauchskunstgesehen hat, wird man wahrnehmen, dass selbst die Kunst im direkten religiösen Gebrauchszusammenhang mehr sein kann als eine bloße *ancilla theologiae*.

Poesía y teología son dos lugares diferentes de expresión de la existencia que pueden comunicarse entre sí a medida que se conocen y respetan su autonomía⁴⁴. Como señalan Walter Jens y Hans Küng⁴⁵ la relación entre religión y poesía es ambigua y dialéctica, también emocionante, prolífica y provocadora a la interpretación. Religión y la literatura se alimentan y se mantienen en tensión, se interfecundan, generando una expansión dialéctica de los símbolos culturales. Y la hermenéutica en clave de poética teológica se encarga de estudiar esta relación.

Tillich afirma que el arte levanta la pregunta y la teología ofrece la respuesta⁴⁶. Pero un análisis teológico de la literatura puede encallar si no está mediado por otras reflexiones, puesto que, como ya lo mencionamos, el teólogo (como también el filósofo) puede ver en la obra literaria el propio azogue, seguir sus propias huellas, caminar en círculos. “El arte abre una nueva dimensión de la realidad en correspondencia con la profundidad e inescrutabilidad del alma humana”, escribe Moxter⁴⁷ acerca de la pintura. Podríamos decir lo mismo sobre la poesía. No queremos anclarnos en las viejas respuestas teológicas, sino estudiar la obra literaria, tanto la bíblica como la secular, de manera adecuada con la estética y la hermenéutica, con los oídos atentos al Misterio que se revela y se oculta.

44 Michael Moxter, “Ingeborg Bachmann: Reigen. Zum Verhältnis von Poesie und Theologie”, en “*Ein Wort – ein Glanz, ein Flug, ein Feuer...*” *Theologen interpretieren Gedichte*, ed. por Heike Krötke (Stuttgart: Calwer Verlag, 1998), 188.

45 Walter Jens y Hans Küng, *Dichtung und Religion: Pascal, Gryphius, Lessing, Hölderlin, Novalis, Kierkegaard, Dostojewski, Kafka* (München : Kindler, 1985).

46 Tillich, *On art*, 49.

47 Michael Moxter, “Aus Bildern lernen? – Tillichs Denkweg zwischen Theologie und Ästhetik”, en *Evangelische Theologie und urbane Kultur. Tillich-Lectures*, ed. por Hans-Günther Heimbrock (Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, 2014), 50 (traducción propia). Original: Sie [die Bilder] eröffnen eine neue Dimension der Wirklichkeit in Korrespondenz zur Tiefe und Abgründigkeit der menschlichen Seele bzw. des menschlichen Selbstverhältnisses.

4. LA BIBLIA ES LITERATURA

La literatura es un lugar teológico y la teología, un lugar literario. De lo primero ya hemos hablado. De lo segundo nos ocupamos ahora al afirmar que la Biblia es una obra literaria y sus narraciones son acontecimientos hermenéuticos que requieren una investigación que dé cuenta de su exceso de sentido.

Cuando Paul Tillich habla de la Biblia como una fuente para la teología sistemática, aclara que las Escrituras no son una ley, sino el testimonio original de acontecimientos concebidos como revelación por la actitud hermenéutica de quienes los interpretaron de ese modo⁴⁸. Es original porque descansa en sus orígenes, pero también originario porque siempre está gestando sentido. De allí que sea sustancial para una interpretación oyente del Misterio resaltar el carácter literario de la Biblia en su sentido narrativo y poético, como también la recepción de sus lectores y oyentes, desde los primeros siglos hasta los tiempos actuales.

Es de anotar que los textos bíblicos no son sólo fuente de significación para quienes los leen desde la fe, también para quienes se acercan desde una perspectiva estética. Sus metáforas, relatos y símbolos despliegan una amplia influencia histórica en el arte y en la literatura. Así que no solamente se debe prestar atención a su dimensión teológica, sino también a la literaria, que es la cuna por la que corre el río de la tradición, el material que estructura las palabras.

48 Paul Tillich, *Systematische Theologie* Bd. 1 (Berlin/New York: W. de Gruyter, 1987), 49.
Versión en castellano: *Teología sistemática* 1 (Salamanca: Sígueme, 2009), 54.

Los textos de la Biblia no han sido escritos o recopilados con una intención de producir una *katharsis*, como señala Aristóteles en la *Poética*⁴⁹, con el fin de entretener o por el mero placer de la lectura, como ocurre en la literatura moderna⁵⁰. Sin embargo, muchas de sus

49 Aristotle, *Poetics*, trad. por Joe Sachs (Newburyport, MA: Focus, 2006). Versión en castellano: *Poética*, trad. por Valentín García Yebra (Madrid: Gredos, 1992). Los capítulos 10-13 de la *Poética*, Aristóteles menciona la relación que existe entre la obra y la audiencia, y también entre el autor y la obra. El *mythos*, como construcción narrativa hace mimesis de las experiencias humanas de la compasión (*eleos*) y el temor (*phobos*). Mediante la identificación con ellas, se produce la *katharsis* en la audiencia. El efecto propio de la tragedia consiste en suscitar compasión y temor. La compasión consiste en identificarse o comprender el dolor de quien no merece su desdicha, es decir el inocente (1453a2). El temor, en percibir el sufrimiento de quien nos es semejante; por lo que el sufrimiento también nos podría ocurrir a nosotros como le ocurrió a Edipo (1453a5). En el caso de la muerte de Jesús, es de anotar que las lecturas que más fuerzan en la poesía –incluso en la teología latinoamericana– son las de la identificación del público con el Cristo sufriente y del Cristo sufriente con el público.

50 Hans-Robert Jaufß en su *Pequeña apología de la experiencia estética* (Barcelona: Paidós, 2002); versión en alemán: Hans-Robert Jaufß, *Kleine Apologie der ästhetischen Erfahrung* (Konstanz: Universitätsverlag, 1972), señala que gozar es la experiencia estética primordial de la literatura. Frente al llamado ascetismo estético de Theodor W. Adorno, para quien es banal buscar placer en el arte, puesto que éste representa una postura burguesa de dominación, Jaufß ve el arte como un lugar de experiencia. De él aprenden los seres humanos acerca de sí mismos y del mundo, además de estremecerse o gozar. La obra de arte da a sus espectadores nuevas visiones del mundo de la vida que pueden experimentar. De modo que la experiencia estética modifica la forma en que vemos lo cotidiano, modifica nuestra actitud hacia los objetos y experiencias. Para defender su tesis, Jaufß menciona tres dimensiones de la experiencia estética: la *poiesis*, la *aisthesis* y la *katharsis*. La *poiesis* es la praxis productiva del comportamiento estético. Aquí retoma Jaufß las ideas de Paul Valéry, para quien la experiencia estética es productiva y la actividad en el arte es una acción que lleva consigo su propio conocimiento. La *aisthesis* es la praxis receptiva del comportamiento estético. Designa la experiencia estética fundamental de que una obra de arte puede renovar la percepción de las cosas, cegadas por la costumbre. Para Jaufß, el espectador no es un contemplador pasivo, sino que la obra despierta en él un movimiento y una nueva forma de mirar las obras y la misma realidad: “Una pintura puede enseñarnos que en realidad no hemos visto lo que vemos. La percepción estética no exigiría ninguna capacidad especial de intuición, sino que nuestra mirada, a través del arte, se libere de sus orientaciones previas, de lo que solemos llamar hábitos” (65-66). Por esto hay una inseparabilidad entre contemplación y producción. Y finalmente la *katharsis* es la praxis

páginas contienen todos los elementos de una obra literaria antigua: metáforas, metonimias, voces poéticas, narración, trama y tensión, como lo deja ver el filósofo canadiense Northrop Frye⁵¹.

Muchos textos bíblicos revelan una dimensión profunda cuando son leídos en categorías literarias. En esta dirección considera Paul Ricoeur que la Biblia puede verse como un texto poético y ficcional⁵² que abre y transforma el mundo del lector. Los textos líricos y narrativos que hay en la Biblia ofrecen la posibilidad de crear un mundo, en el cual el lector puede habitar y desde el cual puede interpretar su propia realidad.

La Biblia ofrece al lector (o a la lectora, hablamos aquí en categorías abarcadoras) un mundo de sentido de la vida y crea una constelación de significados que orientan el camino del intérprete. No es un libro de verdades que puedan o quieran ser verificadas a través de métodos empíricos, sino una obra llena de riquezas literarias que aportan un sentido a los creyentes (y no creyentes) que la leen en forma apropiativa.

productiva comunicativa del comportamiento estético. Ella designa la experiencia estética fundamental de que el contemplador, en la recepción del arte, puede ser liberado de la parcialidad de los intereses vitales prácticos mediante la satisfacción estética y ser conducido hacia una identificación comunicativa u orientadora de la acción. Jauß se vale de la categoría aristotélica de la *katharsis* para mostrar que la liberación se da a través de la identificación con el héroe en la compasión y el temor, o también con la ironía y el humor. Para Jauß, la experiencia estética se puede traducir en acción comunicativa mediante la identificación. Esta identificación rescata al espectador de su propio mundo estrecho y lo transporta a la situación del héroe, así libera su espíritu mediante estremecimiento trágico o el desahogo cómico, poniéndose en el lugar del otro.

51 Northrop Frye, *The Great Code. The Bible and Literature* (New York: A Harvest Book, 2002), 52.

52 Paul Ricoeur, *Essays on Biblical Interpretation*, ed. por Lewis S. Mudge (London : SPCK, 1981).

En la Biblia se habla de Dios, del ser humano y de la vida en un lenguaje simbólico y poético. En su memoria hallamos parábolas y metáforas, símbolos y mitos, y la invitación performativa a vivenciar sus sentidos en el ritual. En el mundo literario de los antiguos israelitas, de los judíos y de los primeros cristianos se despliega un lenguaje simbólico donde se esconde un sentido de revelación dinámico, pluralista, polisémico y analógico:

Si las formas del discurso religioso son tan fecundas de significado – nos dice Ricoeur–, la noción de revelación ya no puede ser formulada de la manera uniforme y monótona que presuponemos cuando hablamos de la revelación bíblica. Si ponemos entre paréntesis el trabajo propiamente teológico de síntesis y sistematización que presupone la neutralización de las formas primitivas del discurso y la transferencia de todo contenido religioso al plano de la afirmación o de la proposición, llegamos entonces a un concepto polisémico y polifónico de la revelación⁵³.

En su investigación sobre la Biblia como obra literaria, Ricoeur analiza cinco tipos de discurso que aparecen en las Escrituras, principalmente en el Antiguo Testamento, donde se evidencia que la vitalidad simbólica de esta colección de textos no está centrada en abstracciones dogmáticas ni en verificaciones históricas, sino en la narrativa y poesía de Israel.

53 Ricoeur, *Essays*, 55 (traducción propia). Original: If the forms of religious discourse are so pregnant with meaning, the notion of revelation may no longer be formulated in a uniform and monotonous fashion which we presuppose when we speak of the biblical revelation. If we put in parentheses the properly theological work of synthesis and systematization that presupposes the neutralization of the primitive forms of discourse and the transference of every religious content onto the plane of the assertion or proposition, we then arrive at a polysemic and polyphonic concept of revelation.

El primer tipo de discurso bíblico que examina Ricoeur es el profético⁵⁴. El género literario por excelencia que usan los profetas es el oráculo, conectado con la adivinación y los sueños. De modo que estos profetas son autores o coautores de poesía sagrada y la obra que producen es, en gran parte, poética.

El segundo tipo de discurso es el narrativo, el cual domina en el Pentateuco, los Evangelios sinópticos y los Hechos de los apóstoles⁵⁵. Personajes como los patriarcas y su Dios son presentados dentro de relatos. Ricoeur trae a la luz la *Teología del Antiguo Testamento* de Gerhard von Rad, cuando este afirma que Israel confiesa su fe a través de sagas, tradiciones e historias alrededor de eventos fundantes⁵⁶. De modo que la revelación no es vista como una síntesis racional o una dialéctica triunfante, sino como una experiencia narrativa de los orígenes, el presente y el sentido de la fe de un pueblo.

El tercer tipo de discurso de revelación en la Biblia es el prescriptivo, o lo que Ricoeur llama la dimensión práctica⁵⁷. El escritor francés nos recuerda que la palabra *Torah* no se puede reducir simplemente a la palabra “Ley”, puesto que esta tiene una dimensión mucho más profunda y viva que un mandato. Los textos legislativos del Antiguo Testamento están dentro de un entorno narrativo conectado con el viaje al Sinaí. No se puede perder de vista que los mandamientos están enmarcados en una narrativa de liberación (Ex 20,2) y que la *Torah* apela al corazón de los creyentes, a sus emociones, para vivenciar la fe en medio de un relato. La Biblia como enseñanza literaria se renueva

54 Ricoeur, *Essays*, 45.

55 Ricoeur, *Essays*, 46.

56 Ricoeur, *Essays*, 47.

57 Ricoeur, *Essays*, 49.

en la vida interna y espiritual de las personas, no en un simple pacto externo⁵⁸. Por esto no se puede perder de vista la preeminencia de la narratividad sobre la ley.

El cuarto tipo de discurso al que alude Ricoeur es el de la sabiduría⁵⁹. Según el pensador francés, hay revelación no solamente en el género literario sapiencial, sino también en la sabiduría (*Hokmah*) a la que alude este. Se trata, en primera instancia, del arte de vivir bien y trasciende las fronteras de la religión judía. La literatura sapiencial se concentra en la reflexión sobre el *ethos* y el *kosmos*, específicamente en la pregunta por el sufrimiento humano, en particular el dolor del justo⁶⁰. Ricoeur toma como ejemplo el libro de Job, donde se conjugan los ejes de la poesía y la búsqueda del sentido de la vida, dando lugar a un tercer eje, el cual es la revelación que proviene de la búsqueda por el sentido expresada en una forma literaria auténtica. El contenido de aquello que se revela en la poesía hebrea es la posibilidad de la esperanza en medio del sufrimiento⁶¹.

El quinto es el discurso hímnico que aparece en el Libro de los Salmos⁶². Ricoeur menciona los salmos de acción de gracias, de súplica y de celebración, los cuales reflejan el *pathos* y también los sentimientos de gratitud ante Dios. En estos pasajes, a la vez música y poesía, hay una muestra de lo que Ricoeur llama junto a Martin Buber y Gabriel Marcel un personalismo religioso. La potencia lírica brota en una relación en la que se nombra a Dios como un “Tú”.

58 Ricoeur, *Essays*, 50.

59 Ricoeur, *Essays*, 51.

60 Ricoeur, *Essays*, 52.

61 Ricoeur, *Essays*, 53.

62 Ricoeur, *Essays*, 53.

Ricoeur llega a unas consideraciones que son fundamentales para abordar la Biblia en perspectiva literaria y analizar el modo en que ella es interpretada por poetas. La primera, es que el discurso religioso empieza con expresiones originarias, ya sean personales o comunitarias que están lejos de la abstracción conceptual y más cerca de los símbolos que devienen en poesía sagrada y en literatura⁶³.

La segunda es que tales memorias se convierten en expresiones literarias que fundan una tradición y a futuro tendrán su propia historia. Las declaraciones de fe que descansan en la Biblia no son indiferentes a su vehículo literario (*medium*), sino que también hay revelación en este *medium*. El trabajo de la hermenéutica no consiste en desempacar el contenido teológico que hay dentro de los textos, sino en saber leer al medio como parte del mensaje.

El profeta es además un poeta. Ser poeta es una forma de percibir el mundo de manera simbólica y cargada de significado, ver lo sagrado en los acontecimientos naturales. En sus vaticinios y críticas sociales no solo hay un mensaje que rescata el sentido y da orden a la vida religiosa, sino que también se conecta con los videntes, los *vates* y los chamanes de otras culturas, tratando de hallar lo que Ricoeur encuentra como el fondo de la revelación narrativa: “El Dios que se revela es un Dios oculto y las cosas ocultas le pertenecen”⁶⁴.

Ricoeur menciona, además, tres descubrimientos que ha hecho la hermenéutica filosófica para interpretar los textos bíblicos desde un carácter poético: “autonomía a través de la escritura, externalización

63 Ricoeur, *Essays*, 54.

64 Ricoeur, *Essays*, 56 (traducción propia). Original: The God who reveals himself is a hidden God and hidden things belong to him.

por medio de la obra, y referencia a un mundo”⁶⁵. El primer concepto es tomado de Gadamer y se refiere a la autonomía del texto. Al ser interpretado en un nuevo entorno, el texto es removido del horizonte intencional de su autor y de su audiencia original y se constituye en un mundo en sí mismo. El segundo concepto nos recuerda que el texto es un proceso que se convierte en una obra con un estilo propio, o como Ricoeur lo llama en un ícono verbal⁶⁶. El tercer concepto es que el texto se convierte en mundo, se expande mundo. El texto es más que la intención del autor y más que la propia estructura inmanente. Su realización no se da en la mera producción ni en la obra como resultado, sino en el encuentro con el lector⁶⁷.

Bajo estos tres presupuestos destaca Ricoeur la dimensión poética de los textos bíblicos, la cual se aleja de la función descriptiva de los objetos que emplean las ciencias empíricas. Para este filósofo, los textos de carácter poético restauran la participación del lector en el objeto que busca comprender, ya que el intérprete pertenece a lo interpretado⁶⁸. Así aparece una experiencia revelatoria en el lenguaje poético, por fuera de las instituciones religiosas o controladoras de lo que entienden por verdad. Esto se debe a que la función poética encarna un lenguaje sobre la verdad que escapa a los conceptos de verificación y falsificación y se apoya en la “manifestación”, dejando que las cosas se muestren al intérprete en su propio horizonte: “A su vez, esta función poética oculta una dimensión de la revelación donde la revelación debe ser entendida en un sentido no religioso, no teísta

65 Ricoeur, *Essays*, 60 (traducción propia). Original: autonomy through writing, externalization by means of the work, and the reference to a world.

66 Ricoeur, *Essays*, 60.

67 Ricoeur, *Essays*, 60.

68 Ricoeur, *Essays*, 61.

y no bíblico de la palabra, pero sí capaz de entrar en resonancia con uno u otro de los aspectos de la revelación bíblica”⁶⁹.

La perspectiva de Ricoeur nos abre una esfera de intercambio donde la Biblia aparece, por un lado, como una obra poética que refleja preocupaciones hondas de la existencia humana y géneros literarios que pueden dialogar con la literatura antigua, incluso con la contemporánea; y, por otro lado, como la fuente de una tradición hermenéutica que se crea y re-crea a sí misma a través del encuentro con los lectores a lo largo de la historia y estas re-lecturas se convierten en la producción de nuevos textos desde nuevos horizontes de sentido. Es a esta segunda dimensión a la que apuntamos: al modo en que tres poetas latinoamericanos del siglo XX y XXI leen los textos bíblicos, produciendo nuevas textualidades de sentido y significado.

5. HISTORIA EFECTUAL Y TEOLOGÍA

Los relatos de la muerte de Jesús hallan su fuente en textos del pasado que tienen un efecto en la cultura presente. Para trabajar recepciones actuales de obras antiguas nos apoyamos en el marco teórico que ofrece Hans-Georg Gadamer para una historia efectual (*Wirkungsgeschichte*).

En su libro *Verdad y Método*⁷⁰ Gadamer rescata la importancia del efecto histórico que tienen los textos y las obras de artes del pasado en el

⁶⁹ Ricoeur, *Essays*, 61 (traducción propia). Original: In turn, this poetic function conceals a dimension of revelation where revelation is to be understood in a nonreligious, nontheistic, and nonbiblical sense of the word — but one capable of entering into resonance with one or the other of the aspects of biblical revelation.

⁷⁰ Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. Gesammelte Werke. Band 1* (Tübingen: Mohr Siebeck, 2010). Versión en castellano: *Verdad y método 1* (Salamanca: Sígueme, 2003).

presente y establece una reflexión sobre la permanencia de las obras en el tiempo. Ya que todo intérprete está inserto en la historia, recibe las obras con una carga de historicidad previa. Ellas acumulan sentido hasta llegar a nosotros e incrementan su posibilidad de significados al fusionarse con nuevos horizontes.

Tomando como punto de partida la concepción filosófica de temporalidad (*Zeitlichkeit*) e historicidad que despliega Martin Heidegger en *Ser y Tiempo* (1927), Gadamer desarrolla una concepción del ser humano como heredero y modificador de la tradición, en la que se ve inserto de un modo inevitable. El humano hace parte de la historia y su pensamiento no está fuera del momento histórico en que se desarrolla. La historia está antes del sujeto que interpreta, dice el filósofo: “No es la historia la que nos pertenece, sino que somos nosotros los que pertenecemos a ella”⁷¹.

Debido a la dependencia que tienen los humanos de la historia, Gadamer considera que ningún intérprete puede comprender las cosas aislado de ella, pues la interpretación es parte del fluir del intérprete y de la obra interpretada. Pero esta historicidad no se da al modo de un salto, está mediada por los prejuicios, la autoridad y la tradición, fuentes valiosas para la interpretación y el conocimiento.

Cuando se interpreta una obra de arte, se deben reconocer los prejuicios que influyen en la interpretación. No existe un intérprete sin prejuicios. Los prejuicios son la realidad histórica del ser del intérprete. Según Gadamer, el pre-juicio y la autoridad son formas estructurales en las que pertenecemos a una tradición. El intérprete hace parte de la misma tradición que interpreta, pues los efectos de

71 Gadamer, *Wahrheit und Methode*, 281.

la tradición recaen sobre él. De esta manera, tanto la investigación histórica del intérprete como la tradición en la que se conservan los textos y las obras de arte forman una unidad efectiva. Por esto los textos y las obras de arte no se pueden aislar de su entorno de producción ni de recepción.

Gadamer distingue entre tradición y tradicionalismo, puesto que este último eleva al máximo las tradiciones y nos las piensa críticamente⁷². La tradición en cambio puede ser crítica, incluso puede ser amiga de la razón⁷³. Ella se encarga de conservar los conocimientos del pasado. Su labor es la conservación, la cual es un acto de la razón⁷⁴. Por esto la tradición también puede ser racional, piensa el hermenauta de Marburgo.

De este modo Gadamer le da un fundamento al diálogo con la tradición, puesto que la hermenéutica tiene que ver con objetos del pasado que son o fueron vistos con autoridad en algún momento y que han sido transmitidos por la tradición. Así que la hermenéutica no se basa en descubrir algo nuevo, sino en trabajar con fuentes antiguas y reflexionar sobre los nuevos modos en que esas fuentes antiguas son vistas⁷⁵.

Según Gadamer, el intérprete está ubicado en una comunidad interpretativa, situada y contextualizada, que pregunta desde sus propios intereses. Por esto el intérprete no acepta ciegamente lo que la tradición le dice, sino que se ubica en un punto intermedio entre la distancia histórica y la aceptación de lo que le es familiar. En palabras de Gadamer:

72 Gadamer, *Wahrheit und Methode*, 286.

73 Gadamer, *Wahrheit und Methode*, 286.

74 Gadamer, *Wahrheit und Methode*, 286.

75 Gadamer, *Wahrheit und Methode*, 287.

La posición entre extrañeza y familiaridad que ocupa para nosotros la tradición es el punto medio entre la objetividad de la distancia histórica y la pertenencia a una tradición. *Y este punto es el verdadero topos de la hermenéutica*⁷⁶.

Pero no sólo el intérprete tiene historicidad. También la tienen las obras. Ellas se alimentan de una tradición y de un contexto, y su historia se ancla al devenir. Esto es lo que Gadamer llama historia efectual o *Wirkungsgeschichte*, la cual consiste en el interés histórico no sólo por los fenómenos del pasado, sino también por el efecto de estos fenómenos en la historia. O como lo define Ulrich Luz:

la historia efectual consiste en revelar la propia “situación hermenéutica”, la cual se debe a la historia y está determinada por ella. “Historia efectual” significa que la persona que interpreta los textos forma parte de la historia efectiva y que su comprensión está siempre condicionada históricamente y es relativa⁷⁷.

El aporte fundamental que hace la historia efectual a la hermenéutica contemporánea es el reconocimiento de que el intérprete pertenece a la historia de la interpretación y está ubicado en un horizonte interpretativo determinado a la hora de acercarse a las obras. De este modo, se quita la exclusividad hermenéutica a los métodos que indagan por el pasado y el surgimiento de un texto, y se da importancia al futuro de los textos, después de haber sido escritos. El lector está involucrado

76 Gadamer, *Verdad y Método* (versión en castellano), 365.

77 Ulrich Luz, *Theologische Hermeneutik des Neuen Testaments* (Göttingen: Neukirchener Theologie, 2014), 369 (traducción propia). Original: In diesem Sinn geht es in der Wirkungsgeschichte um das Aufdecken der eigenen „hermeneutischen Situation“, die sich der Geschichte verdankt und durch sie bestimmt ist. „Wirkungsgeschichte“ besagt, dass der Texte interpretierende Mensch Teil der Wirksamen Geschichte ist und dass sein Verstehen immer geschichtlich bedingt und relativ ist“.

en la propia interpretación. Para Gadamer, el sentido de un texto o una obra de arte no depende del aspecto ocasional del autor y su público, ni de los métodos histórico-críticos que dan cuenta de ello, sino que el sentido está determinado por todo el proceso histórico que conecta los dos horizontes de sentido: el del intérprete y la obra. Es por ello que “el sentido de un texto supera a su autor no ocasionalmente, sino siempre. Por eso la comprensión no es nunca un comportamiento sólo reproductivo, sino que es a su vez siempre productivo”⁷⁸.

Evidentemente hay una gran diferencia de tiempo entre el surgimiento de una obra de arte o un texto y el momento en que el intérprete la recibe. Sin embargo, para Gadamer, la época del autor y la época de la obra no son un abismo que tengamos que cerrar. No hay que “superar” la distancia en el tiempo, “por el contrario, de lo que se trata es de reconocer la distancia en el tiempo como una posibilidad positiva y productiva del comprender”⁷⁹.

Ya que las obras de arte y los textos (orales y escritos) y las tradiciones religiosas son productos humanos, el tiempo que distancia al intérprete de la obra es una fuente de riqueza hermenéutica. Ofrece otras formas de comprensión, las cuales hacen patentes nuevas relaciones de sentido, en otro momento insospechadas. La distancia ayuda a distinguir los prejuicios verdaderos de los equívocos y en ello hay una advertencia implícita de no aceptar ciegamente cualquier tradición.

Esto es lo que lleva a Gadamer a pensar en la historia efectual como el reconocimiento de que los textos ya tienen un valor sobre nosotros, incluso antes de haberlos leído. “Cuando intentamos comprender

78 Gadamer, *Verdad y Método*, 366.

79 Gadamer, *Verdad y Método*, 366.

un fenómeno histórico desde la distancia histórica que determina nuestra situación hermenéutica en general, nos hallamos bajo los efectos de esta historia efectual⁸⁰. Recibimos las obras ya mediadas por un lenguaje determinado. Estamos condicionados por el lenguaje (mucho más si se trata de traducciones), por las circunstancias socio-históricas y por las experiencias personales que nos habitan a la hora de la recepción. Por ello se mezclan los horizontes entre el mundo del lector y el mundo del texto, o el texto como mundo.

La comprensión es una fusión de horizontes entre el presente y el pasado. La tradición es el lugar de encuentro (*Horizontverschmelzung*), el hilo que los une. Los horizontes no son estáticos, sino que son procesos de comprensión que siempre están en movimiento. En la medida en que caminamos, los horizontes nos acompañan y van cambiando con nosotros. El arte, la literatura, la religión y la cultura interactúan con los intérpretes a través del tiempo, no a pesar de éste. El intérprete no conoce las obras independientemente de la historia, sino siendo parte de su fluir. El paso del tiempo permite ver y realizar nuevas interpretaciones de las obras, sabiendo siempre que el acontecer tiene sus raíces en el pasado, pero fluye y encuentra receptores en el futuro.

Este es el fundamento que permite no quedarse solamente buscando las intenciones originales de las obras ni defendiendo ciertos modos de asumir una tradición. El hermeneuta observa nuevas maneras en que las obras tienen un asidero en realidades diferentes a las del contexto de su producción, siendo tocado por ellas para que digan cosas nuevas a pesar de que las palabras son –en apariencia– las mismas.

80 Gadamer, *Verdad y Método*, 371.

Sin embargo, Gadamer no da la suficiente importancia al nuevo receptor. Se queda en un encuentro abstracto entre obra e intérprete sin pensar mucho en la creatividad que hay del lado del receptor para acoger la obra. De allí que sea válida la crítica que hace Jauß, cuando afirma que Gadamer es conservador en el sentido de que considera ciertas obras como “clásicas”, ya cerradas en sí mismas, al modo de un canon. Por esto Jauß le recuerda a Gadamer sus propias palabras —a las que este contradice—, aquellas de que comprender es crear sentido (*Sinn erzeugen*). Comprender no es “solamente un comportamiento reproductivo, sino también productivo”⁸¹. Por esto hay que alejarse de lo que en Gadamer pareciera una tradición hipostasiada, que da la impresión de que la obra de arte (incluida la literatura) expresase una verdad intemporal. El arte, a la vez que conserva, también está en ruptura consigo mismo y con las tradiciones. Hay que ver la obra de arte como una obra abierta.

6. LA OBRA ABIERTA Y LA TRADICIÓN SAGRADA

Que la tradición tenga peso en la transmisión de un texto o de una obra de arte no significa que la obra esté limitada a las intenciones originales de su autor ni tampoco a lo que conserva la tradición acerca de él. Como señala Umberto Eco en su libro *Obra abierta*, toda obra de arte es ambigua y contiene una pluralidad de significados que conviven en un solo referente⁸². La ambigüedad es una de las finalidades explícitas de la obra y permite una apertura para las interpretaciones y relecturas.

81 Gadamer, citado por Jauß, *Kleine Apologie*, 187.

82 Umberto Eco, *Das offene Kunstwerk* (Frankfurt am Main: Suhrkam 1977).

Un ejemplo de obra abierta se halla en la música. Cuando hablamos del intérprete musical pensamos en un artista libre de entender según su propia sensibilidad las indicaciones del compositor, como ocurre en la música tradicional. Pero también, según muestra la música instrumental contemporánea, el intérprete está llamado a intervenir en la forma de la composición, determinando a menudo la duración de las notas o la sucesión de los sonidos en un acto de improvisación creadora⁸³. Eco llama abiertas a algunas nuevas obras musicales porque ellas no consisten en un mensaje concluso y definido ni en una forma organizada unívocamente, sino en una posibilidad de varias organizaciones confiadas a la iniciativa del intérprete. Estas se presentan no como obras terminadas que piden ser revividas y comprendidas en una dirección estructural dada, sino como obras *abiertas* que son llevadas a su término por el intérprete en el mismo momento en que las goza estéticamente. En la música, el intérprete es también el ejecutante. Esto brinda una analogía para la literatura, en la cual se debe comprender al intérprete como un ejecutante activo de la obra, no como un mero receptor pasivo.

Por supuesto, hay diferencias entre la música y la literatura. La música de la que habla Eco contiene más sonidos que palabras. En la literatura se combinan el mensaje y la musicalidad. Se puede hallar una dialéctica entre la *definitividad* (intención del autor) y la *apertura* (participación del lector) de la obra. El autor produce una forma conclusa en sí misma con el deseo de que tal forma sea comprendida y disfrutada según él la ha producido. Sin embargo, en el acto de reacción a la trama de los estímulos y comprensión de su relación, cada usuario tiene una concreta situación existencial, una sensibilidad condicionada, determinada por la cultura, los gustos y los prejuicios

83 Eco, *Das offene Kunstwerk*, 32.

personales, de modo que la comprensión de la forma originaria se lleva a cabo según la perspectiva individual y situación social de cada lector⁸⁴. En contra de lo que piensa Gadamer, para Eco no existe un ente abstracto, cerrado y absoluto como *la tradición*, sino individuos situados y concretos que dialogan con la obra de arte y la leen desde nuevos textos.

Eco afirma que una obra de arte es a la vez una forma cerrada en su perfección orgánica y brinda la posibilidad de ser interpretada de modos diversos⁸⁵. Una obra presenta muchas maneras de ser comprendida. Por lo que la re-presentación implica poner en juego lo que la obra nos presenta, re-creada al nivel de la personalidad y experiencias del intérprete.

Si bien Eco habla aquí de textos modernos hechos con la intención de ser abiertos para el intérprete, también da testimonio del modo en que se interpretaba la Biblia en la Edad Media, de forma abierta, con la exégesis alegórica, más allá de lo literal.

En la perspectiva de esta investigación, los relatos de la muerte de Jesús son vistos como una obra literaria y sus tradiciones son leídas desde la perspectiva de poetas contemporáneos, con el fin de encontrar una experiencia estética y, también muchas veces, para realizar una reflexión existencial o incluso social y política. Así estamos hablando de interpretaciones artísticas de una obra que estos artistas consideran, en palabras de Eco, “abierta”.

84 Eco, *Das offene Kunstwerk*, 32.

85 Eco, *Das offene Kunstwerk*, 32.

La interpretación artística no pretende una mejor forma de conocer el mundo, pero produce complementos del mundo, formas autónomas que se añaden a las existentes exhibiendo leyes propias y vida personal. Como señala Eco, cada interpretación nos da la obra de un modo completo y satisfactorio, pero al mismo tiempo la deja incompleta, puesto que nos ofrece en conjunto todos los posibles resultados en los que la obra puede identificarse en cada nueva actualización⁸⁶. Tal incompletitud de la obra es lo que comprendemos como “apertura”.

Siguiendo a Eco, propongo centrar la atención en los textos bíblicos como obras abiertas. Así podremos ver en su condición de apertura el modo en que los textos se enriquecen mediante nuevas interpretaciones. Consideramos a los relatos de los evangelios acerca de la muerte de Jesús como una obra por acabar. Los creyentes leen los textos y materializan su sentido en la vivencia cristiana de la fe. Los lectores estéticos releen y resignifican las palabras bíblicas y pueden ponerlas en práctica, reinterpretarlas o rechazarlas. Lo interesante es que, tanto para unos como para otros, los relatos de los evangelios siguen siendo una obra fundamental en la cultura. Por esto, cuando se lee e interpreta, se mantiene la estructura narrativa de los textos y, sin embargo, se dejan espacios abiertos para que se concreten en la vida de los intérpretes o en su imaginación. En palabras de Eco: “toda obra de arte, aunque se produzca siguiendo una explícita o implícita poética de la necesidad, está sustancialmente abierta a una serie virtualmente infinita de lecturas posibles, cada una de las cuales lleva a la obra a revivir según una perspectiva, un gusto, una ejecución personal”⁸⁷.

86 Eco, *Das offene Kunstwerk*, 41.

87 Eco, *Das offene Kunstwerk*, 44.

7. LA AMBIGÜEDAD DEL OBJETO ESTÉTICO

El concepto de la “Obra abierta” es profundizado por Hans Blumenberg en el tema de la polivalencia del arte. En el artículo titulado “La ambigüedad esencial del objeto estético”⁸⁸, el filósofo alemán defiende la pluralidad de interpretaciones que permite una obra.

De cara a la postura kantiana, la cual ha visto la universalidad subjetiva del juicio estético como la única manera de preservar la relación del objeto estético como una relación no vinculante de la individualidad absoluta⁸⁹, Blumenberg examina la pregunta: ¿Está la subjetividad estética real y primordialmente solo en los sujetos, o el objeto estético es esencialmente ambiguo?⁹⁰. Y a lo largo de su exposición responde, mediante diversos ejemplos, que la obra es ambigua y permite una multiplicidad de interpretaciones: “El objeto estético coloca su pretensión absoluta en la capacidad del sujeto para concentrarse y captarlo sin remitirse a otra cosa más que a sí mismo, mediante la eliminación de todo lo mental, semántico e intencional”⁹¹.

Blumenberg muestra diferentes esferas del arte en las que esta ambigüedad del objeto estético es evidente. Una de ellas es la poesía. Según el filósofo alemán, el pensamiento de la poesía significa algo diferente y propio para cada destinatario, puesto que ha perdido de manera permanente la singularidad de su origen en la ambigüedad

88 Hans Blumenberg, *Ästhetische und metaphorologische Schriften* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001), 112-119. Versión en castellano: *Literatura, estética y nihilismo* (Madrid: Trotta, 2016).

89 Blumenberg, *Ästhetische*, 112.

90 Blumenberg, *Ästhetische*, 113.

91 Blumenberg, *Literatura*, 148.

de su historia inmanente⁹². También el objeto estético manifiesta su ambigüedad en el teatro. A modo de ejemplo, Blumenberg plantea una obra en la que los habitantes están encerrados en una habitación, a la cual se le van poniendo ladrillos en puertas y ventanas hasta tapan la vista o dar sombras para permitir otras perspectivas y colores. De allí pueden salir diversas interpretaciones por parte del público, pero el autor escapa a la interpretación de la “intención exacta” y sabe que toda interpretación lo sobrepasa. Por esto prefiere callar ante toda elucidación definitiva, pues toda interpretación que se hace es ya una desfiguración activa y siempre encubre un polo de la realidad para darle énfasis a otro⁹³.

La ambigüedad puede desfigurar la propia obra. Aquí se presenta una paradoja del objeto estético, puesto que la obra de arte se complementa con comentarios y a la vez cada comentario destruye a la obra de arte:

Esto da lugar a la situación paradójica en el arte moderno, no sólo en las artes visuales, sino también en la poesía (Eliot, *La tierra baldía*; Ezra Pound, *Cantos*), de que su producto clama por el comentario, pero que cada comentario actúa destruyendo su modo de realidad. Esta paradoja es síntoma del carácter esencial de la ambigüedad del objeto estético⁹⁴.

La pluralidad es el despliegue inevitable de la obra. Blumenberg afirma, tomando el ejemplo de la poesía de Borges, que toda interpretación y todo acto de creación son insuficientes para explicar la obra, incluso la intención del propio autor, porque ella es polivalente. También

92 Blumenberg, *Literatura*, 148.

93 Blumenberg, *Literatura*, 149.

94 Blumenberg, *Literatura*, 149.

menciona brevemente la ambigüedad en la novela, trayendo a discusión a Balzac, cuya literatura abre las puertas al perspectivismo en el que cada lector se fija en el propio juego de miradas que tiene la novela. De ese modo la obra se proyecta sobre el lector y no se queda dando vueltas sobre ella misma como si fuera un universo cerrado.

Finalmente, Blumenberg habla de la ambigüedad en la pintura y hace énfasis en la apertura al espectador para que complete la obra, en especial con respecto a la pintura moderna:

La incorporación de una pluralidad como una simultaneidad de aspectos en la propia imagen (Picasso) o la ruptura de la estructura de la expectativa en la plástica (Archipenko, Moore) confirman que el objeto estético ya no impone la elección del punto de vista al espectador, sino que debe dejarlo abierto y que en él se condensa un nuevo grado de realidad⁹⁵.

En esto se conecta con Eco, al referirse a la obra abierta, y señala la importancia que tiene el espectador en el encuentro con la obra. El papel del espectador nace no solamente de su situación de intérprete, sino de la libertad que le confiere la naturaleza del objeto, a saber, la ambigüedad. El objeto estético es inabarcable e inagotable, y su verdadero carácter es la de la inconmensurabilidad. La obra no puede agotarse en una única experiencia estética:

La interpretación estética no se deja hacer tan solo a partir del entramado psicológico de preguntas que el autor ha querido depositar en su obra, sino también a través de la problemática históricamente objetivada en cuyo horizonte se enmarca justo aquello a lo que el

95 Blumenberg, *Literatura*, 151.

receptor podría haberse atrevido: o, dicho de otro modo: lo que él podría haber querido con su obra. La voluntad del autor, concreta e inequívoca, es desde el principio inadecuada en relación con la esencial ambigüedad e indefinición de lo que existe en tanto objeto estético⁹⁶.

Por esto no hay un criterio que sea *el juicio estético* definitivo. Lo que existe son comentarios como resultado de la experiencia estética desde diferentes ángulos. Estos pueden entrar en diálogo con otros comentarios, reconociendo la parcialidad de cada juicio y enriqueciéndose de la diversidad.

Cuando aplicamos esta teoría a los relatos bíblicos, hablamos de ellos como relatos puros, los cuales son asumidos y abordados por los poetas como expresiones artísticas, no como una legislación unívoca. Pero también hablamos de las recepciones artísticas que realizan estos autores y de la creación que proponen a partir de su acto de lectura o experiencia, la cual mira los aspectos menos llamativos para la mayoría de los comentaristas religiosos (y también artísticos) y los resaltan en su nueva interpretación.

Con Blumenberg tomamos una actitud estética que consiste en gozar en la parcialidad de la percepción del objeto estético sin la necesidad de agotarlo en el saber ni querer tener todas las interpretaciones en una sola. Pero debemos profundizar en la interacción entre el lector y la obra. Para esto rescatamos a los colegas de Blumenberg en el grupo de Hermenéutica y Poética, Wolfgang Iser y Hans-Robert Jauß, quienes dan protagonismo al papel del lector en la recepción activa de la obra de arte, a saber, la estética de la recepción.

96 Blumenberg, *Literatura*, 150.

8. EL ACTO DE LEER Y LOS LUGARES VACÍOS DE LAS ESCRITURAS

El interés poético-hermenéutico por los textos bíblicos y su recepción en la poesía nos lleva al mundo de la libertad del intérprete abordado por Wolfgang Iser en su libro *Der Akt des Lesens*⁹⁷ (*El acto de leer*) y por Hans-Robert Jauß en su ensayo *Historia de la literatura como provocación*⁹⁸. Este es el mundo de la estética de la recepción, la cual se concentra en el efecto y no en el significado original de los textos⁹⁹.

Los textos literarios tienen un potencial de efecto cuyas estructuras permiten iniciar una apertura interpretativa, nos enseña Iser¹⁰⁰. La obra es un proceso que no sólo se concentra en el estadio de la escritura del autor o en el acto de la experiencia estética por parte del intérprete. Más bien recorre la totalidad de los estadios de producción y recepción, desde la construcción de mundo que hace un autor hasta la experiencia de un nuevo mundo que tiene el lector¹⁰¹. El texto literario posee dos polos: el polo artístico, el cual es el texto creado por el autor; y el estético, la

97 Wolfgang Iser, *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung* (Stuttgart: Fink, 1976).

98 En este texto, Hans-Robert Jauß establece un diálogo con el marxismo y con el formalismo en su interpretación de la función social de la literatura. Frente al marxismo, para el cual el arte no tiene una historia propia, sino que es más bien una producción social y material; y frente al formalismo, para el cual la obra debe ser comprendida dentro de su propio sistema y no como un reflejo social, Jauß busca superar el abismo entre literatura e historia, entre conocimiento estético y conocimiento histórico de la literatura (171). La solución que propone consiste en combinar el carácter estético y la función social de la literatura con una estética de la recepción, donde el lector juega un papel activo (172), dando paso a una fundamentación hermenéutica de la Rezeptionsgeschichte.

99 Iser, *Der Akt des Lesens*, III.

100 Iser, *Der Akt des Lesens*, I.

101 Iser, *Der Akt des Lesens*, VI-VII.

concreción realizada por el lector¹⁰². Un texto se convierte en obra y toma sentido cuando es leído y recibido por un intérprete¹⁰³. Allí la obra gana sentido. Por esto, cuando hablamos de una “obra literaria”, abarcamos la confluencia que acontece entre un texto y un lector (o lectora, hablo en el sentido genérico)¹⁰⁴, el cual, señala Jauß, es un lector activo:

La vida histórica de la obra literaria no puede concebirse sin la participación activa de aquellos a quienes va dirigida, pues únicamente por su mediación entra la obra en el cambiante horizonte de experiencias de una continuidad en la que se realiza la constante transformación de la simple recepción en comprensión crítica, de la recepción pasiva en recepción activa, de las normas estéticas reconocidas en una nueva producción que las supera¹⁰⁵.

Según Iser, la relación entre la obra y el lector tiene una implicación estética y otra histórica. La estética consiste en el disfrute y la valoración por parte del lector al hacer una comparación con obras ya leídas. La obra es el constituirse del texto en la conciencia del lector. La histórica se hace visible en el hecho de que la comprensión de los primeros lectores prosigue y puede enriquecerse de generación en generación en una serie de recepciones, lo cual supone una decisión acerca de la importancia histórica de una obra¹⁰⁶.

Todo texto prefigura un horizonte. El horizonte es una pantalla sobre la que se proyectan las escenas y el correlato siguiente. En esa pantalla

102 Iser, *Der Akt des Lesens*, 38.

103 Iser, *Der Akt des Lesens*, 37.

104 Iser, *Der Akt des Lesens*, 38.

105 Jauß, *Kleine Apologie*, 173.

106 Iser, *Der Akt des Lesens*, 41.

hay ciertos elementos indeterminados (los lugares vacíos). El lector llena esos lugares vacíos con sus propias experiencias. Los lugares vacíos (lo no dicho en el texto o lo indeterminado) introducen al lector en la acción y le hacen revivir lo narrado o poetizado en sus propias experiencias e imaginación. Así los textos adquieren en el intérprete una dimensión nueva. Ningún suceso puede ser contado exhaustivamente, los textos siempre dejan un espacio sin determinar. Aquí entran las múltiples posibilidades del texto y cada lectura se convierte en una actualización individualizada del texto como potencia. Esta es la actividad creadora del lector y se hace evidente cuando lee un texto por segunda vez. El lector se da cuenta de que no se produce la misma experiencia de lectura que en la primera instancia, sino que sobre la base de lo ya leído surgen nuevas significaciones.

El acto de leer implica una interacción entre la estructura y el receptor, y esta interacción produce un nuevo texto. Como lo explica Ulrich H.J. Körtner:

El significado de un texto no es inherente a su ontología sustancial, sino que se crea de nuevo en el acto de la lectura. Los textos requieren la cooperación del lector si se quiere establecer su significado [...] Los textos se crean cuando los lectores se convierten en autores, quienes buscan referentes en los textos anteriores y provocan la producción de nuevos textos¹⁰⁷.

107 Ulrich H.J. Körtner, *Einführung in die theologische Hermeneutik* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2006), 83-84 (traducción propia). Original: Der Sinn eines Textes ist diesem nicht substanzontologisch inhärent, sondern wird jeweils neu erschaffen im Akt des Lesens. Texte erfordern die Mitarbeit des Lesers, soll ihr Sinn sich einstellen [...] Texte entstehen, wenn Leser oder Leserinnen zu Autorinnen oder Autoren werden. Sie beziehen sich auf vorausliegende Texte und provozieren die Produktion neuer Texte.

La pregunta por el significado de un texto en la estética de la recepción se ocupa principalmente de lo que el texto despierta en el lector, no del texto en sí mismo como si fuera un universo cerrado. Los enunciados de un texto literario no tienen objetos empíricos, sino que establecen posibilidades de asociación en la conciencia del lector, según sus propias experiencias, anticipaciones y expectativas.

La interpretación desde la estética de la recepción no se concentra en buscar el sentido del texto en un código psicológico, estructural o histórico, sino en ver el potencial que tiene el texto para producir un efecto en el lector y en qué modo el texto cumple una actualización exitosa en el proceso de comunicación¹⁰⁸. De ahí que se trate de una interpretación estética, en la medida en que busca el significado en el efecto que se produce en el lector¹⁰⁹. Así se realiza un juicio hermenéutico no sobre las verdades objetivas del texto, sino a modo de la objetivación de la subjetividad de los intérpretes, analizando el modo en que vierten su experiencia en las obras¹¹⁰.

Según Iser, cuando leemos un texto literario, particularmente un poema, hay una diferencia entre el *significado* (*what the poem is and what the poem is about*) y el *potencial de efecto* (*what the poem does*)¹¹¹. La estética de la recepción se concentra en el potencial de efecto que un texto produce en el lector. No se trata de un lector ideal para el autor, sino de un lector real y contemporáneo. Como señala Iser, el lector ideal es, en realidad, una ficción del autor o del crítico literario¹¹². El único

108 Iser, *Der Akt des Lesens*, 42.

109 Iser, *Der Akt des Lesens*, 42.

110 Iser, *Der Akt des Lesens*, 47.

111 Iser, *Der Akt des Lesens*, 49.

112 Iser, *Der Akt des Lesens*, 54.

lector ideal del autor es el autor mismo, o el lector que él tiene en mente¹¹³. La realidad de las interpretaciones reales de distintos textos demuestra que las obras se actualizan de formas muy distintas en los lectores, dependiendo de su cultura, formación, experiencias de vida y realidad social y política¹¹⁴.

No se trata tampoco de que cada lector haga lo que le parezca con el texto, sino que hay un intercambio de roles entre texto y lector. Iser llama a estos roles estructura del texto (*Textstruktur*) y estructura del acto (*Aktstruktur*). La estructura del texto va al mundo y a la intención del autor. Este mundo está plasmado en el texto y orienta al lector desde su maquinaria interna. La estructura del acto es el cumplimiento que se da en el lector. La estructura del texto queda abierta y se completa en el acto de leer¹¹⁵.

El texto mantiene vivas sus estructuras, pero gana realidad al ser leído. El lector crea sentido, en el acto de leer, llenando los lugares vacíos que dejan las estructuras con sus propias experiencias¹¹⁶. Al lector le habla lo que el texto calla. La constitución del sentido de leer ocupa lo no formulado en el texto mediante un acto performativo en el que el lector participa. Los enunciados de un texto literario no tienen objetos empíricos. Ellos establecen posibilidades de asociación en la conciencia del lector, según sus propias experiencias, anticipaciones y expectativas. En la formulación de lo no formulado radica la posibilidad de comprendernos a nosotros mismos y por esto leer es una producción de sentido que va en dos direcciones: el sentido lingüístico y el existencial.

113 Iser, *Der Akt des Lesens*, 53.

114 Iser, *Der Akt des Lesens*, 53.

115 Iser, *Der Akt des Lesens*, 63.

116 Iser, *Der Akt des Lesens*, 61.

La estructura del texto y la estructura del acto se complementan en el arte de leer¹¹⁷. Siguiendo la imagen musical de Eco, Iser ve al texto como una partitura, la cual interpretan las capacidades del lector de modo creativo¹¹⁸. También Jauß lo plantea de manera similar:

La obra literaria no es un objeto existente para sí que ofrezca a cada observador el mismo aspecto en cualquier momento. No es ningún monumento que revele monológicamente su esencia intemporal. Es más bien como una partitura adaptada a la resonancia siempre renovada de la lectura, que redime el texto de la materia de las palabras y lo trae a la existencia actual¹¹⁹.

Esta partitura es lo que ve Iser como una pre-estructura anterior al lector¹²⁰, que consta de unos mínimos estructurales, las unidades sintácticas¹²¹. Las frases operacionales traen a la conciencia del lector la base para una construcción de sentido que el lector realiza desde su propia experiencia individual, enraizada en su vivencia cultural y colectiva. De este modo, el texto abre el horizonte interno del lector y le permite cierta individualización de los objetos descritos¹²².

Cuando Iser habla de estructuras y puntos de vista no se refiere a estructuras estáticas. Todo lo contrario, la objetividad del texto es fluida y el punto de vista del lector es móvil¹²³. Los objetos del texto literario son ficcionales y están en movimiento. Las frases están situadas en una

117 Iser, *Der Akt des Lesens*, 175.

118 Iser, *Der Akt des Lesens*, 177.

119 Iser, *Der Akt des Lesens*, 175.

120 Iser, *Der Akt des Lesens*, 175.

121 Iser, *Der Akt des Lesens*, 179.

122 Iser, *Der Akt des Lesens*, 181.

123 Iser, *Der Akt des Lesens*, 178.

perspectiva contextual y de sentido que le da la comunidad de lectura. También el punto de vista del lector es móvil y su lectura se da desde una perspectiva determinada, diferente al ojo del autor¹²⁴. Tanto el punto de vista móvil del lector como la visión contextual del texto permiten que haya movimiento interactivo que va del intérprete al texto y del texto al intérprete, de modo que ambas miradas se enriquecen o profundizan cuando se acrecientan los horizontes de lectura¹²⁵.

El punto de vista móvil es el modo a través del cual el lector se hace presente en el texto¹²⁶. La estructura de una interpretación es producto de la interacción entre texto y lector, pero no se reduce a los signos del texto ni a la disposición del lector, puesto que, en la medida en que interactúan, se enriquecen el uno al otro¹²⁷. En el acto de interpretación se combina tanto la estructura del texto como la experiencia epocal y social del lector. Esto no significa que la particularidad del lector altere el hecho de que los caracteres y la trama tengan propia facultad de significados estructuralmente definidos, pero sí le permiten mirar desde otros ángulos en los lugares vacíos para interpretar otras posibilidades de sentido¹²⁸. Los lugares vacíos (lo no dicho en el texto o lo indeterminado) introducen al lector en la acción y le hacen revivir lo narrado o poetizado en sus propias experiencias e imaginación. Así los textos adquieren en el lector una dimensión nueva. Al leer, el lector reacciona frente a lo que se produce en sus lugares vacíos. El sentido del texto tiene el carácter de un acontecimiento y, por lo tanto, de un correlato de su existencia como lector. Por ello capta su sentido como una realidad.

124 Iser, *Der Akt des Lesens*, 186.

125 Iser, *Der Akt des Lesens*, 193.

126 Iser, *Der Akt des Lesens*, 193.

127 Iser, *Der Akt des Lesens*, 194.

128 Iser, *Der Akt des Lesens*, 201.

La estructura del texto tiene como correlato la experiencia humana y por eso despierta interés en los lectores. En la interpretación no se pueden separar la vida y la obra. El texto produce expectativas en el lector. En el proceso de lectura las transforma y finalmente las satisface o no lo hace, generando sorpresa o frustración en el lector¹²⁹. El sentido del texto no descansa en las expectativas ni en las sorpresas o frustraciones que produce, sino que somos nosotros los que reaccionamos desde nuestra experiencia, y esto es lo que genera el placer de la lectura¹³⁰.

El relato bíblico de la muerte de Jesús, por ejemplo, es una relectura de los espacios vacíos que dejan la historia y los textos sagrados para el judaísmo, una interacción entre un texto antiguo y los lectores nuevos, como acontece cuando los cristianos del primer siglo leen obras de la tradición como el Salmo 22 a la luz de la muerte de Cristo¹³¹. Los escritores de los evangelios estructuran una narrativa según las prácticas posteriores de la comunidad que mantuvo viva la memoria de su Maestro. El narrador no cuenta hechos fácticos libres de interpretación, los narra desde una postura teológica, a la luz de las metáforas que provienen de las lecturas previas, de la vida cúllica y del entorno rural. Las narrativas evangélicas están interesadas en contar la pasión de Jesús, no por su valor historiográfico, sino por el significado pascual de la fe. Por esto se apropian de los Salmos del Justo, especialmente del 22 y del 69¹³², y también de la versión de Siervo sufriente que aparece en Isaías (52,13-53,12). Si los judíos

129 Iser, *Der Akt des Lesens*, 209.

130 Iser, *Der Akt des Lesens*, 210.

131 Raymond E. Brown, *The Death of the Messiah: From Gethsemane to the Grave: A Commentary to the Passion Narratives in the Four Gospels II* (New York: Doubleday, 1994), 1246.

132 Marlis Gielen, *Die Passionserzählung in den vier Evangelien. Literarische Gestaltung – theologische Schwerpunkte* (Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer, 2008), 195.

interpretaron el evento de la cruz a la luz de Deuteronomio 21,22ss, donde se dice que quien cuelga de un madero está maldito por Dios, los primeros cristianos vieron allí el cumplimiento de los textos bíblicos en los cuales el Justo sufre, pero es reivindicado por su Padre. Los narradores organizaron en forma de relato las diferentes tradiciones acerca de la muerte de Jesús desde la perspectiva del sufrimiento del Justo, dándole un sentido a este dolor mediante la justificación y restitución de este en el símbolo de la tumba vacía¹³³.

Así hallamos que los relatos y símbolos bíblicos son una obra abierta, susceptible de ser interpretada de distintos modos. Los evangelios son paradigma de apertura y refiguración de los acontecimientos históricos, el cual deja a su vez lugares vacíos para la interpretación posterior realizada por los poetas latinoamericanos.

9. TEOLOGÍA Y LITERATURA EN UN CONTEXTO DE SUFRIMIENTO

Hemos visto que hay diferentes modos de acercarse a la literatura desde la teología, o a la teología desde la literatura, tomando en cuenta su testimonio originario, la Biblia, como también la tradición y las historias interpretativas. Mi investigación se enfoca en la presencia de la Biblia en la literatura, vista en dos direcciones: la Biblia como literatura y la Biblia en la literatura. Para lo primero, me fundamento en los estudios de Paul Ricoeur y su visión de la Biblia como obra artefacto poético. Para lo segundo, en los hermeneutas literarios de la historia de la recepción (Gadamer) y la estética de la recepción (Iser, Jauß).

133 Gielen, *Die Passionserzählung*, 14.

Mi investigación se enmarca, además, en el campo de lo que Susan Gubar llama *Poesía después de Auschwitz*¹³⁴. Esta investigadora considera que la poesía facilita modos de discurso que muestran las consecuencias psicológicas, estéticas y éticas del sufrimiento humano¹³⁵. Tales formas del discurso están contenidas en imágenes que logran expresar vívidamente experiencias de dolor y de esperanza. Las imágenes poéticas ponen en contradicción al lector u oyente con las versiones que ha escuchado de la historia y lo orientan a tomar una decisión frente al pasado y al futuro, para que el sufrimiento, representado en un símbolo como Auschwitz, no se vuelva a repetir¹³⁶. Aunque la poesía no es terapéutica, puede fracturar los discursos que buscan apaciguar o reducir a explicación un fenómeno violento, volviendo a rescatar las emociones, desnudando al lector frente a acontecimientos desgarradores. En este sentido, Gubar entiende la poesía como una revelación profética que llega a dimensiones de la psique humana que la razón no alcanza¹³⁷.

Para responder a la pregunta de cómo refiguran los creadores literarios motivos bíblicos y religiosos como la muerte de Jesús, nos adentramos en poemas, cuentos y novelas a través de la reflexión teológica y la hermenéutica filosófica. Desde la teología sistemática, preguntamos por el sentido de las interpretaciones literarias para una teología de la muerte de Jesús: ¿Qué les dice la poesía a los teólogos?

134 Susan Gubar, *Poetry after Auschwitz: Remembering What One Never Knew* (Bloomington: Indiana University Press, 2003). Esta investigadora comprende la sentencia de Theodor W. Adorno, “To write poetry after Auschwitz is barbaric” (CCS, 34), como una invitación a prohibir la banalización estética de la Shoah y a generar un placer retórico a partir del dolor de los demás, sino a contar a través de la palabra literaria esa barbaric y anunciar una esperanza que reconoce la barbaric.

135 Gubar, *Poetry*, 7.

136 Gubar, *Poetry*, 8.

137 Gubar, *Poetry*, 9.

¿Cómo puede la poesía ser una interlocutora de la teología? Y, desde la hermenéutica literaria, constatamos que las características poéticas y narrativas de la Biblia juegan un gran papel en la imaginación de lectores y oyentes, como también el contexto de recepción y la historia de sus efectos, la cual implica siempre una transformación de los textos al ser interpretados y traducidos en nuevas categorías lingüísticas y contextos culturales.

Para analizar el procedimiento que realizan poetas y narradores (lo cual también se puede extender a artistas visuales, artistas escénicos y músicos) al reinterpretar o releer textos bíblicos, nos apropiamos de las preguntas que hace Wolfgang Iser al texto literario¹³⁸: ¿Cómo son acogidos los textos? ¿Cuáles son las estructuras que orientan el procesamiento de textos en el destinatario? ¿Cuál es la función de los textos literarios en su contexto? ¿Hasta qué punto puede determinarse el texto literario como un acontecimiento? ¿Hasta qué punto los procesos desencadenados por el texto son construidos previamente por el texto?

La pregunta por el significado de un texto en la estética de la recepción se ocupa, por un lado, de las estructuras narrativas del texto, las preguntas y los lugares vacíos; y, por el otro, de lo que el texto despierta en el lector. Los enunciados de un texto literario, hemos visto, no tienen objetos empíricos, sino que establecen posibilidades de asociación en la conciencia del lector según sus propias experiencias, anticipaciones y expectativas. De este modo se analiza la teología desde una perspectiva literaria sin perder de vista el análisis de la literatura desde una reflexión teológica.

138 Iser, *Der Akt des Lesens*, IV.

Por vía similar, aunque más teológica que propiamente estética, el teólogo alemán Karl-Josef Kuschel¹³⁹, ha profundizado en la hermenéutica literaria de Iser y Jauß para aplicarla al ámbito teológico. Así desarrolla unas preguntas metodológicas importantes que permiten enfocar el rango de la estética de la recepción en el diálogo con la teología, tales como: ¿Qué experimentan las personas cuando se encuentran con una obra de arte? ¿Sienten a Dios, tal como se revela a sí mismo a través de una obra de arte? ¿O, en el encuentro con una gran obra de arte, experimentan los humanos ante todo sus propias capacidades para trascenderse a sí mismos en el sentido de Gottfried Benn (dar forma a lo banal) o en el sentido de Ernst Bloch (autotransgresión y autolimitación)? De este modo el arte se presenta como un lugar teológico donde hay un encuentro parcial con el Misterio: “Las obras de arte como lugar de lo probable son iluminaciones significativas del misterio del hombre -así es nuestra determinación teológica”¹⁴⁰. Aunque no se empleará el enfoque de Kuschel como mi marco teórico principal, debido a que su enfoque (al igual que Tillich y Sölle) es un espejo que refleja sus propios conceptos en las obras tendremos en cuenta sus preguntas a la hora de dialogar con las obras analizadas. Nosotros lo haremos desde las preguntas hermenéuticas, tratando de oír a la poesía antes que a las doctrinas.

Como escritor de obras literarias, teólogo y hermeneuta, considero que la literatura es un lugar teológico y también la teología (específicamente a la hermenéutica teológica) es un lugar literario. La metodología que propongo se ocupa de la liminalidad entre lo divino y lo humano en la experiencia del sufrimiento. Estas afirmaciones requieren de una doble fundamentación: presentar la literatura como interlocutora de

139 Kuschel, *Im Spiegel der Dichter*, 25.

140 Kuschel, *Im Spiegel der Dichter*, 28.

la teología y mostrar que la Biblia, además de texto recibido por la fe, es una obra literaria que tiene consecuencias hermenéuticas para la recepción estética. Para esto es necesario abrirse a la escucha y dejar que el Misterio se revele y también se oculte, y que en el ocultarse de su ser se expanda la revelación, más que como respuesta, como pregunta.

BIBLIOGRAFÍA

- Alemany Bay, Carmen, Eva Valero Juan y Víctor Manuel Sanchis Amat, eds. *Raúl Zurita. Alegoría de la desolación y la esperanza*. Madrid: Visor, 2016.
- Aristóteles. *Poética*. Traducido por Valentín García Yebra. Madrid: Gredos, 1992.
- Aristóteles. *Poetics*. Traducido por Joe Sachs. Newburyport, MA: Focus, 2006.
- Asturias, Miguel Ángel. *Hombres de maíz*. Madrid: Planeta, 2002.
- Attala, Daniel y Geneviève Fabry, eds. *La Biblia en la literatura hispanoamericana*. Madrid: Trotta, 2016.
- Blumenberg, Hans. *Ästhetische und metaphorologische Schriften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001.
- Blumenberg, Hans. *Literatura, estética y nihilismo*. Madrid: Trotta, 2016.
- Boff, Leonardo. *Desde el lugar del pobre*. Santander: Sal Terrae, 1986.
- Braungart, Wolfgang. *Literatur und Religion in der Moderne*. Paderborn: Wilhelm Fink, 2016.
- Brown, Raymond E. *The Death of the Messiah: From Gethsemane to the Grave: A Commentary to the Passion Narratives in the Four Gospels I-II*. New York: Doubleday, 1994.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Anagrama, 2013.
- Eco, Umberto. *Das offene Kunstwerk*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977.
- Fabry, Geneviève. “Temporalidad mesiánica en Zurita: Lógica poética y alcance filosófico”. En *Raúl Zurita. Alegoría de la desolación y la esperanza*, editado por Carmen Alemany Bay, Eva Valero Juan y Víctor Manuel Sanchis Amat, 131-148. Madrid: Visor, 2016.

- Frey, Jörg y Jens Schröter. *Deutungen des Todes Jesu im Neuen Testament*. Tübingen: Mohr Siebeck, 2012.
- Frye, Northrop. *The Great Code. The Bible and Literature*. New York: Harvest Book, 2002.
- Gadamer, Hans-Georg. “Wirkungsgeschichte”. En *Rezeptionsästhetik: Theorie und Praxis*, editado por Rainer Warning. München: Wilhelm Fink, 1994.
- Gadamer, Hans-Georg. *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. Gesammelte Werke. Band 1*. Tübingen: Mohr Siebeck, 2010.
- Gadamer, Hans-Georg. *Estética y hermenéutica*. Madrid: Tecnos, 2006.
- Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y método 1*. Salamanca: Sígueme, 2003.
- Gielen, Marlis. *Die Passionserzählung in den vier Evangelien. Literarische Gestaltung – theologische Schwerpunkte*. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer, 2008.
- Gubar, Susan. *Poetry after Auschwitz: Remembering What One Never Knew*. Bloomington: Indiana University Press, 2003.
- Gutiérrez, Gustavo. *Theologie der Befreiung*. Mainz: Matthias-Grünwald-Verlag, 1992.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. *César Vallejo y la muerte de Dios*. Bogotá: Panamericana, 2000.
- Hegel, G.W.F. *Vorlesungen über die Ästhetik II. Werke 14*. Editado por Eva Moldenhauer y Karl Markus Michel, 203-221. Frankfurt: Suhrkamp, 1986.
- Hegel, G.W.F. *Lecciones sobre la estética*. Madrid: Akal, 2015.
- Heimbrock, Hans-Günter, ed. *Evangelische Theologie und urbane Kultur. Tillich-Lectures Frankfurt 2010-2013*. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, 2014.
- Hilst, Hilda. *Poemas Malditos, gozosos e devotos*. São Paulo: Editora Globo, 2005.
- Iser, Wolfgang. *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. Stuttgart: Wilhelm Fink, 1984.
- Jauß, Hans-Robert. *Kleine Apologie der ästhetischen Erfahrung*. Konstanz: Universitätsverlag, 1972.

- Jauß, Hans-Robert. *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970.
- Jauß, Hans-Robert. *Pequeña apología de la experiencia estética*. Barcelona: Paidós, 2002.
- Jens, Walter y Hans Küng. *Dichtung und Religion: Pascal, Gryphius, Lessing, Hölderlin, Novalis, Kierkegaard, Dostojewski, Kafka*. München: Kindler, 1985.
- Körtner, Ulrich H.J. *Einführung in die theologische Hermeneutik*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2006.
- Kucharz, Thomas. *Theologen und ihre Dichter: Literatur, Kultur und Kunst bei Karl Barth, Rudolf Bultmann und Paul Tillich*. Mainz: Matthias Grünewald Verlag, 1995.
- Kuschel, Karl-Josef. *Im Spiegel der Dichter. Mensch, Gott und Jesus in der Literatur des 20. Jahrhunderts*. Düsseldorf: Patmos Verlag, 1997.
- Londoño, Juan Esteban. *El nacimiento del liberador, un sueño mesiánico. Estudio literario de Mateo 1,18-2,23*. San José: Sebila, 2012.
- Londoño, Juan Esteban. “Pablo Montoya: lo religioso y el arte”. *Estudios de Literatura Colombiana* 41 (2017): 37-48.
- Londoño, Juan Esteban. “Pensar la vida con Hugo Mujica”. *Sibila. Revista de Arte, música y literatura* 44 (2014): 46-48.
- Lukács, Georg. *Der Theorie des Romans*. Bielefeld: Aisthesis 2009.
- Lüning, Hildegard. *Mit Maschinengewehr und Kreuz – oder wie kann das Christentum überleben*. Reinbeck: Rororo, 1971.
- Luz, Ulrich. *Theologische Hermeneutik des Neuen Testaments*. Göttingen: Neukirchener Theologie, 2014.
- Mora, Carmen. “La Biblia en la obra de César Vallejo”. En *La Biblia en la literatura hispanoamericana*, editado por Daniel Attala y Geneviève Fabry, 457-474. Madrid: Trotta, 2016.

- Moxter, Michael. "Aus Bildern lernen? – Tillichs Denkweg zwischen Theologie und Ästhetik". En *Evangelische Theologie und urbane Kultur. Tillich-Lectures*, editado por Hans-Günther Heimbrock, 39-70. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, 2014.
- Moxter, Michael. "Zur Eigenart Ästhetischer Erfahrung". En *Ästhetik. Marburger Jahrbuch Theologie XXII*, editado por Elisabeth Gräb-Schmidt y Reiner Preul, 53-78. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, 2010.
- Moxter, Michael. "Ingeborg Bachmann: Reigen. Zum Verhältnis von Poesie und Theologie". En "*Ein Wort – ein Glanz, ein Flug, ein Feuer...*" *Theologen interpretieren Gedichte*, editado por Heike Krötke, 183-191. Stuttgart: Calwer Verlag, 1998.
- Prado, Adélia. *Poesia Reunida*. São Paulo: Editora, Siciliano, 1991.
- Ricoeur, Paul. *La metáfora viva*. Madrid: Ediciones Europa, 1980.
- Ricoeur, Paul. *Essays on Biblical Interpretation*. Editado por Lewis S. Mudge. London: SPCK, 1981. <http://media.sabda.org/alkitab-2/ReligionOnline.org%20Books/Ricoeur%2C%20Paul%20-%20Essays%20on%20Biblical%20Interpretation.pdf>
- Roa Bastos, Augusto. *Hijo de Hombre*. Buenos Aires: Sudamericana, 1990.
- Sobrino, Jon. *Jesucristo liberador: lectura histórico-teológica de Jesús de Nazareth*. Madrid: Trotta, 1997.
- Sölle, Dorothee. "Zum Verhältnis von Theologie und Literatur". *Gesammelte Werke. Band 7: Das Eis der Seele spalten*, editado por Ursula Baltz-Otto y Fulbert Steffensky. Stuttgart: Kreuz, 2008.
- Schüßler, Werner. "*Was uns unbedingt angeht*". *Studien zur Theologie und Philosophie Paul Tillichs*. Münster: LIT Verlag, 1999.
- Tamayo, Juan José y Juan Bosch. *Panorama de la teología latinoamericana*. Estella (Navarra): Verbo Divino, 2001.
- Tillich, Paul. *On art and architecture*. Editado por John Dillenberger. New York: Crossroad, 1989.

- Tillich, Paul. *Systematische Theologie*. Bd. 1. Berlin/New York: W. de Gruyter, 1987.
- Tillich, Paul. *Systematische Theologie*. Bd. 3. Berlin/New York: W. de Gruyter, 1984.
- Urbich, Jan. *Literarische Ästhetik*. Köln: Böhlau Verlag, 2011.
- Vallejo, César. *Obra poética completa*. Madrid: Alianza, 2014.
- Warning, Rainer, ed. *Rezeptionsästhetik: Theorie und Praxis*. München: Wilhelm Fink, 1994.

Artículo recibido: 25 de agosto del 2022.
Artículo aprobado: 22 de septiembre del 2022.

El relato de José (Génesis 37-50): Tensión y conflictividad

DAVID CASTILLO MORA*

Resumen: Se realiza una lectura crítica de Gen 37-50 desde la Hermenéutica de la Liberación. Por medio de una labor de deconstrucción, el autor pregunta por las dinámicas de dominación y resistencia en el texto y los posibles contextos históricos y sociales al cual pudieron haber respondido los relatos. Se privilegian los aspectos políticos, económicos y religiosos de las dinámicas de dominación y resistencia. A partir del concepto de revestimiento literario, se entienden los relatos como la expresión artística de conflictos sociales reales. Detrás del conflicto de José con sus hermanos estaría la legitimación de gobierno de un grupo dentro de Israel. Mediante un método ecléctico se privilegia el acercamiento literario sobre el histórico-crítico y socio-histórico, con el fin de aprovechar mejor las dinámicas literarias del texto y de promover realidades liberadoras. Analizando los sueños como un hilo narrativo que vertebra la novela, los relatos pueden ser leídos como una ironía crítica al discurso de dominación y legitimación. Génesis 47.13-26 puede ser visto como una voz disonante que permite ver la función de los textos en

* Es Doctor en Estudios Bíblicos por la Universidad de KwaZulu-Natal, Pietermaritzburg (Sudáfrica), Coordinador del programa de estudios bíblicos del Centro de Estudios y Relaciones Judeo-Cristianas (San José, Costa Rica) y profesor de Ciencias Bíblicas en la Universidad Bíblica Latinoamericana (San José, Costa Rica). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0059-5203>. Contacto: d.castillom35@gmail.com

tanto que representantes de sistemas teológicos, políticos, económicos, sociales y culturales.

Palabras clave: sueños, conflicto político, novela de José, revestimiento literario, hermenéutica liberadora.

Abstract: A critical reading of Gen 37-50 is made from the Liberation Hermeneutics. Through a work of deconstruction, the author asks about the dynamics of domination and resistance in the text and the possible historical and social contexts to which the story could have responded. The political, economic and religious aspects of the dynamics of domination and resistance will be privileged. From the concept of literary lining, the stories are understood as the artistic expression of real social conflicts. Behind Joseph's conflict with his brothers would be the legitimization of the government of a group within Israel and the administrative strategies to be taken in the face of a natural disaster. By means of an eclectic method, the literary approach is privileged over the historical-critical and socio-historical, in order to take better advantage of the literary dynamics of the text and to promote liberating realities. Analyzing dreams as a narrative thread that vertebrates the novel, the stories can be read as a critical irony to the discourse of domination and legitimization. Genesis 47:13-26 can thus be seen as a dissonant voice that allows us to see the function of the texts as representatives of theological, political, economic, social and cultural systems.

Keywords: dreams, political conflict, Joseph's novel, literary lining, liberating hermeneutics.

INTRODUCCIÓN

Génesis 37-50 es uno de los relatos más conocidos de la tradición bíblica. La imagen de José ha sido recibida positivamente: “el hijo ideal, el hermano ideal, el servidor ideal, y el administrador ideal”¹. Como fue el caso con David, “Dios estaba con José”, y esta idea ha definido la imagen de este personaje. Westermann nos recuerda la forma en que Pascal veía la figura de este personaje:

Jesucristo es pre-figurado en José, el favorito de su padre, enviado por el padre a los hermanos, el inocente vendido por sus hermanos por veinte monedas de plata, como pasó con el Señor...ésta es la vital imagen que tiene la Iglesia de la historia de José desde tiempos inmemoriales.²

Pero una lectura detenida de Génesis 37-50 no permite mantener una imagen unívoca de este tipo. El mismo hombre que es “hermano e hijo ideal”, es aquel que sueña con dominar a su familia; quien llora al reencuentro con sus hermanos es el mismo que los castiga con cárcel, quien propone medidas económicas para proteger de hambre a la población egipcia es el mismo que los hace esclavos y les impone tributos. ¿Cuál es el verdadero José de la historia? ¿Cómo leemos su relato? ¿A qué aspectos de dicha historia ponemos más atención? ¿De qué nos quiere convencer su narrativa? Génesis 37-50 ofrece otras posibilidades de leer a José y cuestionar el consenso legado por la tradición. Como señalara Laurence Turner, “José es

1 John Skinner, *The International Critical Commentary Genesis* (Edinburg: T. & T. Clark, 1930), 440.

2 Claus Westermann, *Genesis 37-50: A Commentary*, (Minneapolis: Augsburg Publishing House, 1986), 18.

caracterizado no como un completo villano ni como un completo héroe, sino que como la mayoría de seres humanos, tiene elementos de ambos”.³ Este trabajo busca explorar la complejidad del personaje y su historia, y describir la forma en que la llamada Historia de José (Génesis 37-50), se desarrolla planteando conflictos, tanto a nivel individual como colectivo.

Realizaremos una lectura desde la Hermenéutica de la Liberación, una agenda que deconstruye no sólo el discurso del texto mismo, sino el que la tradición nos ha legado sobre estos capítulos de Génesis. Desde esta óptica, haremos tres lecturas: una temática, una metodológica y una ideológica. La lectura *temática* indaga la dinámica de dominación y resistencia tanto *en el texto* como *detrás del texto*. Se privilegian aquí los aspectos políticos, económicos y religiosos de la tensión dominación-resistencia. La lectura *metodológica* privilegia el acercamiento literario y combina contribuciones de distintos acercamientos. Esta opción está en tensión con la Hermenéutica liberadora tradicional, que ha preferido basar sus interpretaciones en el mundo social de los textos. Finalmente, la lectura *ideológica* interroga al texto por los sistemas y prácticas de dominación, así como las voces y grupos en resistencia. Aquí se llega a una lectura situada, en donde se privilegia una voz de entre las muchas que componen los relatos bíblicos, esto para seguir una lectura que se posiciona *en favor y solidaridad con las personas marginadas y oprimidas de nuestras sociedades*.⁴

3 Laurence Turner, *Announcements of Plot in Genesis* (Sheffield Academic Press: Sheffield, 1990), 163.

4 Gerald O. West, *Contextual Bible Study* (Pietermaritzburg: Cluster Publications, 1993), 12-15.

No analizaremos toda la Historia de José en detalle. Seleccionamos episodios específicos que nos ayudan a mirar de manera global las distintas temáticas de Génesis 37-50. Partimos de la premisa –que ofrece la crítica de las fuentes y de la redacción– de que el texto contiene una serie de voces en conflicto⁵. La crítica histórica ha visto más de dos fuentes en la formación del relato de José⁶. Esto es importante en términos de formación del texto y de la diversidad de ideas que refleja. Desde la Teología y Hermenéuticas Sudafricanas entendemos el texto bíblico como un espacio de conflicto, de voces en disputa que representan varias ideo-teologías y proyectos religiosos, sociales y económicos⁷.

1. GÉNESIS 37-50: CONFLICTO FAMILIAR, CONFLICTO POLÍTICO

Entender la Historia de José como “conflicto familiar” o “conflicto político” evidencia una mirada desde esta diversidad de métodos, en las que la dimensión literaria se interrelaciona con la histórica.

5 Esta es una importante noción ideológica que surge de la Hermenéutica Negra de Liberación.

6 Al ser un texto compuesto por una fuente o tradición principal, completada por otras fuentes o tradiciones secundarias que matizan o cambian la perspectiva de la primera, el texto adquiere polifonía interna. Polifonía que puede significar conflicto.

7 Conf. Walter Bruggemann, “Trajectories in Old Testament Literature and the Sociology of Ancient Israel”, en *Hermenéutics of Liberation: Political and Social Hermeneutics*, ed. por Norman K. Gottwald y Richard Horsley (New York: Orbis Books, 1983), 308-309, donde el autor describe al menos dos tradiciones que participan en la composición de los textos del A.T., la mosaica y la davídica.

1.1 EL “CONFLICTO FAMILIAR”: MOTIVOS LITERARIOS

La historia de José es una historia de familia, algo que sucede “entre padre y hermanos”⁸. Dicho conflicto avanza a través de los capítulos, algunas veces enfocando la experiencia de José (Gen 39-41), otras moviéndose entre el padre y los hermanos (Gen 42), y en otras incluyendo a toda la familia (Gen 47-50). La situación culmina de forma definitiva con la garantía del *perdón entre hermanos* en el capítulo 50 (50.15-21). Es aquí, al final del libro del Génesis, cuando una historia de familia se convierte en el relato de un pueblo⁹. Aunque la Historia de José tiene aspecto que en sentido moderno podrían considerarse históricos¹⁰, partimos entendiéndola como *relato*, es decir, como producto literario, en la categoría que muchos autores definen como *novela*¹¹. Como dijera G. von Rad, “La historia de José es absolutamente novelística”, poseyendo una técnica literaria que

8 En esta narrativa familiar las mujeres están ausentes. Aun así, son centrales para entender el origen del conflicto. Es a partir de ellas y sus hijos que el amor del padre se divide y los hermanos se enfrentan.

9 Génesis 37-50 es considerado un puente entre la vida en Canaán y la vida en Egipto, es decir, entre la vida de las familias ligadas a la promesa y el pueblo liberado.

10 Hay autores que consideran que el relato de José es un tipo de crónica histórica, Roland de Vaux, en su *Historia Antigua de Israel I: Desde los Orígenes a la entrada en Canaán* (Madrid: Ediciones Cristiandad, 1975), es uno de ellos. No hay duda de que el texto apela a situaciones cotidianas, el asunto es hasta qué punto sus eventos son un recuento o una creación literaria ficticia.

11 Como novela la ven Skinner, *Genesis*, 44; Donald Redford, *A Study of the Biblical Story of Joseph* (Leiden: E. J. Brill, 1970), 1; Gerhard Von Rad, *Estudios sobre el Antiguo Testamento* (Salamanca: Ediciones Sígueme, 1976), 255; George W. Coats *Genesis with an Introduction to Narrative Literature. Volume I: The forms of Old Testament Literature* (Grand Rapids: Eerdmans Publishing Company, 1983), 265; y Westermann, *Genesis*, 26, para quien es una combinación entre novela y relato corto.

permite situaciones psicológicas complejas que no se encuentran en otra literatura bíblica.¹²

A nivel literario son múltiples los *motivos*¹³ que dan vida a esta historia. Estos motivos son parte de las razones que permiten caracterizar la Historia de José como relato. Primero que todo se encuentran aquellos motivos familiares, los que conciernen especialmente a relaciones entre hermanos. Se da, por ejemplo, el conflicto entre hermanos que puede llevar a la muerte. Lo que pasa entre José y sus hermanos es paralelo a lo que sucede con Caín y Abel (Gen 4.1-16), Jacob y Esaú (Gen 27.41), o Amnón y Absalón (II Sam 13.23-33), entre otros. El “conflicto entre hermanos”, como motivo literario no es importante sólo en las tradiciones bíblicas, sino también en el mundo literario del entorno, como vemos, por ejemplo, en el relato egipcio de los dos hermanos¹⁴. Estamos ante hechos familiares importantes que son tomados de la experiencia social y llevados al plano literario.

Junto a estos motivos, aparece también el del personaje “fuerte” vencido por el “débil”, o el del hermano “menor” preferido en detrimento del “mayor”. Ejemplos de esto en el Antiguo Testamento se encuentran en Génesis 4, en donde Yahvé prefiere a Caín por sobre Abel; igual sucede en el relato entre Jacob y Esaú, con David y sus hermanos, Salomón y los suyos. Génesis 37-50 utiliza también el motivo del judío que *triumfa en una corte extranjera*: la historia de Daniel en la corte de Nabucodonosor o de Ester en la de Artajerjes, ejemplifican este

12 Von Rad, *Estudios*, 254.

13 Para una definición y ejemplificación de la noción de *motivo literario* empleada aquí véase José E. Ramírez- Kidd, *Para Comprender El Antiguo Testamento* (San José: Editorial Sebila, 2009), 54-57.

14 John Walton, *Zondervan Illustrated Bible Backgrounds Commentary: Genesis* (Grand Rapids: Zondervan, 2009), 128.

motivo. El motivo del justo que sufre injustamente aparece cuando José es enviado a la cárcel por no ofender a su amo ni a la divinidad, y es uno que se puede percibir también en relatos como el de Job. Finalmente, el motivo de la “mujer desdeñada” (Gén 41), presente también en el libro de Proverbios.¹⁵ Con todo, la dimensión literaria de Génesis 37-50 es sólo *una entre otras capas* que componen el texto. Hay también una dimensión histórica y política, económica y estructural que se hacen perceptibles en una lectura cuidadosa del relato.

1.2 “REVESTIMIENTO LITERARIO” DE LOS RELATOS

Lo que hemos descrito anteriormente como temáticas y elementos narrativos en Génesis 37-50, pueden entenderse como la expresión artística de conflictos sociales reales, formas literarias para expresar hechos concretos y a cuyas problemáticas responde. Detrás del conflicto de José con sus hermanos podría estar, por ejemplo, la legitimación del gobierno de un grupo dentro de Israel, las estrategias administrativas a tomar ante un desastre natural o incluso la invitación a asentarse en una nueva tierra. Dichas temáticas habrían sido expresadas literariamente a través de esta narrativa, es lo que podríamos llamar *revestimiento literario*. En opinión de Ramírez Kidd, la Biblia es antes que nada literatura. Esto significa que lidiamos a cada

15 Otros motivos centrales en la historia como el de la hambruna, los sueños, el sabio que salva en medio de una crisis -muchos presentes en la literatura egipcia, tendrán un rol vital en la Historia de José. Von Rad encuentra en dicha historia ecos de la Sabiduría de Amenemopet y las Quejas del campesino elocuente (*Estudios*, 256), por lo que relacionó la historia de José con la sabiduría egipcia. Esta Historia es vinculada también con el Salmo 105, las tradiciones de Osiris, así como con la Historia de la Sucesión al Trono de David (Redford, *A Study*, 181; Von Rad, *Estudios*, 255), lo que la convierte en parte integrante de un universo literario muy vasto.

momento, con el tema del revestimiento literario de hechos sociales, políticos y culturales.¹⁶ Después de señalar que existen formas directas de registrar acontecimientos históricos en el mundo antiguo (inscripciones, estelas funerarias, cilindros, ostraca, etc.), este autor hace referencia a lo que llama “registros indirectos”:

Existen otro tipo de registros, indirectos podríamos decir, tanto en el antiguo Oriente como en el AT. En estos casos un acontecimiento social (una pugna por el trono, una lucha política entre facciones, tensiones entre partidos religiosos, y otros), queda plasmado literariamente bajo la forma de un relato que habla, aparentemente, de *temas personales y familiares* (itálica mía). Esto es lo que sucede en el relato de “Lot y sus hijas” (Gen 19,30-38), en donde el narrador quiere dar razón del origen de dos pueblos ‘emparentados’ a Israel: Moab y Amón, vecinos y enemigos a la vez. Es el caso, también, de las tensas relaciones entre Jacob y “su suegro Labán” (Gen 29-32), en donde se expresan por medio de estos personajes, las tensas relaciones entre Israel y su vecino Aram.¹⁷

Esta cita permite pensar que múltiples conflictos personales en el Antiguo Testamento encierran conflictos a nivel político, religioso, económico o de otra índole, entre grupos sociales dentro del pueblo. Son pues, relatos a nivel grupal que se codifican como experiencias individuales, como problemas socio-políticos traducidos a un nivel literario. El revestimiento literario es importante porque plantea problemáticas y sentidos que se conectan con el mundo social en que el relato fue escrito, y se convierten en código por el cual se plantea una temática. La historia familiar aprovecha las dimensiones

16 Ramírez-Kidd, *Para Comprender*, 28 y 136.

17 Ramírez-Kidd, *Para Comprender*, 28 y 136.

humanas, internas, y existenciales de los personajes. La dimensión histórica apela a que dichos conflictos humanos sean situados a nivel social. La historia de José puede ser, y ya lo ha sido, considerada en la misma línea que se explican acá Gen 19,30-38 o 29-32. Veremos, pues, cuales son los posibles contextos históricos a los que remitiría Génesis 37-50.

1.3 LA HISTORIA DE JOSÉ COMO “CONFLICTO POLÍTICO”

La Historia de José ha sido explicada usualmente como producto de la época usualmente llamada la Monarquía Unida. Al hablar de revestimiento literario de un hecho político Ramírez señala que el texto utiliza un relato ficticio o una tradición antigua para problematizar una situación concreta en la vida social, política, religiosa o económica del pueblo. *Roland de Vaux* sostuvo en su *Historia Antigua de Israel* que aunque la historia de José es una “obra de arte consumada... esto no quiere decir que todo sea inventado...”, y se pregunta “...si esta ‘novela’ no es una novela ‘histórica’.”¹⁸ Argumentó que la novela había surgido en la corte Salomónica.¹⁹ Para de Vaux, que hayan existido asiáticos y semitas al servicio de Faraón en la época de los imperios Medio y Nuevo, por ejemplo, contribuye a pensar que “... la elevación de José es históricamente posible”.²⁰ A pesar de que existen elementos bastante tardíos en el relato²¹, aspectos como el dominio total de la tierra por parte de Faraón, hacen pensar a este

18 De Vaux, *Historia Antigua*, 293.

19 De Vaux, *Historia Antigua*, 294.

20 De Vaux, *Historia Antigua*, 295-297.

21 De Vaux, *Historia Antigua*, 298.

autor que el texto recoge prácticas históricas antiguas (al menos del siglo XVIII a.e.c.).²² De Vaux no comprende el relato de José como un acto histórico *revestido literariamente*. No sería un conflicto concreto de una época transformado en literatura, sino una *memoria histórica* enriquecida literariamente. Aun así, su propuesta contribuye a explicar el trasfondo histórico de ciertos aspectos del relato, lo que nos lleva a reconocer la cercanía entre los acontecimientos de la vida diaria y los motivos literarios basados en ésta.

José también ha sido entendido como referente cultural o *figura modelo* para funcionarios judíos en cortes extranjeras. Gerhard von Rad había ya planteado que el texto de Génesis 37-50 no sólo es de época salomónica sino también que responde a un interés por lo sapiencial y por la corte egipcia. Para este autor, el relato de José era una especie de manual para formar nuevos funcionarios de la corte, quienes entre otras características, debían practicar el arte de “hablar bien ante la autoridad”²³. Para von Rad textos como el de José serían utilizados

...en la educación de una nueva generación de funcionarios bien preparada, José también es un funcionario, y ha llegado a serlo mostrando ante faraón un doble arte: el de hablar bien en público y el de saber dar consejo. Eso es precisamente lo que trataron incansablemente de conseguir los maestros de la sabiduría.²⁴

La forma en que José controla sus emociones al encontrarse con sus hermanos, o se resiste a vengarse de ellos son aspectos que lo definen

22 De Vaux, *Historia Antigua*, 301-302.

23 Von Rad, *Estudios*, 257.

24 Von Rad, *Estudios*, 257.

como modelo de sabiduría, al punto de relacionarlo con el silente cabal egipcio²⁵.

Claus Westermann opina que el relato de José combina una historia familiar con una narrativa política²⁶. Este relato familiar-político respondería al contexto vivido por Israel cuando se debatía la transición de un modo de vida tribal a uno monárquico.²⁷ La pregunta detrás del relato sería la de si un hermano puede gobernar sobre los demás (Gen 37.8), siendo claro en el texto que esta línea de argumentación se rechazaba en Israel.²⁸ Westermann sostiene que el conflicto político presente en el relato es aquel de los grupos que pugnan en la transición del sistema familiar al monárquico en el Israel antiguo.

Para Ivo Storniollo la historia busca suavizar la legitimación del sistema tributario por parte del estado, el cual “roba” la figura de Yahvé de la teología del pueblo liberado de Egipto y lo convierte en instaurador del nuevo sistema²⁹. La historia de José se situaría en la corte Salomónica y José sería el mismo Salomón: ambos se casan con una mujer egipcia y ambos implementan un nuevo sistema tributario³⁰. Por ello, el conflicto social detrás de la historia es el de la imposición de un sistema nuevo en Israel, el cual habría encontrado tal resistencia que se requerían estrategias especiales para facilitar su imposición.

25 Von Rad, *Estudios*, 258.

26 Esto al nivel del relato, pues José es parte de la historia de su familia, así como de la historia política de Egipto, Westermann, *Genesis*, 24-26.

27 Westermann, *Genesis*, 24-26.

28 Westermann, *Genesis*, 24-26.

29 Ivo Storniollo, “A história de José do Egito (ou a ideologia do reino de Salomao)”, *Vida Pastoral* 187 (marzo-abril, 1996): 187.

30 Storniollo, “A história de José”, 190.

En opinión de Robert Coote la historia de José es una apología del surgimiento del reino del Norte. José no sería Salomón sino Jeroboam I y la obra sería una “propaganda política” creada en la corte de Samaria para legitimar el poder del nuevo rey sobre las Tribus del Norte³¹, obra que mostraría el interés de Jeroboam I en “suplantar la casa de David” por medio de un argumento de legalidad y continuidad con dicho reinado³². La idea de providencia divina que emerge del relato tiene la intención de “...enfaticar la providencia divina en el resurgimiento de las tribus de José bajo el auspicio Egipcio”³³. El conflicto que adquiere expresión literaria en la historia de José, no es otro que el de la necesidad de legitimidad por el nuevo reino del Norte.

Finalmente, el relato de José también ha sido entendido como reflejo de las tensiones vividas por el pueblo judío en la época del pos exilio. Mark Brett, quien sitúa la edición final de la historia de José en la época del segundo templo, bajo dominio del imperio persa. Brett argumenta que la historia de José debe leerse como una crítica velada al gobierno de Esdras como representante del imperio Persa en Judea, especialmente por aspectos relacionados con tierra y propiedad.³⁴ El texto reflejaría la opinión de los grupos de Judea que resisten el dominio Persa³⁵. El texto pondría bajo sospecha a José y a Esdras al ser personajes que se adjudican acceso a la providencia y sabiduría divina mientras expropián al pueblo³⁶.

31 Robert Coote, *In Defense of Revolution: The Elobist History* (Minneapolis: Fortress Press, 1991), 3.

32 Coote, *In Defense*, 11-12.

33 Coote, *In Defense*, 11-12.

34 Mark Brett, *Genesis: Procreation and the politics of Identity* (London: Routledge, 2000), 118-119.

35 Brett, *Genesis*, 5.

36 Brett, *Genesis*, 7.

Hyun Chul ve la historia de José como una novela de la diáspora, escrita para inspirar y alentar a una comunidad que se encuentra ante el desafío de un nuevo comienzo en tierra extranjera. Este autor señala que José representa un “modelo enfrentado a luchas socio-políticas, étnicas y económicas, y a las tensiones entre los ‘locales’ y los ‘foráneos’.”³⁷ José sería un personaje híbrido que “encarna la figura heroica de sobrevivencia y esperanza para las audiencias de la diáspora”³⁸, una inspiración para cumplir el doble rol de adaptarse al nuevo contexto y mantenerse en contacto con las propias raíces, teniendo importantes implicaciones para la etnicidad e identidad de su audiencia³⁹. A partir de estas diversas interpretaciones de la Historia de José en Génesis 37-50 es posible entender que dicho texto, construido cuidadosamente a nivel literario, evoca conflictos sociales, políticos y culturales que permiten ver sus dimensiones literarias y políticas.

2. CONFLICTIVIDAD, DOMINACIÓN Y RESISTENCIA EN GÉNESIS 37-50

José es famoso por los sueños. Son estos sueños de dominación narrados en el capítulo 37, los que dan forma y coherencia al relato⁴⁰, pues se convierten en la causa principal del conflicto familiar. R. Alter señala que “la primera revelación del carácter de José es la de un niño mimado...”, lo que explica para este autor el eventual suceso de los sueños que calzan con lo que se acostumbra llamar “narcisismo

37 Paul Kim Hyun Chul, “Reading the Joseph Story (Genesis 37-50) as Diaspora Narrative”, *The Catholic Biblical Quarterly* 75 (2013): 220.

38 Hyun Chul, “Reading the Joseph Story”, 220.

39 Hyun Chul, “Reading the Joseph Story”, 222.

40 Redford, *A Study*, 68-69.

adolescente⁴¹. Westermann, por su lado, ve en la acción de los “rumores” el intento de alguien que quiere hacerse importante⁴².

2.1 SUEÑOS DE DOMINACIÓN

A nivel teológico, los sueños fueron considerados como medios de revelación divina por muchas culturas en el Antiguo Cercano Oriente, por lo que su aparición en una historia de dominación requiere considerar la posibilidad de entenderlos como forma de legitimación religiosa. La sección de Gen 37.5-12 inicia con la frase “Y José soñó un sueño”. La presencia de sueños en el mundo bíblico es relevante tanto a nivel literario como político y social. En el Antiguo Egipto los sueños eran revelaciones o mensajes⁴³, en Mesopotamia y Ugarit tienen que ver siempre con un contacto o revelación divina⁴⁴. En Egipto, escenario en donde se ambienta parte de la historia de José, los reyes son los principales receptores de los sueños, en muchos de los cuáles se recibe simbólicamente el poder o se promete realeza⁴⁵. Existe un interesante paralelo entre los sueños en la Historia de José y el mensaje de Khnum al faraón Zoser, a quien se le prometen años abundantes

41 Robert Alter, *Genesis: Translation and Commentary*, (New York: W.W. Norton and Company, 1996), 208.

42 Westermann, *Genesis*, 36.

43 M. Ottosson, J. Bergman y G.J. Botterweck, “halom”, en *Theological Dictionary of the Old Testament Volume IV*, ed. por G.J. Botterweck y H. Ringgren (Grand Rapids: William B. Eerdmans Publishing Company, 1980), 422.

44 Ottosson, Bergman y Botterweck, “halom”, 422.

45 Ottosson, Bergman y Botterweck, “halom”, 422. Un caso similar ocurre con Salomón en 1 Reyes 3.

después de 7 años de hambre⁴⁶. En los relatos bíblicos la mayoría de los sueños son mensajes divinos, tanto en el libro del Génesis (Jacob en Betel en Gen 28.10-19; o Jacob en Berseba, Gen 46. 1-4), como en la legitimación del trono Salomónico en el libro primero de los Reyes (1 Reyes 3) y en la literatura apocalíptica (Daniel 7).

En términos de nuestro relato, la palabra usada para hablar de los sueños de José es *halom*, la cual aparece en once ocasiones en Gen 37.5-12 (contando su uso también como verbo). Dentro del relato no existe duda de que los sueños eran un mensaje divino, esto porque tanto los de José como el de los servidores del faraón (Gen 40) y el del Faraón mismo (41), ven su cumplimiento. Pero aparte de que parece estar divinamente destinado para reinar sobre sus hermanos ¿qué dicen los sueños de José como personaje? Varios autores argumentan que lo que dichos sueños reflejan es el carácter de José. Para G. von Rad existe un hilo delgado entre los sueños como profecías y los sueños como expresiones de un corazón vanaglorioso⁴⁷. Por ello no parece haber duda de que ambas dimensiones, la divina y la personal, están entrelazadas⁴⁸ en el relato, y por ende, que los sueños reflejan los anhelos profundos de José en términos de la relación con los otros hijos de Jacob y con Jacob mismo.

Alter piensa similar a von Rad, y sugiere que los sueños dicen mucho de la persona que los tiene, siendo que éstos expresan “los deseos escondidos y la percepción personal del soñador”⁴⁹. Dichas posturas señalan la dimensión compleja de los sueños, pues dejan de ser

46 Ottosson, Bergman y Botterweck, ‘halom’, 422.

47 Von Rad, *Genesis*, 346-347.

48 Von Rad, *Genesis*, 347.

49 Von Rad, *Genesis*, 347.

únicamente oráculos divinos para convertirse -de cierto modo, en agenda velada del soñador. Debido a esta complejidad, nuestra lectura vincula intrínsecamente el carácter de José con sus sueños, siendo la razón por la cual los entendemos como sueños de dominación. El término utilizado para describir de forma metafórica esta relación entre José y sus hermanos es *hawah* el cual, entre sus diversos usos, indicaría el gesto para expresar honor, el arrodillarse/inclinarse ante un superior, adorar.⁵⁰ Para Stähli el verbo sugiere una acción delante de personas para saludar o mostrar respeto o sumisión, entre las que se encuentran “inclinarse”, “postrarse”, y “mostrar obediencia”, y el cual puede implicar el gesto de postrarse al punto de tocar el suelo (como este autor señala que sucede en Gen 37.10 y 43.26)⁵¹.

El hecho con el que sueña José, es el de reconocimiento de su dominio. Lo que José sueña es ver a sus hermanos inclinados a sus pies. La relación desigual que venía gestándose desde inicios del capítulo Jacob y José adquiere en este momento una dimensión más concreta. En el primer sueño el término *hawah* (postrarse), es acompañado y contrastado por el verbo *qum* (levantarse, estar de pie), que implica la noción de “levantarse”, siendo el segundo el antónimo del primero⁵². Westermann⁵³ señala que el primer sueño permite ver esta tensión, pues muestra el levantamiento de José en claro contraste con la inclinación de los hermanos. La imagen del sueño narrado por José es clara, pues mientras éste parece levantarse en medio de su familia,

50 H. P. Stähli, “hawah”, en *Diccionario Teológico Manual del Antiguo Testamento. Volumen I*, ed. por Ernst Jenni y Claus Westermann (Madrid: Ediciones Cristiandad, 1978), 399.

51 Stähli, “hawah”, 249.

52 S. Amsler, “qûm”, en *Theological Lexicon of the Old Testament. Volume 3*, ed. por Ernst Jenni y Claus Westermann (Peabody, Mass.: Hendrickson Publishers, 1994), 1138. El autor resalta la función de “qûm” como antónimo de “hawah”.

53 Westermann, *Genesis*, 38.

sus padres y hermanos se mueven en sentido contrario, no sólo en términos físicos (tocando el suelo en postración), sino en términos de poder (rindiendo honor y obediencia).

Esta imagen es tan clara que los sueños no requieren de una interpretación especial, como sucede en los capítulos 40 y 41. Para Ottosson, el sueño de José es “no-simbólico” sino inmediatamente comprensible⁵⁴, y la repetición de los sueños, aunque contengan pequeñas variaciones, significaría su confirmación por la divinidad⁵⁵. De igual forma von Rad sostuvo que los sueños “no contienen simbolismo profundo ni mitológico o nada que se le parezca”⁵⁶; por el contrario, “deben ser considerados como lo que son... prefiguraciones pictóricas de eventos y condiciones que vendrán”⁵⁷. La dimensión política del conflicto y la dominación narrada acá como división entre hermanos emerge en el análisis del uso de los verbos ligados a la pregunta del verso 8. Los hermanos utilizan los términos *malak* y *mashal* para interpretar el sueño, los cuales pueden ser traducidos como “reinar” y “dominar” respectivamente. Para Westermann ambos verbos significan lo mismo y dejan ver cómo “los hermanos entendieron de inmediato: eso sólo puede significar que él gobernaría sobre ellos, será su rey”⁵⁸. A partir de estos términos Westermann argumenta que todo el debate en torno a la dominación que emerge en este sueño y su interpretación hace referencia “a la pregunta básica en torno a un hombre (un hermano) reinando sobre sus iguales (hermanos), pregunta que agitó a Israel en el período del surgimiento

54 Ottosson, “halom”, 430.

55 Ottosson, “halom”, 430. Conf. Gen 41.32.

56 Von Rad, *Genesis*, 346.

57 Von Rad, *Genesis*, 346.

58 Von Rad, *Genesis*, 38.

de la monarquía”⁵⁹. Este autor sostiene que “dicho ordenamiento se opone al orden comunitario de la familia en el cual la autoridad es paterna”, y piensa que “los hermanos...representan el viejo orden el cual ven amenazado por la arrogancia que emerge del sueño del hermano menor”⁶⁰.

Según Skinner, en el lenguaje de la pregunta a los hermanos se encuentran vestigios históricos de un conflicto político y social. Para este autor el lenguaje utilizado en la pregunta “¿reinarás sobre nosotros?” del verso 8, apunta más allá de la historia personal de José y se dirige más bien hacia la “hegemonía de la ‘casa de José’ en el Israel del Norte”⁶¹. Estos argumentos hacen posible considerar las implicaciones políticas y sociales, y uno de los posibles debates que están de telón de fondo, en la historia de José. Los sueños de José a nivel familiar, son sueños de dominación, y parecen a nivel político, el anhelo de cambio de un sistema tribal a uno monárquico.

2.2 COMLOT Y RESISTENCIA

Ante los sueños de dominación de José los hermanos responden con resistencia. Las preguntas de los versos 8 y 11 ya habían sugerido el descontento con la pretensión de José de *reinar* y dominar⁶², y la oportunidad para evitar dicho destino se abre muy pronto, en los

59 Von Rad, *Genesis*, 38.

60 Von Rad, *Genesis*, 38.

61 Skinner, *Genesis*, 445. Von Rad piensa que esto puede haber sido así y elimina cualquier posibilidad de que haya existido un interés político detrás de la novela (*Genesis*, 347).

62 Interesantemente, von Rad parece sugerir que el descontento de los hermanos se debe a la juventud de José y no a sus sueños. Ver von Rad, *Genesis*, 347.

versos 12-36. Esto nos habla que tanto a nivel familiar como socio-político los sueños de José habían causado incomodidad. José busca a sus hermanos, quienes al verlo recuerdan en aparente son de mofa la identidad que ha asumido como soñador (v.19). Al menos así lo cree Robert Alter, quien opina que la frase “señor de los sueños” tiene un fuerte tono sarcástico que hace referencia a alguien que tiene relación de propiedad con algo⁶³. Si los sueños tenían implicaciones políticas relacionadas con la realeza, la conversación de los hermanos en torno a qué hacer con el soñador también parece tenerla. Primero se nos dice que los hermanos *conspiran* para matarlo (v.18), y luego que este acto busca impedir que sus sueños se hagan realidad (v.20). El término usado en la conversación de los hermanos es *nakal*, que Alter traduce como “planear”, “conspirar”, y que para Reimer implica la noción de llevar a cabo un golpe militar en contra de un gobernante⁶⁴.

Para Westermann, la reacción de los hermanos confirma que estos “representan el viejo orden —donde la autoridad comunitaria la sostiene el padre— que ven amenazado por la arrogancia del hermano menor”⁶⁵. El plan es el de matar a José (idea repetida en versos 19 y 20), pero la intervención de Rubén y Judá hace que, en vez de derramar la sangre de José, éste sea vendido como esclavo (v.21-22, 27). El acto violento de los hermanos refleja la necesidad de evitar que una sola tribu gobierne sobre las demás en medio del pueblo liberado por Yahvé, tema monárquico que también es abordado en otros libros, como Jueces (conf. 8.22-23 o 9.7-15) y 1 Samuel 8-12.

63 Alter, *Genesis*, 212.

64 Haroldo Reimer, “La Necesidad de la Monarquía para salvar al pueblo: Apuntamientos sobre la Historia de José (Génesis 37-50)”, *RIBLA* 23/1: (1996): 68.

65 Westermann, *Genesis*, 38.

2.3 CUMPLIMIENTO DE LOS SUEÑOS DE DOMINACIÓN

Será necesario atravesar varios episodios en la vida de José y sus hermanos para conocer el desenlace de los sueños de dominación. En medio de los encuentros entre hermanos (cap. 37 y 42), se nos narra un episodio individual en la vida de Judá, cuya función parece ser la de pausar el desarrollo del relato mientras José llega a Egipto⁶⁶. Ya en Egipto, los eventos nos relatan un “subir y bajar” en la vida de José, quien *baja* como esclavo a Egipto hasta *subir* como el primero en la casa de su amo Potifar (cap. 39), para *bajar* a la cárcel y *subir* no sólo como el encargado en dicho sitio sino finalmente como gobernador de Egipto (40-41). El reencuentro entre hermanos se dará en este contexto, donde José ya ostenta una posición de poder y se vive hambre tanto en Egipto como Canaán. En el reencuentro se repiten los eventos del inicio del cap. 37, donde el hijo menor empoderado se sitúa frente a sus hermanos, dependientes esta vez por vivir una situación crítica de hambruna.

Los sueños de José tenían un contenido simple: ver a sus hermanos postrados a sus pies. Su cumplimiento se reitera en varios momentos del reencuentro que se lleva a cabo desde el capítulo 42 hasta el 45. En la primera situación, narrada en 42.6, el texto nos dice que los hermanos entraron en presencia de José “y se postraron ante él rostro en tierra”. Aquí se retoma no sólo el uso del verbo *hawab*, postrarse, que discutimos en las páginas anteriores al estar presente en el capítulo 37, sino que se añade otra dimensión a este acto, describiéndose el detalle particular de que dicha postración se hizo “situando los rostros

66 Esto según Laurence Turner, *Genesis* (Sheffield Academic Press: Sheffield, 2000), 167, y otros autores. No hay duda de que Gen 38 tiene múltiples conexiones con la narrativa de Génesis 37-50, esto en términos de motivos literarios, personajes y temáticas de descendencia.

en tierra”. Esta actitud de postración será reiterada en 4 ocasiones más (43.26 y 28, 44.14, 50.18) en una serie de “inclinaciones” que confirma que el sueño se ha cumplido y los hermanos mayores se han *postrado* ante el menor. Finalmente, la postración se había hecho realidad, como lo muestra la mención a José como *gobernante (shallit)* de la tierra, que encontramos de igual forma en 42.6. Esta palabra, parte de una frase que Westermann considera una glosa explicativa, sugiere una alusión al verbo *mashal* que utilizan los hermanos para interpretar el sueño de José criticando sus pretensiones de reinar en 37.8. El deseo de gobernar o tener poder sobre sus hermanos se ha hecho realidad en este episodio.

El relato habla de la transición de poder familiar que se hace efectiva y que podría estar reflejando los conflictos sociales presentes en el trasfondo histórico del texto. Hemos mencionado las varias posibles realidades históricas reflejadas en Génesis 37-50. Una de estas era la tensión entre modelos comunitarios y jerárquicos de ordenamiento social en los momentos en que surge la monarquía, representados respectivamente por los hermanos y José. El relato nos cuenta que, aunque hubo intentos de resistencia frente al poder que emerge, los hermanos terminan aceptando y postrándose a sus pies (los de José, y por relacionamiento, los del sistema). Dicha postración indicaría que el sistema monárquico se ha abierto paso en el comunitario, o al menos que es la pretensión de quien escribe la historia de José que esto suceda.

Para Ivo Storniollo el momento más importante de la Historia de José ocurre en los capítulos 42-44, en los cuales los hermanos son caracterizados como quienes humildemente aceptan inclinarse ante José y ante el sistema que este representa⁶⁷. Los sueños juegan el

⁶⁷ Storniollo ve en el relato no sólo el levantamiento de Salomón como rey, sino el establecimiento del sistema tributario, esto en los caps. 41 y 47. Los hermanos no sólo se inclinarían al rey, sino que aceptarían dicho sistema; Cf. *A Historia de Jose*, 189.

doble rol de describir el sueño de dominación del hermano menor y la resistencia de los hermanos⁶⁸. George Coats tiene una opinión similar a Storniollo, señalando que los sueños del capítulo 37 “anticipan la subyugación al poder de José y auguran el episodio del capítulo 42 que trae a los hermanos en humilde sumisión al poder de un administrador desconocido en la corte de Egipto”⁶⁹. Coats es de los autores que opinan que esta historia habría emergido en la corte de Judá a inicios de la monarquía.⁷⁰ Lidiando con la dificultad de situar el texto en algún contexto histórico preciso, podemos argumentar que el texto *refleja efectivamente una transición de poder* o bien *sueña e invita* a una transición de poder en un futuro cercano. En ambos casos, debemos admitir que existe una peligrosa ironía en este episodio narrado en 42-44, pues no hay duda de que sugiere y hace evidente lo fútil de resistir a la dominación, la cual llega por más intentos que se hagan de resistirla⁷¹. Lo que vemos acá es que el conflicto familiar proyecta luchas y conflictos a niveles políticos, sociales y económicos.

68 Storniollo, *A Historia de Jose*, 187.

69 George W. Coats, *From Canaan to Egypt: Structural and Theological Context for the Joseph Story* (Washington: The Catholic Biblical Association of America, 1976), 13.

70 Para otros autores, como R. Coote y T. Römer, lo que tenemos acá es la aceptación de la llegada al poder de círculos pertenecientes al Israel del Norte. Coote plantea que el trasfondo histórico del Historia de José calza en la época del levantamiento de Jeroboam I como rey de Israel. Para Coote, el deseo de que los hermanos *se inclinen rostro en tierra* reflejaría el anhelo de Jeroboam I de conquistar Judá y ganar la guerra con Roboam (*In Defense of Revolution*, 92). Römer, quien lee el relato como emergente en medio de colonias israelitas en la diáspora egipcia del pos exilio, ve la posibilidad de que este texto busque recuperar un rol protagónico del “Israel del Norte” en contraposición al “Israel del Sur” (“*The Joseph Story*”, conferencia inédita presentada en el Congreso de la IOSOT 2016 [International Organization for the Study of the Old Testament, Stellenbosch, South Africa 2016]).

71 Varios autores han señalado la ironía en el acto de los hermanos, que intentando evitar la dominación de José propician su consecución.

3. GÉNESIS 37-50: APOLOGÍA TEOLÓGICA DE UNA DOMINACIÓN

La historia de José nos narra tensiones por el poder familiar y político, poder transferido de un personaje social a otro y reflejo de conflictos históricos entre grupos sociales en Israel. Dicha transferencia ha encontrado resistencia, al punto de que se hace necesario construir una narrativa que legitime la transición del poder. A esto llamamos “apología teológica de una dominación”: el texto de la Historia de José es construido teológicamente para que su audiencia abrace los cambios de poder que ahí se plantean.

3.1 DIOS ESTABA CON ÉL

Una de las ideas centrales del relato es argumentar que *Dios estaba con José* (39.2, 3, 5, 21, 23). La insistencia de esta frase es un recurso retórico que sitúa a la audiencia de lado del personaje, quien en medio de una situación de esclavitud ve una mejoría en su situación debido al acompañamiento divino. Coats sugiere que esta mención al acompañamiento divino explica el rápido ascenso al poder que tiene José en casa de Potifar⁷², lo que es parte de la agenda del relato al insistir en las capacidades administrativas que han sido divinamente dadas al personaje. Storniollo busca leer Génesis 37-50 en clave ideológica. Todo sería parte de la construcción retórica del personaje y de su historia, con el propósito de convencer a la audiencia que todo lo que hace José, tiene apoyo divino. Sin duda, insistir en que José tiene el apoyo divino contribuye

⁷² Coats, *Genesis*, 279.

a legitimizar la victoria de José en medio de la lucha con sus hermanos. José sueña con dominar a su familia, y Dios está con él, así que la escena de la postración debería ser comprendida y aceptada por la audiencia. Además, si lo que tenemos en el trasfondo histórico son pugnas a nivel social y político, deberemos asumir que Dios está con cualquier sistema que José esté representando. Storniollo sostiene que dicho sistema no es otro que el tributario, utilizando Gen 41 y 47 para apoyar su idea, donde José crea una estructura tributaria en favor del estado egipcio. Sea cual sea el trasfondo histórico del relato, parece ser que existe un interés de apoyar un sistema, realidad, idea o comportamiento que está siendo planteado y resistido.

3.2 JOSÉ: MODELO DE SABIDURÍA Y ADMINISTRACIÓN

Otro de los aspectos que ayudan a “suavizar” la llegada de José al poder es su presentación como alguien que representa un modelo de sabiduría y administración. Tener sueños y discernirlos no es sólo un atributo divino, pero también una característica de sabiduría, como ya hemos mencionado, al ser esta una característica de los sabios de la corte en el antiguo Cercano Oriente. El término usado por faraón, *hakam*, utilizado repetidamente en Proverbios, Eclesiastés y Eclesiástico, implica “ser sabio, docto...sensato, juicioso... prudente”⁷³. Esta característica de sabiduría abre a José la puerta para administrar todo Egipto. Sin duda las medidas económicas y agrícolas que propone José para lidiar con la hambruna –cobrar un 20% de la producción del pueblo, se convierte en elemento clave para que el faraón lo considere lleno de sabiduría.

73 Luis A. Schökel, *Diccionario Bíblico Hebreo-Español* (Madrid: Editorial Trotta, 1994), 250.

El solicitar tributo a la población era una práctica común en Egipto, Mesopotamia, Persia, Grecia, Roma, etc.⁷⁴ En Israel, la tradición adjudica a Salomón la construcción de dicho sistema⁷⁵. A pesar de que dicho rey es propuesto como prototipo de sabiduría y buena administración, 1 Re 12 nos cuenta que el pueblo se sublevó por el yugo pesado que sufrió en sus manos. Yugo que se asume era en gran medida económico (conf. 1 Re 4.7, 9.15-28, y 12.4). El sistema tributario también fue criticado por otras tradiciones en Israel, como señala por ejemplo 1 Samuel 8.11-18, donde es una de las características que acompañan al rey que *hará clamar al pueblo por la intervención de Yahvé* (1 Samuel 8.18) es la de *tomar* los recursos del pueblo. A pesar de estas críticas al sistema, en la Historia de José parece que encontramos un esfuerzo por argumentar que José es alguien caracterizado por su sabiduría y buen juicio administrativo, siendo legitimada su figura tanto como el sistema que representa.

3.3 JOSÉ COMO ENVIADO PARA SALVAR MUCHAS VIDAS

El último aspecto relacionado con la apología teológica de la dominación de José es la frase que reitera que José ha sido enviado por Dios a salvar muchas vidas⁷⁶. Dicho discurso aparece en tres momentos clave (Gen 45.5; 47.13-26; 50.20), siempre en la boca de José. En Gen 50.20, los hermanos temen que José tome represalias por sus acciones ahora que Jacob ha muerto (50.15-18). José responde

74 Gerald O. West, "Tracking an Ancient Near East Economic System: The Tributary Mode of Production and the Temple State" *Old Testament Essays* 24/2 (2011): 521-523.

75 West, "Tracking", 516-517.

76 Alter, *Genesis*, 267. Para Alter éste es otro signo de la piedad de José, quien reconocería la providencia divina en su ascenso en Egipto.

que él no puede tomar el rol (¿de juez?) que pertenece a Dios –de nuevo demostrando gran ética, y aunque señala que los hermanos han intentado hacer un gran *mal*, Dios lo ha convertido en *bien*. El objetivo de esta transformación de algo “malo” en “bueno”, según la historia, es el de preservar y salvar muchas vidas. Esta escena tiene una posición estratégica, se da en el momento exacto en donde se narra la reconciliación entre los hermanos. Dicha reconciliación implica aceptar el poder de José y el hecho de que su sistema cuenta con la bendición divina. El mal en la historia radica en resistirse a José, mientras que el bien consiste en que José ha sido designado como el máximo poder de Egipto y que haya instalado el sistema de tributos. El discurso que legitima al hijo menor parece evocar el discurso de salvación que viene del estado y su sistema.

4. UNA VOZ DISONANTE: ¿POR QUÉ MORIREMOS DELANTE DE TI?

Dentro de una narrativa de conflicto familiar y político, cuya voz principal parece ser la de legitimación y apología teológica de una dominación, Génesis 47.13-26 parece surgir como una voz disonante. Este texto puede ser leído como una ironía crítica al discurso principal de dominación y legitimación. Esto por dos razones, una de redacción y una discursiva. La *primera* consiste en considerar Gen 47.13-26 como una glosa o añadido que parece no contribuir al relato general, como ya hemos mencionado al inicio que se ha entendido este texto en la exégesis histórica. La *segunda* está relacionada con el punto de vista en que se mira a José pues, mientras en el resto del relato de Gen 37-50 José parece ser descrito con aptitudes positivas –es prudente, sabio administrativamente, Dios está con él, practica normas éticas, en este

texto José aparece actuando en perjuicio del pueblo egipcio, al que despoja y hace esclavo. Gen 47.13-26 permite elaborar un argumento de denuncia ante la apología teológica del personaje.

Personaje central en el relato es también el pueblo egipcio como colectivo, afectado por las acciones de José. El pueblo *da* todo a José para evitar la muerte, viendo una transformación total en su situación económica, social, comunitaria e individual. Ya no es únicamente gente esclavizada y sujeta a impuestos, sino *cuerpos muertos*. Así entiende Alter el término *geniyyah* usado en el verso 18, quien sugiere que la palabra es un “hablar sardónico de su miserable condición: no poseen nada más que su “carcasa/esqueleto”, han sido reducidos a cuerpos caminantes”⁷⁷. José ha *tomado* literalmente *todo* del pueblo. La situación del pueblo egipcio bajo la hambruna es extrema. Dos veces (v 15, 19) el narrador pone en boca del pueblo la pregunta⁷⁸: “¿Por qué moriremos delante de ti?”. Con estas palabras la audiencia puede sentir la desesperación que el ser humano vive cuando enfrenta una muerte lenta y dolorosa; junto a esto, la audiencia escucha también la acusación/denuncia en contra de José por su sistema: el pueblo muere delante de él, y como la historia parece implicar en su trama, debido a él. El contenido de la frase, y el hecho de que es pronunciada en dos ocasiones, indica que nos hallamos ante una de las temáticas más importantes del relato:⁷⁹ existe un temor a morir debido al sistema que José representa. El grito dibuja el sufrimiento, y al mismo tiempo crítica el sistema que José ha impuesto.

77 Alter, *Genesis*, 284.

78 Alter, *Genesis*, 282. El autor discute similitudes y diferencias en esta página.

79 La idea de utilizar la *repetición* es precisamente para destacar este énfasis en ideas y temáticas.

El pueblo egipcio responde a su situación de esclavitud y sumisión por impuestos con palabras desconcertantes en el verso 25: “¡Nos has salvado/preservado la vida! Hemos hallado gracia ante los ojos de nuestro señor”. No hay duda de que dicha frase podría entenderse como parte del discurso legitimador de la sabia y apropiada administración de José. De hecho, así ha sido la lectura común de este texto. Usualmente Gen 47.13-26 es considerado parte del argumento que apoya la administración exitosa de José en Egipto⁸⁰. Sin embargo, en la construcción del relato su narrador parece ir mostrando como aspecto central, el sufrimiento y despojo del pueblo en manos del gobernante. Habiendo discutido estos elementos literarios cabe preguntarse ¿Cuál podría ser la perspectiva o punto de vista desde la cual se narra el relato? Proponemos que Gen 47.13-26 es una voz disonante que critica fuertemente la administración de José, que *plantea* como *salvífico* un sistema que condena al pueblo a esclavitud, hambre, explotación económica y muerte.

5. CONCLUSIÓN: LA HISTORIA DE JOSÉ DESDE LA HERMENÉUTICA DE LA LIBERACIÓN

Aunque tradicionalmente las lecturas liberadoras prefieren como puerta de entrada las dimensiones históricas y estructurales de las tradiciones bíblicas, hemos escogido como puerta de entrada la dimensión literaria del texto, siguiendo la tradición de la Hermenéutica Contextual Sudafricana, que busca por esta vía democratizar la lectura entre personas académicamente formadas en la ciencia bíblica y personas sin esta formación. Además, consideramos que desde la

80 Así, por ejemplo, los comentarios de Skinner y G. von Rad.

dimensión literaria se pueden percibir las sutilezas, continuidades, sistemas, discontinuidades, temáticas humanas vitales, y discursos ideo-teológicos, entre otros, de textos fundantes como los bíblicos. En este sentido, la lectura inicial desde lo literario se convierte en clave.

Aun así, una hermenéutica liberadora se sostiene mejor a través del uso de otras herramientas exegéticas, como aquellas que han emergido de las ciencias sociales contribuyen a ubicar el texto en el texto los contextos vitales, esperanzas, luchas y conflictos en medio de los cuáles este pudo haber surgido. Estas herramientas –entre las que están la historia, la economía, la sociología, la arqueología, entre otras, centrales en el método histórico crítico, ayudan a ver los textos como representantes de sistemas teológicos, políticos, económicos, sociales y culturales. Así, la combinación de métodos –exégesis ecléctica – trae luz a los distintos niveles del texto, y contribuye a comprender las estrategias de dominación y resistencia. Con estas herramientas, hemos propuesto que el conflicto familiar percibido al nivel del relato puede comprenderse como el reflejo de luchas políticas. Debido a esto, exploramos la posibilidad de situar el texto desde la época monárquica hasta el exilio, recopilando la investigación histórica en torno a la Historia de José y abriendo la puerta a una multitud de textos que posibilitan distintas lecturas del conflicto. Por ende, este análisis de Gen 37-50 busca problematizar la dimensión ideo-teológica del relato, y ver hasta qué punto, dentro de las pugnas ideológicas y sus complejidades, podemos situar el texto en nuestras propias luchas, o considerarlo una herramienta peligrosa por su carácter dominador. El texto –asumido desde esta perspectiva, es compañero de diálogo y de camino, y no palabra que se impone y a la que respondemos solamente con silencio y obediencia.

A través de Gen 47.13-26 rescatamos lo que creemos puede ser entendido como una denuncia teológica ante un sistema in-humano

y anti-divino. Lo primero que el texto nos permite es ver la injusticia vendida como salvación y el proyecto de dominación siendo propuesto como modelo divino de gracia. Entender este discurso que emana de las estructuras de poder nos permite liberarnos y rescatar otras posibilidades de Dios, como aquellas que resisten al abuso en 1 Sam 8.11-18, o 1 Re 12.1-20, donde un pueblo abatido por la opresión económica se organiza para buscar un cambio en su situación. En esto se encierra nuestra lectura de la Historia de José: liberación del discurso ideológico para promover cambio y reivindicación.

La lectura del texto en clave liberadora no se puede quedar en una palabra *en favor* o *en contra* de. El texto como llamado profético nos pide escuchar el grito del pueblo egipcio que teme “morir delante del sistema”, así como nuestras comunidades en América Latina gritan al ver sus vidas sucumbir ante la opresión estructural a la que nos enfrentamos actualmente, siendo la pobreza y desigualdad de las más crudas y que traen otras consecuencias. El llamado desde Gen 37-50 no es sólo a comprender las sutilezas dentro de las relaciones de dominación y resistencia, y a de-construir los sistemas que median dichas relaciones, sino también un llamado a organizarse para transformar dicha realidad, que *trae todo menos salvación*, que *significa todo menos gracia divina*.

BIBLIOGRAFÍA

- Alter, Robert. *Genesis: Translation and Commentary*. New York: W.W. Norton and Company, 1996.
- Amsler, S. “qûm”. En *Theological Lexicon of the Old Testament. Volume 3*. Editado por Ernst Jenni y Claus Westermann, 1136-1140. Peabody, Mass.: Hendrickson Publishers, 1994.
- Brett, Mark. *Genesis: Procreation and the politics of Identity*. London: Routledge, 2000.
- Bruggemann, Walter. “Trajectories in Old Testament Literature and the Sociology of Ancient Israel”. En *Hermeneutics of Liberation: Political and Social Hermeneutics*, editado por Norman K. Gottwald y Richard Horsley, 307-336. New York: Orbis Books, 1983.
- Coats, George W. *From Canaan to Egypt: Structural and Theological Context for the Joseph Story*. Washington: The Catholic Biblical Association of America, 1976.
- Coats, George W. *Genesis with an Introduction to Narrative Literature. Volume I: The forms of Old Testament Literature*. Grand Rapids: Eerdmans Publishing Company, 1983.
- Coote, Robert. *In Defense of Revolution: The Elobist History*. Minneapolis: Fortress Press, 1991.
- De Vaux, Roland. *Historia Antigua de Israel I: Desde los Origenes a la entrada en Canaán*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1975.
- Mosala, Itumeleng. *Biblical Hermeneutics and Black Theology in South Africa*. Grand Rapids: William B. Eerdmans Publishing Company, 1989.
- Ottosson, M., J. Bergman, y G.J. Botterweck. “halom”. En *Theological Dictionary of the Old Testament Volume IV*, editado por G.J. Botterweck y H. Ringgren, 421-431. Grand Rapids: William B. Eerdmans Publishing Company, 1980.

- Hyun Chul, Paul Kim. "Reading the Joseph Story (Genesis 37-50) as Diaspora Narrative". *The Catholic Biblical Quarterly* 75 (2013): 219-238.
- Pirson, Ron. *The Lord of the Dreams: A Semantic and Literary Analysis of Genesis 37-50*. Sheffield: Sheffield Academic Press, 2002.
- Ramirez-Kidd, José E. *Para Comprender El Antiguo Testamento*. San José: Editorial Sebila, 2009.
- Redford, Donald. *A Study of the Biblical Story of Joseph*. Leiden: E. J. Brill, 1970.
- Reimer, Haroldo. "La Necesidad de la Monarquía para salvar al pueblo: Apuntamientos sobre la Historia de José (Génesis 37-50)". *RIBLA* 23/1: (1996): 64-74.
- Römer, Thomas. "The Joseph Story and Diaspora Politics". Paper Presented at the Biannual IOSOT Conference, Stellenbosch, South Africa, 2016. Unpublished Paper.
- Ryken, Leland, James C. Wilhoit, y Tremper Longman III. *Dictionary of Biblical Imagery: An encyclopaedic exploration of the images, symbols, motifs, metaphors, figures of speech, and literary patterns of the Bible*. Leicester: Intervarsity Press, 1998.
- Schökel, Luis A. *Diccionario Bíblico Hebreo-Español*. Madrid: Editorial Trotta, 1994.
- Schökel, Luis A. *Biblia del Peregrino Antiguo Testamento Volumen I: Pentateuco*. Estella: Verbo Divino, 2002.
- Skinner, John. *The International Critical Commentary Genesis*. Edinburg: T. & T. Clark, 1930.
- Stähli, H.-P. "hawah". En *Diccionario Teológico Manual del Antiguo Testamento. Volumen I*. Editado por Ernst Jenni y Claus Westermann, 740-744. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1978.
- Storniollo, Ivo. "A história de José do Egito (ou a ideologia do reino de Salomao)". *Vida Pastoral* 187 (marzo-abril, 1996): 187-191.
- Turner, Laurence. *Announcements of Plot in Genesis*. Sheffield Academic Press: Sheffield, 1990.

- Turner, Laurence. *Genesis*. Sheffield Academic Press: Sheffield, 2000.
- Von Rad, Gerhard. *Genesis*. Norwich: SCM Press, 1963.
- Von Rad, Gerhard. *Estudios sobre el Antiguo Testamento*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1976.
- Wallis, G. “ahab”. En *Theological Dictionary of the Old Testament Volume I*, editado por J. Botterweck y H. Ringrenn, 99-118. Grand Rapids: William B. Eerdmans Publishing Company, 1974.
- Walsh, Jerome. *Old Testament Narrative: A Guide to Interpretation*. Louisville: Westminster John Knox Press, 2010.
- Walton, John. *Zondervan Illustrated Bible Backgrounds Commentary: Genesis*. Grand Rapids: Zondervan, 2009.
- Wénin, André. *José o la Construcción de la Fraternidad*. Bogotá: Editorial San Pablo, 2011.
- West, Gerald O. *Contextual Bible Study*. Pietermaritzburg: Cluster Publications, 1993.
- West, Gerald O. “Tracking an Ancient Near East Economic System: The Tributary Mode of Production and the Temple State”. *Old Testament Essays* 24/2 (2011): 511-532.
- Westermann, Claus. *Genesis 37-50: A Commentary*. Minneapolis: Augsburg Publishing House, 1986.

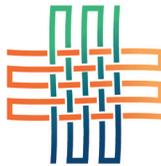
Artículo recibido: 29 de agosto del 2022.

Artículo aprobado: 26 de septiembre del 2022.

Vida y Pensamiento es una revista semestral de la Universidad Bíblica Latinoamericana que presenta aportes en las áreas de la investigación bíblica, teológica, pastoral y disciplinas afines, en diálogo con la realidad contemporánea de América Latina. Cada número enfoca un tema central desde las diversas disciplinas y contextos del quehacer institucional.

La Universidad Bíblica Latinoamericana es una institución educativa ecuménica que desarrolla su labor en las áreas de la reflexión e investigación bíblico teológica, tanto en su sede central en San José, Costa Rica, como a través de una red de instituciones educativas en diversos países de América Latina y el Caribe.

La UBL ofrece los siguientes programas universitarios:
Bachillerato, Licenciatura y Maestría en Ciencias Bíblicas
Bachillerato, Licenciatura y Maestría en Ciencias Teológicas



**UNIVERSIDAD BÍBLICA
LATINOAMERICANA**
PENSAR • CREAR • ACTUAR

Apdo 901-1000 San José, Costa Rica
Tel.: (+506) /2283-8848/2283-4498
Fax.: (+506) 2283-6826
E-mail: vidaypensamiento@ubl.ac.cr
Facebook: [UBL.SanJose.CostaRica](https://www.facebook.com/UBL.SanJose.CostaRica)
www.ubl.ac.cr