

El método de la Historia de las formas: Hermann Gunkel y las leyendas de la “Biblia”

The Form criticism: Hermann Gunkel and the legends of the “Bible”

Alberto E. Martos García

Departamento Didáctica de las Ciencias Sociales, de las Lenguas y las Literaturas
Universidad de Extremadura
aemargar@gmail.com

Recibido el 26 de abril de 2011
Aprobado el 10 de agosto de 2011

Resumen: El artículo examina el método de la historia de las formas que Hermann Gunkel aplicó al estudio de las leyendas de la *Biblia*, de interés no sólo para la exégesis de la *Biblia* sino para los métodos de análisis narratológico. En particular, se revisa el concepto de Sitz im Leben, de un gran potencial a efectos de la comprensión de los textos en su entorno vital e histórico.

Palabras clave: Historia de las formas, Hermann Gunkel, leyenda, hipótesis documentaria, Sitz im Leben.

Abstract: The article deals with the method of the history of forms that Hermann Gunkel applied to the study of the legends of *the Bible*, of interest not only to the exegesis of *the Bible*, but to methods of narratological analysis. In particular, there is a review of the concept of Sitz im Leben, of great potential for the understanding of texts in its vital and historic environment.

Key words: Form criticism, Hermann Gunkel, legend, Documentary Hypothesis, Sitz im Leben.

1

- Introducción

Mi tesis doctoral¹ tuvo como tema las sagas fantásticas, en relación a la llamada literatura juvenil. A pesar del éxito de los géneros de fantasía épica, lo cierto es que la literatura crítica sobre estos temas no era muy abundante, a excepción de la línea representada por Anne Besson, en Francia, con sus estudios sobre lo que ella denomina el “ciclo literario” y de la que se expresa a través de la escuela canadiense de Laval, a través de Richard Saint Gellais.

De Tolkien, por ejemplo -que es sin duda el modelo más popular de saga- son muy interesantes sus propias reflexiones teóricas sobre la fantasía (el concepto de *subcreación*), pero, en líneas generales no abundan, las monografías científicas sobre este género.

El estudio de los textos de la *Biblia* cuenta con una amplísima tradición que no es el objeto de esta indagación, porque sería imposible una aproximación de todas las metodologías y propuestas que los biblistas han aportado.

No es de extrañar, pues, que para ese estudio tuviera que remontarme a la propia poética de la épica antigua, en este caso, las sagas islandesas y su concepto de leyenda, vinculada a la narración de historias de los clanes o familias.

Pero también la literatura crítica sobre leyendas nos llevó al que es sin duda un libro emblemático, la *Biblia*, cuya riquísima multiplicidad de métodos y aproximaciones son evidentes. En efecto, más allá de las teorías más simples, por ejemplo, la idea de que el texto es una especie de dictado de Dios, se han generado una gran diversidad de corrientes críticas y exegéticas, muchas de las cuales, sin negar la inspiración divina, pone el énfasis en su carácter textual y literario.

Desde el punto de vista general de la crítica literaria (la *Biblia* se nos muestra como un ámbito particularmente interesante). Hemos procurado, pues, usar sólo lo que sería el aparato conceptual que un crítico literario podría aplicar a estos textos, claro, con las debidas reservas, derivadas no ya sólo del problema de las creencias sino de la especificidad de la *Biblia*, que no puede ser considerado un texto único ni unitario ni del

¹ *Las Sagas Fantásticas Modernas y la Ficción-Manía: Lenguajes Literarios, Plásticos, Multimediales y sus Repercusiones Didácticas* (Universidad de Extremadura, 2008, inéd). Parcialmente recogida en *Introducción al mundo de las sagas* (2009).

que tampoco poseemos los “documentos” originarios sino compilaciones y copias mucho más tardías.

A pesar de estas dificultades, creemos que es una indagación metodológica interesante, en la medida en que sea posible cotejar los métodos ensayados con las distintas corrientes de la Crítica Literaria que se ha aplicado, en general, a los textos literarios.

Aunque se hace alusión a los distintos métodos y aportaciones de los biblistas, nos hemos centrado en particular en uno que tuvimos que examinar para la referida Tesis por su *teoría de la leyenda*.

Se trata del pastor protestante Hermann GUNKEL, reconocido como un experto en las leyendas de la *Biblia*. Creemos que en él y en su método (la *historia de las formas*) se sintetizan aportaciones muy pertinentes y coincidentes con distintas corrientes y escuelas de la Crítica Literaria.

Por consiguiente, muchas de sus afirmaciones e interpretaciones de textos, aunque se centren en los libros del Pentateuco, pienso que son de interés para la Crítica Literaria en general. Por otra parte, el cotejo de todos estos métodos podrá llevarnos a conclusiones esclarecedoras y de interés, y que nos permitirán esbozar métodos eclécticos e integradores del análisis textual.

Es verdad que las lecturas bíblicas, tal como hoy se siguen practicando, vienen predeterminadas por un factor previo: la *creencia* o *in-creencia* en las verdades canónicas que las Escrituras representan para los sujetos o comunidades receptoras del mensaje. Es decir, igual que ocurre con la leyenda en general, se parte de un problema previo de “credibilidad” de las fuentes: se presupone, pues, distintos grados de valoración del *verismo*, *veracidad* o de la naturaleza *verídica* de los textos.

Esto parece afectar sólo a la *recepción*, al *status* del lector que se coloca como creyente o devoto, o bien como simple lector profano, que lee la *Biblia* igual que leería el *Poema de Gilgamesh*. Sin embargo, debido a la importancia de la *Biblia* como texto modelo de nuestra cultura, veremos que este tema es más complejo.

En todo caso, utilizando una expresión de la folklorista eslava Linda DEGH (1995), lo importante, desde la perspectiva artística, no es que la fábula sea fidedigna, verídica, sino que esté bien construida, que sea plausible.

La controversia sobre este tema es que, si se quiere, la “credibilidad” de un texto puede poner en suspensión, entre paréntesis, digamos, y eso es lo que permite soslayar esta contraposición entre la leyenda como documento verídico y la leyenda como construcción poética DEGH (2001).

Desde el punto de vista literario, subrayaremos precisamente esta *dimensión artística* que es capaz de usar quien compone o redacta los textos conforme a unos modelos y a un estilo, y del receptor que los reconoce como tales².

Como veremos, en el folklore el tema de la veracidad está unido, en el caso de la leyenda, a lo que Honorio Velasco ha llamado el *lenguaje de la vinculación*. La leyenda tradicional se vincula a unos espacios, tiempos, personajes, eventos, objetos, etc. que forman parte de la memoria colectiva y de los que quedan vestigios tangibles (monumentos como la tumba de Abrahám en Hebrón) e intangibles, como lo son las fiestas, rituales, nombres de lugar o de personas asociadas a esa leyenda.

De hecho, los llamados *lugares de memoria* (cf. P. NORA) son la demostración de que esa tradición es “verdad” aunque, como demuestra GUNKEL, se trate aquí de una verdad *poética*. Los métodos de crítica literaria, aplicados a los textos del Viejo Testamento, pueden poner a prueba toda la teoría del texto artístico, de los géneros, de la recepción, etc. y eso es lo que pretendemos centrándonos en lo que fue objeto de la reflexión de Hermann GUNKEL.

En resumen, todas estas aproximaciones que vamos a discutir deben llevarnos a la *valorización de la Biblia como obra literaria*, a la que podemos aplicar, con los debidos matices, los mismos métodos que a otras obras literarias.

2.- La crítica literaria del viejo testamento

La lectura y recepción de la *Biblia* han sido objeto de numerosísimos estudios, porque sin duda ha constituido un texto fundamental en nuestra cultura, objeto de continuas exégesis e interpretaciones. No vamos a detallar aquí un campo tan complejo, sólo daremos algunas “pinceladas” de temas que se relacionan con nuestro propósito.

La *Biblia* moderna es el producto de las traducciones y las interpretaciones que abarcan muchos siglos. Antes del pleno desarrollo de la exégesis bíblica, hay antecedentes conocidos de autores que desarrollan varias teorías sobre el origen de la *Biblia*:

² Otras cuestiones podrían ser invocadas, llegados a este punto, como la teoría de la suspensión de incredulidad (S. Taylor Coleridge) o la propia elaboración que hizo Tolkien del concepto de “subcreación”.

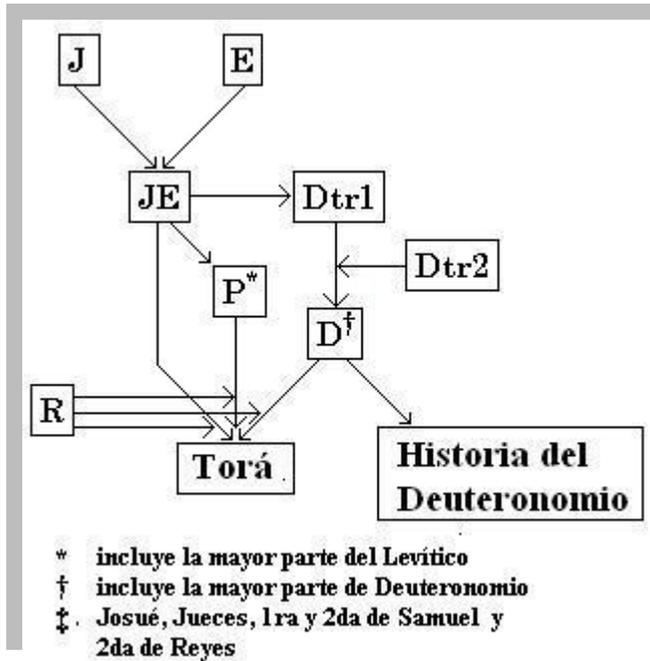
Siglo XII	R. Abrahán Ibs “Ezra”
VI	Bodenstein; Maes
VII	Spinoza; Simon
VIII	Witter; Astruc; Eichhorn; Ilgen
IX	Geddes, Vater, Ewald; Delitsch; Rielm; Kuenen; Reuss y Graf

En síntesis, hay autores que ponen el énfasis en una *hipótesis documentaria*, según la cual es una obra de literatura autónoma procedente de un único escritor/grupo, que se fragua partir de materiales tradicionales previos; en el otro extremo, otros autores ven que el origen está en una serie de *fragmentos* o partes que tardíamente se ha aglutinado, y aún hay quienes pensaban que a partir de tradiciones previas se habría compuesto un documento inicial que habría recibido *complementos* sucesivos.

La crítica literaria sobre la *Biblia*, propiamente hablando, se desarrolla a partir de la segunda mitad del s.XIX, con la figura de J. Wellhausen (1844-1918).

Según él, los seis primeros libros de la *Biblia* habrían sido compuestos a partir de cuatro documentos previos, denominados Yahvista, Elohista, Deuteronomista y Sacerdotal (*Priesterkodex*) y mencionados ordinariamente por las siglas J, E, D y P. En un gráfico³:

³ Hipótesis Documentaria por Jullius WELLHAUSEN (1844 – 1918).



El J sería el más antiguo (siglos X-IX a. c.) y compuesto en el reino del Sur;

El E, del s. IX, habría sido redactado en el reino del Norte;

El D en su forma definitiva sería del s. VI.

Y finalmente el documento P habría sido escrito inmediatamente después del destierro (s. VI-V).

Alrededor del año 400 a. c. un redactor habría compuesto los cuatro primeros libros (Gen, Ex, Lev y Num) tomando como base P e interpolando J y E, que previamente se habrían fusionado (Yehovista: JE) Finalmente el documento D habría dado lugar al Deuteronomio y al libro de Josué, inseparable de los cinco primeros (Wellhausen habla ordinariamente del *Hexateuco*)

Con todo, se produjeron reacciones críticas a la hipótesis de Wellhausen, en el sentido, por ejemplo, de seguir atribuyendo a un autor único (v.gr. Moisés) la autoría de todo el Pentateuco; en todo caso, parece evidente que son las tradiciones más antiguas y no los documentos escritos los que justifican la composición de *la Torah* y,

como defendían algunos autores (LAGRANGE, 1897), era vital conocer los procedimientos de composición en el Antiguo Oriente.

Con todo, la hipótesis documentaria ha generado un corpus notable de conocimientos sobre las fuentes de la *Biblia*, que ha establecido lo que se conoce como el canon judío de la *Biblia*, tal como hoy está establecido:

LOS LIBROS DEL ANTIGUO TESTAMENTO
Esquema Horizontal

17 Libros de Historia			5 Libros de Subiduría	17 Libros de Profecía		
La Ley (El Pentateuco)	Antes de la Dispersión	Después de la Dispersión		Mayores (Básicos)	Menores	
					Antes de la Dispersión	Después de la Dispersión
Génesis Éxodo Levítico Números Deuteronomio	Josué Jueces Rut 1Samuel 2Samuel 1Reyes 2Reyes 1Crónicas 2Crónicas	Esdras Nehemías Ester	Job Salmos Proverbios Eclesiastés Cantar de los Cantares	Isaías Jeremías Lamentaciones Ezequiel Daniel	Oseas Joel Amós Abdías Jonás Miqueas Nahúm Sofonías	Hageo Zacarías Malaquías

En resumen, la crítica literaria se identificó largo tiempo con el esfuerzo por discernir en los textos fuentes diferentes y ése es el fin de la hipótesis de los «documentos», que procura explicar la redacción del Pentateuco, aunque no otorgaba la suficiente atención a la estructura final del texto bíblico.

3. La figura de Hermann Gunkel

En este contexto, Hermann GUNKEL amplió los horizontes de la crítica literaria aplicada a la *Biblia*. Aun considerando los libros del Pentateuco como compilaciones, dedicó su atención a la textura particular de las diferentes unidades. Procuró definir el género de cada una (por ejemplo, «leyenda» o «himno») y su ambiente vital o marco originario. «Sitz im Leben» (por ejemplo, situación pragmática, litúrgica, etc.). Con esta investigación de los géneros literarios estaba emparentado el «estudio crítico de las formas» («Formgeschichte») y la hermenéutica aplicada a los textos, según las distintas orientaciones existentes.

Por citar un caso, la consideración de los textos evangélicos se une indisolublemente a la primitiva comunidad cristiana y a sus avatares, por ejemplo, a la crítica de las formas-base se le une en esta ocasión la «Redaktionsgeschichte», el «estudio crítico de la redacción».

Así pues, GUNKEL es el principal representante de la orientación llamada la *Historia de las formas*, que insistía en la importancia de las formas literarias previas o subyacentes en cada documento. La *descripción de las formas* en su *contexto vital* (es la traducción de la expresión alemana *Sitz im Leben*, “situación en vida” “ambiente o entorno vivencial”) sería la mejor vía para comprender la historia literaria del Antiguo Testamento.

De esta manera se enmadejan las dos grandes corrientes de crítica del texto, las *inmanentistas* y las *trascendentalistas*, porque trataría de aunar el análisis profundo del texto (a través del reconocimiento de los géneros o formas-base que pre-existían en la tradición y que perviven articuladas con el texto actual que conocemos) con el conocimiento no menos profundo de su entorno de origen y/o transmisión, el referido *Sitz im Leben*.

De este modo, se insiste en que un género no es simplemente un patrón formal sino algo unido a una tradición histórica particular, y se plantea desde una mirada no simplemente de fijación del origen de las fuentes sino de su propia dinámica y adaptación a la comunidad.

El afán de GUNKEL no es el mismo de los cultivadores más conocidos del método histórico-crítico, es decir, ahora no se trata de discutir la cronología u otros asuntos más o menos eruditos sino de pasar de la crítica textual a una crítica literaria que descompone el texto en géneros o formas elementales (búsqueda de las fuentes), a las que se le aplica a un estudio crítico y contextual («Sitz im Leben»), sin olvidar el análisis de la redacción, es decir toda la cadena de transformaciones en su composición.

Los paralelismos con la visión de GUNKEL y los de la moderna crítica son notables, así las categorías propuestas por Gennete para abordar el tema de la transtextualidad, guardan estrechos vínculos con la aproximación de GUNKEL a estos textos, donde también se dan estas mismas relaciones⁴.

⁴ Recordemos: A) La intertextualidad: « relación de copresencia entre dos o varios textos, esto es eidéticamente y las más de las veces, que se manifiesta por la presencia de un texto dentro de otro».

B) La paratextualidad: « la relación que el texto mantiene, dentro del conjunto formado por una obra literaria, con su paratexto: título, subtítulos, intertítulos; prefacios, postfacios, notas, prólogos y proemios, etc. ».

C) La metatextualidad: « la relación llamada de comentario, que enlaza un texto con otro del cual está hablando, sin citarlo forzosamente ».

D) La arquitectualidad: « El conjunto de las categorías generales, o trascendentales, -tipos de discursos, modos de enunciación, géneros literarios, etc-, que determinan cada texto singular».

En todo caso, a partir de este concepto de “transtextualidad” de GENETTE (1989), se puede focalizar el análisis de un texto no sólo como una unidad comunicativa dotada de sentido en sí misma, sino también como una unidad que se relaciona con otras unidades. Parece claro que los textos -sea cual sea la forma en que los acotemos- no se producen ni se leen tampoco de forma aislada, sino en interacción con otros textos: todo texto es, pues, un intertexto, un árbol en un bosque, donde sí se cumple aquello de que “los árboles no dejan ver el bosque”.

Nos cabe, pues, ensayar una lectura alternativa, que se acerca a la visión de Genette de la escritura como "palimpsesto". La *historia de las formas* de GUNKEL anima a considerar el Pentateuco como un conjunto escrito bajo la forma de *compilaciones*, esto es, de “reuniones” de textos. Tal reunión de partes podría haber sido realizada por una persona (y en este caso todo el libro resulta una «forma literaria») o por varias.

La apuesta de GUNKEL es valiente, pues no se trata de un análisis solamente estructural de sus “piezas” textuales, por más que GUNKEL coloca a la leyenda como base de sus hallazgos. En realidad, se trata de comprender el mensaje tal como fue dirigido a sus primeros destinatarios, en sus escenarios primigenios, es decir, usando términos semióticos; se trata de analizar el plano de la sintáctica y semántica del relato en correspondencia con su plano pragmático.

De cualquier forma, el método exige separar cada texto en sus unidades más breves, en motivos o bloques, y compararlo con literaturas del tiempo y de la misma cultura. La finalidad es recoger lo que haya de tradición en sus diversas manifestaciones en cada uno de los textos y responder a los siguientes interrogantes:

1. Enumerar y distinguir las formas y géneros literarios subyacentes en cada texto
2. Distinguir la labor del redactor de lo que existía en tradiciones anteriores
3. Dilucidar el proceso de elaboración de las diversas tradiciones

Con ello no sólo hacemos una especie de arqueología del texto, parecida en cierto modo a la crítica de las fuentes, sino un análisis dinámico de sus formas de perpetuación o evolución.

La técnica ha sido aplicada especialmente a los libros del Pentateuco y a los Evangelios. Según Rudolf BULTMANN, dado que los escritos del Evangelio

E) La hipertextualidad: « cualquier relación uniendo un texto B (hipertexto) con un texto anterior A (hipotexto), que se inserta en aquél de un modo que no sea del comentario ».

provenirían de fuentes orales y narraciones, la división de formas quedaría del siguiente modo: DICHOS y ACCIONES.

- Fuentes orales: apotégmatas (polémicas) y palabras del Señor (dichos, sentencias, parábolas, etc.).
- Fuentes narrativas: milagros y leyendas.

Aislar, pues, las formas subyacentes o más primitivas de los géneros y relacionarlas con la vida espiritual y material de la comunidad puede llevar a visiones alternativas, como las que ponen en guardia sobre la literalidad del texto y en cambio valorar cómo ciertos bloques textuales emparentados con la leyenda, la fábula, el mito o la parábola serían evocadas cuando la comunidad sufría algún problema o conflicto. De tal modo que, por ejemplo, los evangelios serían menos una biografía de Cristo, tal como se concebiría en Occidente, que una evocación de su mensaje a través de estas “piezas textuales” relacionadas directamente con las creencias y prácticas de la Iglesia primitiva.

La historia de las formas se emparenta así con el método de la *deconstrucción* en la medida en que afirma que en los Evangelios no estamos ante la vida de Jesús sino ante mitos creados por la comunidad cristiana primitiva que reflejan las corrientes sociales, teológicas y culturales dominantes o hegemónicas dentro de su seno.

Por ejemplo, dentro de los escritos del Evangelio, según Rudolf BULTMANN (1931), habría fuentes orales y narraciones, de modo que la división de formas quedaría del siguiente modo:

- * Fuentes orales: apotégmatas (polémicas) y palabras del Señor (dichos, sentencias, parábolas, etc.).
- * Fuentes narrativas: milagros y leyendas.

En relación a las cartas de San Pablo, el método daría como resultado saber que éste estaría usando himnos litúrgicos y profesiones de fe como citas o elementos para la redacción.

En resumen, *formas* y *ambiente vital* se entrecruzan para explicar la unidad textual y de sentido que forman los textos en su propio contexto originario, que de algún modo se siguen perpetuando hoy, pues los judíos no practican la misma lectura individual silenciosa predominante en Occidente sino que practican una lectura de la Ley en compañía y con una gran gestualidad de todo su cuerpo.

4.- La aplicación de las ideas de GUNKEL al pentateuco y análisis a partir de diferentes métodos críticos

Hermann GUNKEL (1997) entiende que el Génesis, el primer libro del Pentateuco, se articula plenamente sobre una colección de leyendas. En el sentido más normal de ésta, la leyenda se concibe como un relato popular, de tradición antigua, que trata de personajes y de acontecimientos del pasado.

Ahora bien, GUNKEL da un paso más al insistir en que no se trata de una narración sin más, de una narración poética, porque no pretenden, como las crónicas u otros textos historiográficos, reflejar la anécdota sino “una forma particular de poesía”, que es justamente la propia de los textos religiosos (en ese sentido *Génesis* se contrapone al *Libro de los Reyes* u otros textos similares).

¿Cómo distinguir o deslindar los dos planos? GUNKEL afirma que hay criterios suficientes. Uno de ellos es que la leyenda tradicional se fragua siempre en la memoria oral, mientras que la historia se redacta habitualmente de forma escrita. Por otra parte, la forma escrita de una tradición oral sólo sirve para fijarla, dentro de la cadena de variantes y divergencias que pueden coexistir en ella.

La leyenda se ocupa de motivos o arquetipos que excitan la imaginación popular, y que deben ser de algún modo extraordinarios, para que así puedan fijarse y transmitirse mejor (puesto que se recuerda mejor lo sobresaliente y no lo habitual o anodino). La historia, en cambio, se ocupa de los grandes acontecimientos públicos.

Por eso, si se entiende que en el Génesis no hay prácticamente historias de reyes o príncipes sino que se trata de la historia de una familia singular, en concreto, de los asuntos y detalles de la vida cotidiana que conciernen a Abraham, Jacob, etc., entenderemos que sospechemos que tras ellos está la tradición popular de la leyenda.

H. GUNKEL, pues, se da cuenta de que la leyenda es una forma de construcción poética, irreductible a las formas históricas. La leyenda es fruto de un estilo poético, es decir, es la plasmación de una forma poética imaginaria, porque *la imaginación popular sólo es capaz de hablar de datos históricos a través de aquélla*.

En consecuencia, la *leyenda es una forma particular de la poesía*, de creación de imágenes, y es dentro de este molde en el que hay que entender los hechos históricos y las ideas religiosas vertidas en el mismo.

Esto implica que las leyendas no son tanto un reflejo fiel de materiales históricos como de elementos de la fabulación, motivos e imágenes combinadas y compuestas por personalidades individuales en muchos casos, aunque partan de una tradición.

Incluso en las leyendas históricas, la impresión histórica de personajes y sucesidos se mezcla con las maravillas y arreglos fabuladores que se cuentan a propósito de los mismos.

De hecho, como explica GUNKEL, es común, ya en las leyendas bíblicas, que se pasara de un estilo conciso y sobrio, ceñido a la acción y a unos pocos personajes, a un estilo amplio, con adición de detalles y personajes que la hacen evolucionar hacia la *novelle*. Además, también está probado la tendencia al agrupamiento de leyendas, creando ciclos entre varias leyendas que se han juntado o argamasado conjugando los elementos y tonos dispares de varias *Sagen*.

La preocupación moral y sacerdotal ha contribuido, en esos casos, a contrarrestar el pintoresquismo de muchas historias, aplicando nuevamente diversos mecanismos de reconstrucción y composición.

Es un hallazgo de GUNKEL el diferenciar el tipo de leyendas que tenemos en el Pentateuco: las *leyendas primordiales* y las de *patriarcas*. El eje de aquella de las *leyendas primordiales* es lo numérico o mágico inmerso en lo cotidiano (v. gr. los seres mitológicos se pasean familiarmente entre las personas como Dios en el Paraíso), y es sobre esta fuerza sagrada sobre la cual se organiza la acción, tal como pasa en las leyendas de difuntos.

Por el contrario, en las leyendas de *patriarcas* el centro de la trama son los asuntos humanos, y lo sagrado apenas aparece o bien se instala de forma excepcional dentro de lo histórico. Así pues, es un error común pretender que la leyenda transcribe un hecho del mismo modo que un relato histórico. Así, según GUNKEL, la leyenda es anterior a la actividad historiográfica, pues en realidad siempre parte de una experiencia colectiva trasladada a unas imágenes poéticas y a unos determinados moldes de fabulación.

Así, hay *leyendas primordiales*, de carácter cosmogónico; leyendas de ancestros, propias de algunos especialistas de tradición oral que recordaban gran cantidad de hechos y anécdotas de ascendientes muy antiguos; leyendas históricas, en torno a personajes cuyos hechos son conocidos, y, por último, leyendas etiológicas, que cuentan el origen de un fenómeno natural o de un culto, siguiendo el origen de una fuente, gruta, etc.

En resumidas cuentas, la leyenda se nos presenta en el Pentateuco como una forma particular de la poesía, de creación de imágenes, y es dentro de este molde en el que hay que entender los hechos históricos y las ideas religiosas vertidas en el mismo.

Las formas tradicionales que subyacen al texto y sus vinculaciones y los entornos que les dieron origen, permiten, de un lado, complementar la visión de la

imbricación entre lo oral y lo escrito y, del otro lado, completar las hipótesis precedentes.

Esta reconstrucción tiene que ver con el estudio de estas formas y contextos en sus valores primigenios para, posteriormente, ver su inserción y evolución posteriores en otras cadenas textuales; por eso no sólo se habla de hipotexto sino también de intertexto, la tradición se modifica, adapta o cambia para ser resituada y revalorada.

Hay casos significativos al respecto: sobre el episodio de la mujer adúltera que va a ser apedreada, llevada ante Jesús, que se pone en la arena (JUAN, 8.11), sabemos, por la etnografía de la escritura, que entre los bereberes ésta es una actitud de concentración, por parte de un maestro, antes de tomar una decisión, cercana pues al dibujo de un mandala.

Conocer los juegos populares, el valor de las inscripciones o la forma de deliberar entre los grupos sociales, nos hace ver de otro modo la conducta de Jesús: no es una actitud “vana” o de distracción, sino una actitud con ese sentido, que tienen una consecuencia importante, salvar a la mujer acusada, y que en el evangelio adopta además un tono moral coherente con el mensaje cristiano: “quien esté libre de pecado que tire la primera piedra”.

Es, pues, esta reconstrucción de la forma (un “agon” o juego deliberativo) y de su contexto vital lo que nos permite iluminar este episodio y sus transformaciones. Así, se ha especulado sobre el entorno o los escenarios vitales en que afloran estos géneros o protoformas que componen el Génesis: se habla así de las veladas invernales en que se cuentan las historias de los ancestros, de las puertas de las ciudades, de los escenarios ligados al culto, etc., aunque no se puede decir de forma concluyente.

Lo cierto es que, recogiendo las famosas categorías del artículo de Umberto ECO (1986) se pueden diferenciar diversos enfoques en torno a esta tricotomía:

- *Interpretatio auctoris*
- *Intentio operis*
- *Intentio lectoris*

ECO lo matiza de forma muy clara cuando describe el alcance de cada punto de vista:

Si bien es verdad que en los últimos tiempos el privilegio conferido a la iniciativa del lector (como único criterio de definición del texto) adquiere excepcionales características de

visibilidad, en realidad el debate clásico se articulaba en torno a la oposición entre estos dos programas:

- hay que buscar en el texto lo que el autor quiere decir,
- hay que buscar en el texto lo que el texto dice, independientemente de la intención de su autor.

Sólo aceptando el segundo polo de esta oposición se podía articular a continuación la oposición entre:- la necesidad de buscar en el texto lo que éste dice según la propia coherencia contextual y la situación de los sistemas de significado a que se refiere, - la necesidad de buscar en el texto lo que el destinatario le halla según sus propios sistemas de significación y/o según sus propios deseos, pulsiones y gustos.

En resumen, hay que buscar en el texto lo que el autor quiere decir (intencio auctoris), o bien hay que buscar en el texto lo que el texto dice, independientemente de la intención del autor (intencio operis), o, por último, hay que buscar en el texto lo que el destinatario le halla según sus propios sistemas de significación y/o según lo que el lector es capaz de *reconstruir*, o de edificar “con su otra mitad” (cf. M. TOURNIER).

Se produce así una casuística en la que hay que diferenciar bien los elementos en juego. Con palabras de U. ECO:

Un texto es un artificio tendido para producir su propio lector modelo. El lector empírico es aquel que hace una conjetura sobre el tipo de lector modelo que postula el texto. Esto significa que el lector empírico es aquel que hace suposiciones sobre las intenciones no del autor empírico sino del autor modelo. El autor modelo es aquel que, como estrategia textual, tiende a producir un determinado lector modelo...

El llamado método histórico-crítico se ha movido dentro de lo que Umberto Eco ha llamado la “intencio auctoris”, es decir, centró el análisis hermenéutico sobre el autor del texto preguntándose qué había querido decir.

Además, el método histórico-crítico se ha ocupado de los procesos históricos de producción del texto bíblico, procesos diacrónicos a veces complicados y de larga duración, y lo ha analizado conforme a los métodos de la filología histórica, a fin de depurar todas las distintas variantes y divergencias.

En el mismo sentido, la crítica de las fuentes y lo aportado por la propia historia antigua, y, en particular, de las religiones, amplían el campo de visión y dotan a los textos de un conocimiento de su entorno inmediato y de las condiciones históricas concretas, mal conocidas, lógicamente, por los lectores modernos.

Además, es propio del método histórico-crítico todo ese aparato erudito que criticaban los defensores del *New Criticism*, lo que, en el caso de la *Biblia*, se traduce además en un conjunto ingente de hipótesis que cada escuela trata de documentar.

Por el contrario, los enfoques más “textocéntricos” son los que se preocupan más por el mensaje y su destinatario; es el caso de la *teoría de la recepción*, de modo que ya no es tan decisivo conocer el autor/es, su vida, creencias, etc.

Siguiendo el esquema de la teoría de la comunicación de Jakobson, ahora lo que importa es partir del texto para llegar al contexto. Antes que como vehículo de ideas, enseñanzas o doctrinas, los nuevos métodos tratarán de examinar el texto en sí mismo.

En este sentido, las ideas del *New Criticism* convergen con nuevos estudios de los textos bíblicos, y sus postulados sobre que el texto deba ser examinado como construcción artística al margen de la intención de autor y que su sentido se halle en correferencia del intertexto o canon de obras con las que se relaciona, guarda importantes nexos con las aportaciones de GUNKEL.

Para esta perspectiva, el poeta que está tras los textos bíblicos es menos un profeta que trae un mensaje de Dios que un artesano de la palabra, de modo que no hay que mirar a través del texto para llegar a esas intenciones profundas sino centrarse en el texto en sí mismo.

Análogamente, la cuestión de la intencionalidad del autor deja de ser relevante y cobra importancia, en cambio, el canon o el intertexto de obras en que el texto se inscribe.

Las consecuencias para los estudios bíblicos han sido también evidentes, y se han producido numerosos estudios que ya no acuden a elementos extratextuales sino que se aplican al estudio centrado en los textos, como ocurre con los análisis estructuralistas y la crítica canónica.

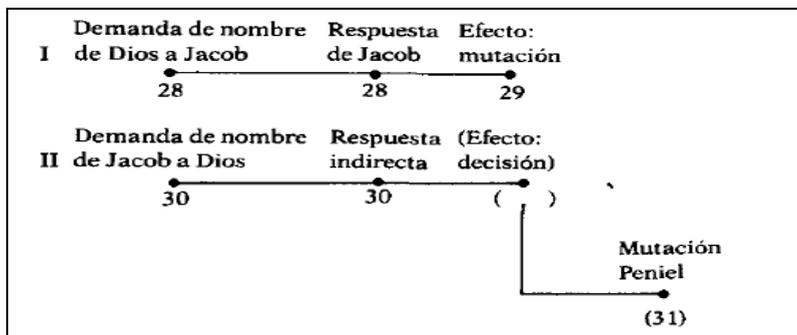
La narratología aplicada a los textos bíblicos ha producido una amplia producción. Por consignar un ejemplo significativo, tenemos el emblemático texto de Roland Barthes precisamente sobre un texto del Génesis:

La lucha con el ángel: análisis textual del Génesis 32.23-33*

22 Y se levantó aquella noche, y tomó sus dos mujeres, y sus dos siervas, y sus once hijos, y pasó el vado de Jaboc. 23 Los tomó, pues, e hizo pasar el arroyo a ellos y a todo lo que tenía. 24 Así se quedó Jacob solo; y luchó con él alguien hasta que rayaban el alba. 25 Y cuando vio que no podía con él, tocó en el sitio del encaje de su muslo, y se descoyuntó el muslo de Jacob mientras con él luchaba. 26 Y dijo: Déjame, porque raya el alba. Y Jacob le respondió: No te dejaré, si no me bendices. 27 Y él le dijo: ¿Cuál es tu nombre? Y él respondió: Jacob. 28 Y él le dijo: No se dirá más tu nombre Jacob, sino Israel; porque has luchado con Dios y con los hombres, y has vencido. 29 Entonces Jacob le preguntó, y dijo: Declárame ahora tu nombre. Y él respondió: ¿Por qué me preguntas por mi nombre? Y lo bendijo allí. 30 Y llamó Jacob el nombre de aquel lugar, Peniel; porque dijo: Vi a Dios cara a cara, y fue librada mi alma. 31 Y cuando había pasado Peniel, le salió el sol; y cojeaba de su cadera. 32 Por esto no comen los hijos de Israel, hasta hoy día, del tendón que se contrajo, el cual está en el encaje del muslo; porque tocó a Jacob este sitio de su muslo en el tendón que se contrajo.

* Traducción de Casiodoro de Reina, *op. cit.*, con adaptaciones.

El resultado es el trazar arquitecturas narrativas a partir de las secuencias y los personajes:



Las conclusiones de Barthes divergen de las convencionales, por ejemplo es capaz de explicar una subversión del código de los cuentos populares, en la medida en que Mandatario y Oponente llegan a identificarse en la misma persona, Dios.

Otras aproximaciones, como la Nueva Retórica o el *Canon Criticism*, insisten en estas nuevas percepciones de los textos bíblicos, al subrayar el aspecto práctico y la importancia de considerar la *Biblia* un intertexto que ilumina los sentidos de sus partes y, por tanto, de dotar a los mismos de significados no excluyentes.

Con todo, la crítica canónica tiene ciertas dificultades, pues, para empezar, hay distintos cánones entre judíos y cristianos, y, además, según la teoría de los polisistemas, la formación de un canon, de lo central y de lo periférico, es algo que tiene tanto o más que ver con las prácticas sociales que con la coherencia interna de los textos o ciclos que se ponen en relación.

Además, el sentido de un texto bíblico depende no sólo del contexto del canon bíblico sino de la tradición teológica de una iglesia determinada. Esto es particularmente pertinente si nos fijamos en la tradición luterana: si los mediadores no son necesarios entre el texto -que proviene de Dios- y el creyente, entonces los actos de interpretación son también distintos.

Por último, los enfoques centrados en el lector, al modo de la teoría de la recepción, ponen el énfasis en conceptos nuevos, como el de tradición o comunidad interpretativa, como ésa que antes señalábamos de que Dios pone a prueba a Abrahám, antes que los otros aspectos de Dios como valedor de la vida.

El texto es un potencial de sentido que el lector actualiza en cada acto de lectura. Esto encaja bien por la práctica rabínica de la lectura, con el *midrash*⁵, que es en realidad una lectura actualizada del texto bíblico.

⁵ Debemos a F. PEÑA FERNÁNDEZ una aproximación interesante a algunas de las sagas de ciencia ficción como variantes de la literatura apocalíptica. En efecto, el profesor Peña no sólo hace una comparación

Las lecturas comentadas midrashicas de las Escrituras son lo mismo que las *apropiaciones* que hoy se dicen propias del lector, pues muchas reescrituras de actuales mitos también aparecen como glosas, comentarios o desarrollos de fuentes míticas (v.gr. fantasías épicas actuales)⁶.

Todas estas corrientes críticas, miradas en perspectiva, se van superponiendo, según ciertas oscilaciones o “vaivenes”.

Por ejemplo, las nuevas aproximaciones que han puesto de moda los “Estudios Culturales” han arremetido contra el *textocentrismo*, sustituyéndolo por un sociocentrismo, el texto es importante pero es más importante la práctica discursiva y social en que se inserta. Los “Nuevos Estudios de Literacidad”, en efecto, ponen el énfasis otra vez sobre las prácticas culturales y los ámbitos de poder (cf. concepto de *campo literario* de BOURDIEU), lo cual supone un cierto rechazo al estudio meramente formalista.

En medio del debate que sostienen los defensores del método histórico-crítico y los de las nuevas críticas, parece claro que la “artisticidad” de los textos o perícopas del Génesis, por ejemplo, no sólo debe explicarse por sus formas primigenias sino en referencia al contexto extratextual que nos aporta el estudio de las religiones, de la tradición o del contexto histórico y que está detrás, por ejemplo, de las propias representaciones de Dios.

Ya Bajtin habló de la tradición como *polifonía* y esa complejidad de voces, versiones o variantes forman parte de una cosmovisión histórica. Por ejemplo, en glosas y en otras fuentes rabínicas vemos cómo el ángel caído Samael trata de poner en duda a Abrahám sobre la veracidad del mandado de Dios de sacrificar a Isaac.

Parece claro que la *forma-base* de este relato es una leyenda etiológica cultural, cuyo sentido sin embargo se ha hecho opaco hasta producir un episodio que el propio teólogo Alonso Schokel critica en su versión tradicional (puesto que no sería Dios quien probase a Abrahán ni jugase con la vida de Isaac).

temática, obvia, entre algunas obras de la SF y lo que se ha descrito como milenarismo o literatura apocalíptica. Lo que se demuestra en su Tesis Doctoral *Apócrifos bíblicos contemporáneos: definición, estructura y análisis*, que algunas de estas sagas son deudoras de una forma de lectura como la midrashica, la que practicaban los rabinos sobre las Escrituras con glosas o comentarios que buscaban profundizar en el sentido pero que se convertían rápidamente en formas de apropiación del texto, re-escrituras o formas de actualizar el mismo. Pues bien, las cosmogonías, y en particular, el Génesis es lo que, a juicio del prof. Peña, sirve de “barro moldeador” a Perelandra (de la trilogía de Ransom) de C.S. Lewis, que representa, a todas luces, la historia del Paraíso y de la tentación del diablo. Lewis ha impregnado esta re-escritura del mito de un sentido gnóstico y de un horizonte final distinto, la Dama y el Rey no son expulsados del paraíso.

⁶ O, como diría Gennete, un palimpsesto, un texto sobrescrito sobre otro texto.

De cualquier forma, lo que nos parece interesante del enfoque H. GUNDEL es que él aún formalismo e historicismo o culturalismo, pues él trata de describir o más bien de reconstruir los géneros o formas-base, así como su “ambiente vital”, lo cual supone un enfoque claro de discurso contextualizado, esto es, de entender el texto en su co-texto y en su con-texto.

De un lado, los textos no están fuera de la sociedad que los produce y recibe (en el sentido que tiene esta palabra para la teoría de la recepción), de ahí el enfoque hacia las prácticas que envuelven a la lectura, y, del otro lado, también es verdad que los textos son también moldes acuñados históricamente dentro de estas prácticas.

Conclusiones

La metodología de la Historia de las Formas y del “Sitz im Leben”, aplicada a la *Biblia*, ha puesto de evidencia grandes cuestiones de interés hermenéutica y doctrinal, pues afectan a la propia comprensión de la génesis y evolución de los textos sagrados. Por ejemplo, se ha puesto en correlación cómo desde pequeñas unidades textuales se va “argamasando” un corpus textual mayor con ocasión de eventos o en entornos concretos, como es el caso de fiesta de las semanas del santuario de Guilgal. Es decir, el yahvista actuó como un recopilador de leyendas orales que unificó, actualizó y amplió con un trabajo de composición personal, y esto es algo que, salvando las distancias, vemos con posterioridad cuando recopiladores como Perrault o Fernán Caballero “suedan” elementos de la tradición para componer cuentos o leyendas a mitad de camino entre lo folklórico y lo literario.

Por otra parte, el episodio aludido de Abrahám-Isaac (Génesis 22,1-9) es un ejemplo evidente de cómo la *Biblia* admite pluralidad de métodos críticos y del alcance relativo que cada uno puede tener.

Los métodos que subrayan el estudio de la génesis y de la contextualización y pragmática del texto chocan, de algún modo, con el análisis que se hace del mismo desde el punto de vista de la Historia de las Formas, como hemos visto, y mucho más, si cabe, cuando se le confronta a enfoques pragmáticos, sociológicos o culturales, que ponen el énfasis en otros elementos. Por ejemplo, en este caso debemos a autores como Schwantes el haber desplazado el eje de atención del origen de la leyenda (si es cultural, se relaciona con un monte, etc.) o de la “tentación” que supuestamente ejerce Dios sobre Abrahám, a los avatares de su recepción, a través de las fuentes rabínicas. El contraste es total cuando pensamos que este texto es *deconstruido* por Schwantes a partir de la lectura del débil, del oprimido, en este caso, de Isaac, que es salvado por Dios.

A menudo los mitos y los cuentos se resuelven como puras aventuras hermenéuticas, los personajes tienen que saber descifrar las señales y las alertas, y, en este caso, Abraham camina hacia el sacrificio como un autómeta, anteponiendo la obediencia al amor, el rito de sangre a la limpieza de corazón.

Los propios lectores de la *Biblia* han asumido este episodio como parte de su tradición o *comunidad interpretativa*, de modo que cuando estos teólogos, el propio Alonso Schökel, la desautorizan poniendo el énfasis en el Dios del amor y la justicia, encontramos un caso de las nuevas apropiaciones de la *Biblia* como “mito” o conjunto de narraciones, que resultaría impensable antes del Concilio Vaticano II o de la teología de la liberación.

La figura de Gunkel es especialmente interesante por su carácter ecléctico, y creo que sus ideas conectan mucho con lo que actualmente se está haciendo en estudios culturales y en los “Nuevos Estudios de Literacidad”: ve el texto como algo situado en un contexto y dentro de una tradición de formas que contiene a modo de hipotexto. Reconstruir ambos es sacar a la luz contexto pragmático y formas-base, sin quedarse anclado en un enfoque historicista ni tampoco formalista. El concepto de “Sitz in Leben” es particularmente útil pues, sin la mediación de la *comunidad cristiana postpascual*, hoy no se entendería la formación del Nuevo Testamento, y para el caso del Antiguo Testamento, los entornos sugeridos son más discutibles, pero todos formarían parte de la necesaria socialización de la narración: puede ser la familia, el sacerdote, un arriero o un narrador especializado, el caso es que las leyendas siempre tienen un marco y un vehículo transmisor que sin duda debieron tener igualmente las leyendas del Génesis.

Su profundo conocimiento de las leyendas le hace, igualmente, no perder de vista la perspectiva artística, y de hecho su concepto de “entorno vital” recuerda mucho al de las prácticas culturales que están en la base de los nuevos estudios de los “eventos letrados” como base para describir las prácticas de lectura y escrituras dentro de una comunidad. Por ello podemos concluir que la *Biblia* es, por un lado, un conjunto de textos singulares que presentan problemas acusados en su fijación, datación, autoría, transmisión, etc. pero que, a su vez, se nos revelan como ejemplos de todos los métodos posibles ensayados en la práctica de la crítica literaria: análisis histórico, filológico, narratológico, sociocultural, desconstrucción, etc.

Y es por ello, como decía al principio, que podemos practicar la lectura y el análisis desde todas las diferentes vertientes que aún nos siguen siendo útiles, ya sea la lectura artística –pensemos en los Salmos-, el análisis textual, la lectura teológica, la crítica canónica o tantas otras formas de aproximación que la teoría literaria pone a nuestra disposición. Encontrar los cauces formales y contextuales por los que ha discurrido un texto no sólo es una apasionante aventura filológica e histórica, sino un modo de aproximación a los textos desde la memoria cultural y sus avatares, que tanta utilidad tiene para la educación, la cultura o la preservación del patrimonio.

Bibliografía

- Bultmann, R. *Die Geschichte der synoptischen Tradition*, Gotinga, 1931.
- Cassuto, Umberto. *The Documentary Hypothesis and the Composition of the Pentateuch*, Magnes, 1961.
- Degh, L. *Legend and Belief. Dialectics of a Folklore Genre*, Indiana University, Bloomington, 2001.
- Degh, L. *Narratives in Society: A Performer-Centered Study of Narration*, Academia Scientiarum Fennica, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 1995.
- Díez Borque, J. M. (Coord.). *Métodos de estudio de la obra literaria*, Taurus, Madrid, 1985.
- Eco, U. (1986). "El extraño caso de la intención lectoris", *Revista de Occidente*, febrero, 1987, págs. 5-28.
- García Santos, Amador-Ángel. *El Pentateuco: historia y sentido*, Edibisa, Madrid, 2002.
- Martos García, Alberto. *Introducción al mundo de las sagas*, Universidad de Extremadura, Badajoz, 2009.
- Tucker, Gene M. *Form Criticism of the Old Testament*, Guides to Biblical Scholarship. Philadelphia, Fortress, 1971.

La mayor parte de las ediciones sobre Hermann Gunkel son en alemán o inglés:

- *Introduction to Psalms: the genres of the religious lyric of Israel.*
- *Hermann Gunkel*, Joachim Begrich, 1998.
- *Génesis*, trad. de Mark E. Biddle, Librería Mercer de Estudios Bíblicos, (Macon, GA: Prensa Universitaria Mercer.
- *Israel Und Babylonien: Der Einfluss Babyloniens Auf Die Israelitische Religion* Hermann Gunkel, 2009.
- *Creation and chaos in the primeval era and the eschaton: a religio ...* Hermann Gunkel, Heinrich Zimmern, 2006.
- *Hermann Gunkel: a presentation and evaluation of his contributions to Leonard John Coppes*, 1981.
- *What remains of the Old Testament: and other essays*, Hermann Gunkel, 1928
- *Thirty psalmists: a study in personalities of the psalter as seen against ...*, Fleming James, Hermann Gunkel, 1938.

