

LAZOS DE SANGRE: UNA APROXIMACIÓN LITERARIA A LA *AQUEDA**

Marcos R. Paseggi

Universidad Adventista del Plata, Libertador San Martín, ARGENTINA
marpas08@hotmail.com

Resumen

Para el estudio erudito de la Biblia, el análisis literario fue considerado por mucho tiempo una herramienta periférica y aun irrelevante. En los últimos 25 años, sin embargo, se ha convertido en uno de los enfoques más recurrentes dentro de los ámbitos académicos, al arrojar una mirada escéptica sobre las cualidades referenciales del texto y se interesa en cambio por sus relaciones internas. Al hacerlo, aplica los mismos métodos de la crítica literaria tradicional fuera del campo de los estudios bíblicos y teológicos, en un intento por efectuar una valoración del texto bíblico basada en el texto en sí como patrón de significación y efecto. El presente trabajo se propone aplicar una muestra de estos métodos al relato de la *Aqueda* (Gn 22:1-19). En consecuencia, se limita a analizar el relato tomando en cuenta la riqueza literaria del pasaje y, de esa forma, destaca sus cualidades artísticas como base y herramienta para una comprensión más acabada de esa narrativa.

Abstract

Literary analysis has often been considered an irrelevant and even peripheral tool in Biblical Studies that have often been mostly preoccupied with historical questions. In the last 25 years, however, it has become one of the most widely used approaches in academic studies, as it casts a skeptical look on the external referential qualities of the text and deals predominantly with its internal relationships. In the process, it applies the same methods of traditional literary criticism outside the field of Biblical Studies, as it attempts to understand the biblical text itself as a pattern of meaning and effect. This paper tries to apply a sample of these methods to the story of the *Aqedah* (Gen 22:1-19). As a consequence, it limits itself to focus upon the literary richness of the passage and, in so doing, it points out the artistic features as basis and tools toward a fuller understanding of the narrative.

1. INTRODUCCIÓN

Fue durante el Iluminismo que surgieron críticos de renombre que no veían diferencia entre los métodos de análisis literario aplicados a la literatura secular y religiosa.¹ Durante ese período, sin embargo, se desarrolló el método histórico-crítico que ha caracterizado los estudios eruditos bíblicos de la modernidad. Si bien el mismo revistió

* El siguiente trabajo fue presentado durante la *Segunda Jornada de Investigación de Posgrado*, organizado por el Instituto de Investigación de la Facultad de Teología de la Universidad Adventista del Plata, realizado el 11 de febrero de 2002. El temario central de la jornada fue “Arqueología, historia y exégesis en el contexto del Antiguo Testamento y del Antiguo Cercano Oriente”.

¹ Críticos tales como Lessing y Herder incursionaron en ramas aparentemente “seculares” a la vez que se destacaban en los estudios bíblicos eruditos.

gran importancia cultural y doctrinal, alejó la atención de la narrativa, la poesía y la profecía bíblica como *literatura*, ya que se limitó a tratar al texto bíblico como un registro histórico con variados niveles de distorsión. En consecuencia, por muchos años la crítica literaria fue considerada periférica o irrelevante dentro del ámbito bíblico erudito.² Recién a mediados de los años setenta surgió como una posibilidad plausible, para desarrollarse en los últimos años, especialmente en los Estados Unidos, Inglaterra e Israel. Al comenzar el siglo XXI, la crítica literaria se perfila como una herramienta de valor en el intento de los estudiosos de profundizar en la significación y los alcances del texto bíblico.³ El presente trabajo propone resumir y ejemplificar el método de análisis literario según se expresa en el relato bíblico de la *Aqueda* (Gn 22:1-19)⁴. Para lograr esto, trataremos en primer lugar de determinar las presuposiciones sobre las que descansa el método literario aplicado al texto bíblico. Asimismo, procuraremos definir los elementos básicos de este método.

2. LOS ESTUDIOS LITERARIOS Y EL TEXTO BÍBLICO

La relación de los estudios literarios y el texto bíblico ha sido por mucho tiempo tema de debate entre los eruditos. Acaso una de las declaraciones más conocidas al respecto sea la de C. S. Lewis, que enfatizó que la Escritura “no invita, excluye o repele el mero enfoque estético”.⁵ Más allá de estas discusiones, y como reconoce Moisés Silva al comentar la cita precedente, “ninguna persona razonable podría negar que, al menos en cierto sentido, los libros de la Biblia son literatura y por lo tanto están sus-

² Por crítica literaria entendemos la metodología que “busca analizar un texto bíblico no a la luz de su autor o del momento de su composición. Más bien, el crítico literario se interesa en el significado innato del texto, y en la manera como el texto crea significado a través de los diversos elementos componentes estructurales del texto. De esta manera el crítico literario no comienza con el quién y el cuándo, sino con el por qué y el cómo del texto” (Bill T. Arnold, glosario de *Encountering the Book of Genesis: A Study of Its Content and Issues* [Grand Rapids: Baker, 1998], 223). Para los fines de este trabajo, “análisis literario”, “crítica literaria”, “estudios literarios” y “método literario” serán considerados como sinónimos. Lo mismo se aplicará a “narrativa”, “historia” y “relato”.

³ En este sentido, los estudios literarios pueden ser una herramienta más hacia una hermenéutica inter y multidisciplinaria. Otras áreas incluyen los estudios sociológico-antropológicos, el análisis iconográfico y el arqueológico. Por una introducción a estos métodos, véase Gerald A. Klingbeil y Martin G. Klingbeil, “La lectura de la Biblia desde una perspectiva hermenéutica multidisciplinaria (I): consideraciones teóricas preliminares”, en *Entender la Palabra: Hermenéutica adventista para el nuevo siglo* (ed. Merling Alomía et al.; Cochabamba: Universidad Adventista de Bolivia, 2000), 147-67.

⁴ La palabra *Aqueda* (“atadura”) es una designación judía tardía que conlleva una alusión al vocabulario de los sacrificios prescriptos en Levítico. La misma se ha convertido en una expresión técnica para referirse al relato de Gn 22:1-19.

⁵ C. S. Lewis, *The Literary Impact of the Authorized Version* (London: University of London, 1950), 25; citado en Moisés Silva, *Has the Church Misread the Bible? The History of Interpretation in the Light of Current Issues* (Grand Rapids: Zondervan, 1987), 9.

ceptibles a los estudios literarios”.⁶ Una de las pruebas más convincentes al respecto es expresada por Ryken al comentar el papel que desempeña en las Escrituras la narrativa dramática:

Si todo lo que importara es saber qué pasó, un simple bosquejo de los eventos sería suficiente. Pero cuando los autores bíblicos comienzan a reproducir expresiones y a componer escenas dramáticas, están dejando en claro que quieren que nos figuremos cómo pasaron las cosas. El impulso literario es a “mostrar” antes que a “decir”; es un impulso a recrear un incidente de tal manera que podamos experimentarlo junto con los personajes que la vivieron.⁷

Al ocuparse del texto bíblico, los estudios literarios asumen, en primer lugar, que la Biblia, considerada como unidad (o sea, como libro), “logra su efecto por medios que no difieren de los que utiliza la lengua escrita en general”.⁸ Esta afirmación esconde dos puntos importantes: primero, la Biblia es una unidad y segundo, la misma no puede obviar el factor humano en su composición.⁹ Estos dos puntos dan validez a los intentos de analizar la Biblia según el método literario, a la vez que este último podría ayudar a ratificar los dos puntos mencionados.¹⁰

Otras posturas van todavía más lejos: Alter y Kermode afirman que “el análisis literario debe venir primero, porque a menos que tengamos una comprensión acertada de

⁶ Ibid., 10. Entre los eruditos que apoyan el método literario como herramienta interpretativa del texto bíblico se destacan, entre otros, Joe M. Sprinkle y Leland Ryken (véase respectivamente Joe M. Sprinkle, “Literary Approaches to the Old Testament: A Survey of Recent Scholarship”, *JETS* 32 [1989]: 309; y Leland Ryken, *Words of Delight: A Literary Introduction to the Bible* [Grand Rapids: Baker, 1992], 12-8).

⁷ Ryken, *Words of Delight*, 45.

⁸ Robert Alter y Frank Kermode, “General Introduction”, en *The Literary Guide to the Bible* (ed. Robert Alter y Frank Kermode; Cambridge: Belknap, 1990), 2.

⁹ Moisés Silva afirma que el ver el lenguaje bíblico como algo distintivamente humano no va en desmedro de su carácter divino. Por el contrario, él cree que lo fortalece (Moisés Silva, *God, Language, and Scripture: Reading the Bible in the Light of General Linguistics* [Grand Rapids: Zondervan, 1990], 24). En relación con la Biblia como unidad, Ryken afirma que un enfoque literario de la Biblia “presupone una disposición a tratar el texto tal como está en la Biblia [...] El enfoque literario asume la unidad en el texto y dedica sus energías a demostrar que esa unidad existe” (21). En relación con el método literario, la canonicidad de los escritos bíblicos, y su relación con la intratextualidad, véase George Lindbeck, “Toward a Postliberal Theology”, en *The Return to Scripture in Judaism and Christianity: Essays in Postcritical Scriptural Interpretation* (ed. Peter Ochs; Mahwah: Paulist, 1993), 94-9. Véase también Raymond B. Dillard y Tremper Longman III, *An Introduction to the Old Testament* (Grand Rapids: Zondervan, 1994), 46, que afirman que los resultados de aplicar el método literario al texto bíblico “demuestran que el libro del Génesis posee una unidad literaria que despliega brillo artístico cuando es juzgada de acuerdo con los cánones de su propia cultura semítica”. Esta postura de la unidad del Génesis es comprensiblemente negada por los eruditos tradicionales que obvian el método literario.

¹⁰ Ryken especifica otras presuposiciones básicas del método literario de interpretación; a saber: la importancia asignada a las formas literarias, la sensibilidad a la naturaleza imaginativa de la Biblia, la universalidad de las experiencias bíblicas, el papel de la belleza artística de su composición y su sensibilidad a la utilización de la lengua. Por una explicación de cada una de estas características, véase Ryken, *Words of Delight*, 20-3.

lo que el texto hace y dice, no tendrá mucho valor en otros aspectos”.¹¹ Acaso una posición media se encuentre en utilizar el método literario dentro de un enfoque multidisciplinario, que lo ve como una herramienta de valor en la incesante tarea de desentrañar las complejidades del texto bíblico.¹²

Ahora bien, es preciso efectuar una observación más, ya que desde el surgimiento de los estudios literarios como herramienta para analizar la Biblia, dos posturas antagónicas (con sus numerosas variantes intermedias) se hicieron presentes. Estas posturas han sido en cierta medida el resultado de los vaivenes de la crítica literaria en general. Como una reacción a los estudios literarios donde era más importante la intención del autor y las circunstancias de la composición, surgió un grupo de críticos que abogó por el estudio de la pieza literaria en sí misma independientemente de su autor. Para estos críticos, el valor está dado por la obra en sí, y no por lo que autor ha querido transmitir (porque el autor no quiso transmitir nada). La segunda postura no desestima el valor de la obra literaria *per se*, aunque tampoco deja de ver una cierta intención por parte del autor, con las consiguientes implicaciones históricas que ello presupone.¹³ Nuestro estudio tratará de desarrollarse de acuerdo con esta última posición.

A continuación trataremos de definir los conceptos básicos utilizados por los estudios literarios en general, para luego aplicarlos al texto elegido. Por las características de este trabajo, nos limitaremos a los elementos utilizados en el análisis de las narrativas literarias.¹⁴

¹¹ Ibid. Los motivos que esgrimen estos autores para defender esta postura se basan en las consecuencias lamentables que según la historia suceden cuando la gente lee el texto bíblico en forma equivocada, o de acuerdo con presuposiciones erróneas. En esto, se esconde el motivo ulterior de considerar las narrativas bíblicas como relatos de ficción con simples alcances pedagógicos. Este movimiento hacia la relatividad también es compartido por los que trasladan la intención del autor a las intenciones variadas de los intérpretes. En relación con este último punto, véase, por ejemplo, David M. Gunn y Danna Nolan Fewell, *Narrative Art in the Hebrew Bible* (Oxford Bible Series; Oxford: Oxford University Press, 1993), 9.

¹² Klingbeil y Klingbeil, “La lectura de la Biblia desde una perspectiva hermenéutica multidisciplinaria”.

¹³ Esta postura fue explicitada por E. Donald Hirsch, Jr., *Validity in Interpretation* (New Haven: Yale University Press, 1967). Más tarde fue desarrollada y reformulada por Charles Altieri, *Act and Quality: A Theory of Literary Meaning and Humanistic Understanding* (Amherst: University of Massachusetts Press, 1981), 143-59. Cabe destacar que estos críticos no se ajustan al pensamiento general de la ortodoxia literaria contemporánea, que aboga por la primera postura presentada.

¹⁴ Asimismo, este trabajo nos permite ocuparnos tan sólo de la narrativa en general, sin discutir cómo ésta se ve afectada por las cuatro formas de expresarla; a saber, narrativa directa, dramática, descripción y comentario. Una buena introducción de estas formas aplicadas a la Biblia se encuentra en Ryken, *Words of Delight*, 42-3.

ELEMENTOS BÁSICOS DE LA NARRATIVA LITERARIA	DESCRIPCIÓN
❶ ARGUMENTO O TRAMA	El diseño armonioso de la acción (los eventos) de una historia. Une los sucesos y los controla
❷ PUNTO DE VISTA	El ángulo de la visión desde el cual se narra. Implica elegir el personaje principal, y decidir entre la narrativa en primera, segunda y tercera personas (incluyendo la narrativa omnisciente)
❸ COMIENZO O APERTURA	Implica definir y limitar el relato a la vez que crea curiosidad acerca del resultado de la situación planteada
❹ HÉROE O PROTAGONISTA	Requiere establecer la motivación del personaje para lograr el objetivo propuesto, así como la descripción que permita la identificación del lector con el protagonista y que produzca la legitimación de la situación propuesta
❺ DIÁLOGO	El intercambio de palabras entre los personajes revela el carácter de los mismos, proporciona información acerca del argumento de la historia y contribuye a la emoción y la particularidad del momento descrito
❻ ESTILO	Denota la expresión única del escritor, la manera como dice algo. Incluye la utilización de la lengua en forma apropiada y la singularidad dada por la forma particular de expresar los sucesos
❼ MARCO O ESCENARIO	Es también llamado el trasfondo escénico de la narrativa. Abarca la atmósfera, el tono, la descripción específica de lugar y el tiempo en que se desarrollan los eventos
❽ ESCENA, RESUMEN Y TRANSICIÓN	Implica decidir qué momentos son desarrollados en detalle, cuáles son resumidos y los métodos narrativos para conectar ambos. Un elemento importante es la escena clave, que afecta el resultado de la narración
❾ MARCO TEMPORAL	Requiere saber si la narrativa se desarrolla dentro de un tiempo cronológico, en retrospectión, con cambios temporales, o dentro de una estructura temporal específica
❿ TEMA	Es el significado de la narración, el mensaje o la intención de la misma

Tabla 1: Elementos básicos de la narrativa literaria

3. UNA APROXIMACIÓN LITERARIA A LA *AQUEDA*

En esta sección se propone realizar una aproximación literaria a la *Aqueda*.¹⁵ Por lo tanto, se dejará de lado el enfoque teológico para limitarse a las características exclusivamente literarias del relato. De esta manera, se espera reflexionar sobre aspectos que permitan desarrollar una comprensión más acabada de esa narrativa. Para ello, se propone efectuar dos lecturas del texto. En la primera, se enfatizará la perspectiva literaria clásica. En la segunda, efectuaremos un análisis que tenga en cuenta las sutilezas de la literatura hebrea. Cabe destacar que ambas lecturas no son opuestas. Por el contrario, más allá de las lógicas superposiciones entre ciertos aspectos de la mismas, se complementan hasta enfatizar una y otra vez el aspecto artístico del relato.

3.1. Una lectura literaria clásica

De acuerdo con los cánones que rigen los géneros literarios, la *Aqueda* se ubica dentro del género de *short story* o relato corto.¹⁶ Si bien este género literario no adquirió un carácter distintivo antes del siglo XIX, los antecedentes del mismo pueden ser hallados en las obras clásicas, incluyendo las historias de la Biblia.¹⁷

La trama de la *Aqueda* está constituida por eventos que se suceden sin dar respiro hasta alcanzar el clímax. La mención de los eventos se desarrolla dentro de un ámbito de economía de palabras, que se apresura a empujar la acción hacia su culminación incierta. Técnicamente, la estructura del argumento es simple, y podría configurarse dentro de lo que James Joyce llamó “argumento epifánico”. En el mismo, los eventos se suceden mientras llevan a la acción hacia un clímax o epifanía que produce la catarsis final.¹⁸ Debemos recordar, sin embargo, que la *Aqueda* conlleva el carácter de epi-

¹⁵ Numerosos eruditos consideran esta historia como un paradigma teológico y estilístico. Von Rad llama a este relato “el más perfecto en su forma y el más insondable de todos cuantos figuran en las historias patriarcales” (Gerhard von Rad, *El libro del Génesis* [trad. Santiago Romero; Salamanca: Ediciones Sígueme, 1988], 292). Asimismo, E. A. Speiser, *Genesis* (AB 1; Garden City: Doubleday), 164, afirma que este episodio “encierra lo que es acaso la experiencia personal más profunda en toda la historia registrada de los patriarcas; y la forma de contarla se eleva a alturas literarias comparables”.

¹⁶ El término *short story* como género literario distintivo es definido como “una narrativa breve de ficción en prosa [...] que normalmente se ocupa de un solo efecto según se refleja en un solo episodio o escena significativa y que involucra a un número limitado de personajes, a menudo sólo uno. Por lo general, este género enfatiza la economía del escenario y la narración concisa; los personajes se revelan a través de la acción y el encuentro dramático pero rara vez son desarrollados por completo” (*Merriam Webster’s Encyclopedia of Literature* [Springfield: Merriam-Webster, 1995], “short story”). Otros estudiosos más liberales la definen como “saga” (narrativas en prosa acerca de un héroe famoso y sus acciones); por ejemplo, véase la clasificación de géneros literarios bíblicos de Norman K. Gottwald, *The Hebrew Bible: A Socio-Literary Introduction* (Philadelphia: Fortress, 1985), 99-101.

¹⁷ Véase John Anthony Cuddon, “Short Story”, *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* (3ª edición; London: Penguin Books, 1992).

¹⁸ Véase Patrick Kubis y Bob Howland, *The Complete Guide to Writing Fiction and Nonfiction and Getting it Published* (2ª ed.; Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1990), 12. Por una discusión resumida de la trama

sodio dentro de una estructura globalizante más compleja y abarcante delimitada por toda la historia del patriarca.¹⁹

El protagonista o héroe, por otro lado, puede ser Abraham, que en su sumisa obediencia *lleva a cabo* actos concretos para *obedecer* la voz divina. Para otros, el héroe es Isaac, que en su sumisa obediencia parece *dejarse llevar* por los acontecimientos con el mismo propósito de su padre.²⁰ Más allá de esta distinción, la intención de los protagonistas es clara: obedecer a Dios, y la misma es revelada desde el mismo comienzo del relato. Por otro lado, Dios es el tercer personaje principal, y el que otorga cohesión a la narrativa.

De acuerdo con la concepción clásica de la estructura de la trama, el relato tiene las siguientes partes:

1 COMIENZO	La acción inicial. Se introduce el problema que debe ser resuelto	Se le ordena a Abraham que sacrifique a Isaac
2 DESARROLLO	Se muestran los intentos del héroe para resolver el problema	El viaje y los preparativos para el sacrificio
3 FIN	El resultado de lo que pasó en el punto dos. El héroe falla o alcanza su objetivo	El ángel aparece y lo bendice

Tabla 2: Concepción clásica de la estructura de la trama de la Aqueda

de la *Aqueda*, véase por ejemplo, Shimon Bar-Efrat, *Narrative Art in the Bible* (JSOTSup 70; Bible and Literature Series 17; Sheffield: Almond Press, 1989), 121-2. Una discusión más extensa y abarcante, en especial con la idea de la descendencia como punto crucial de la trama, se encuentra en Laurence A. Turner, *Announcements of Plot in Genesis* (JSOTSup 96; ed. David J. A. Clines y Philip Davies; Sheffield: JSOT Press, 1990), 87-95.

¹⁹ Ryken, *Words of Delight*, 69, desarrolla este punto al considerar que la *Aqueda* representa el clímax donde convergen las cuatro grandes acciones que conforman la trama múltiple de la historia de Abraham; a saber, la definición del héroe (la continua caracterización de Abraham), la búsqueda de tierra y de descendientes, la revelación progresiva del pacto, y el conflicto del héroe entre la fe y la conveniencia.

²⁰ Es interesante notar que Claus Westermann, *Genesis: A Practical Commentary* (trad. David E. Green; Grand Rapids: Eerdmans, 1987), 50 ss., titula su exégesis de Génesis 22 “El sacrificio de *Abraham?*”. En efecto, tradicionalmente se ha enfatizado la fe de Abraham por sobre la sumisión de Isaac. Véase, por ejemplo, Bruce K. Waltke y Cathi. J. Fredricks, *Genesis: A Commentary* (Grand Rapids: Zondervan, 2001), 301-2. La tensión entre estas dos posturas no es tal si efectuamos una lectura hebrea, según se discute más adelante. Asimismo, es importante tener en cuenta que algunos estudiosos ven en la *Aqueda* el clímax del relato de Abraham y *al mismo tiempo* el centro del relato de Isaac. Una buena explicación al respecto puede ser hallada en J. Cheryl Exum y J. William Whedbee, “Isaac, Samson, and Saul: Reflections on the Comic and Tragic Visions”, en *On Humor and the Comic in the Hebrew Bible* (ed. Yehuda T. Radday y Athalya Brenner; JSOTSup 92; Sheffield: Sheffield Academic Press, 1990), 128-33. Allí también se destaca el carácter pasivo de Isaac que trasciende el relato de Génesis 22. Respecto del papel que juega Isaac, Derek Kidner, *Genesis: An Introduction and Commentary* (TOTC; Leicester: InterVarsity, 1969), 143, afirma: “Otros llevarán a cabo hazañas. A él le resta ser la víctima silenciosa [...] a fin de demostrar el modelo divino para la ‘simiente’ escogida”.

El punto de vista de la historia está dado por las sutiles descripciones del narrador en tercera persona. Luego de una intromisión inicial omnisciente donde afirma que “Dios probó a Abraham”, el narrador se retrae para limitarse a comentar la situación desde un punto exterior donde se abstiene de efectuar comentarios acerca de los sentimientos de los personajes, o de expresar juicios. Sólo vuelve a aparecer, aunque brevemente, para comentar el significado presente de “el Señor proveerá”. De esta forma, sigue las técnicas de los relatos de misterio, donde el suspenso es creado como resultado de la inferencia del lector de los verdaderos pensamientos de los protagonistas, según pueden ser deducidos al observar sus acciones externas, mientras el narrador permanece en la penumbra.

El comienzo del relato responde las preguntas básicas que tradicionalmente se consideran esenciales en la apertura de una narrativa, a saber:

❶ ¿Quiénes son los personajes principales?	Abraham, Isaac, Dios
❷ ¿Cuál es la situación o problema?	Dios le ordena a Abraham que sacrifique a su hijo
❸ ¿Dónde se lleva a cabo la acción?	En el campamento de Abraham
❹ ¿Cuál es el marco temporal de la narración?	“Después de estas cosas”
❺ ¿Por qué pasa esto?	Como resultado de una orden divina
❻ ¿Cómo pasa? ¿Cuál es el contexto?	Dios llama a Abraham

Tabla 3: Preguntas básicas de una narrativa en el concepto tradicional

Si bien algunas respuestas son un tanto indefinidas (por ejemplo, en relación con el tiempo de la acción el narrador dice “después de estas cosas”), otras son claras y específicas (el problema y su motivación están dados por la orden divina “toma a tu hijo [...] y sacrifícalo”).

La motivación del protagonista para llevar a cabo la acción no tiene lógica más allá de la aceptación implícita de la orden divina. El marco referencial de todo el relato de Abraham, sin embargo, nos ayuda a captar la maestría del autor para lograr un carácter tridimensional.²¹ Así como en otros relatos bíblicos, en la *Aqueda*, Dios mismo participa en la caracterización directa del personaje. En efecto, el ángel del Señor le dice a Abraham: “ya conozco que temes a Dios” (v. 12).²² De todas formas, y fiel al estilo de la narrativa bíblica en general, el protagonista se revela básicamente por medio de sus

²¹ Según las reglas tradicionales de la composición literaria, un carácter tridimensional implica una combinación inteligente de elementos que permitan justificar la motivación del protagonista para lograr una acción determinada. Entre esos elementos, se encuentran los rasgos específicos, la vestimenta, el diálogo y la acción. El carácter del protagonista también se revela por medio del marco referencial, así como por los aspectos físicos y psicológicos del mismo. Véase Kubis y Howland, *The Complete Guide to Writing Fiction*, 50-1.

²² Por otros ejemplos de caracterización directa por medio de la voz divina, véase Bar-Efrat, *Narrative Art*, 54.

actos, en este caso, por su obediencia.²³ Asimismo, la aparente inacción de Isaac deja al descubierto sus características principales y nos permite inferir los rasgos principales de su carácter.²⁴

Los protagonistas de la *Aqueda* se revelan también a través del diálogo. En el relato de Génesis 22, tanto las palabras como los silencios proclaman mucho más de lo que abiertamente afirman. Las palabras escasas y cortantes contribuyen al marco trágico del relato y revelan, por un lado, la angustia y el desconcierto de Abraham. Por otra parte, muestran la aparente inocencia y sumisión de Isaac a medida que se aproxima al momento clave de la narrativa.

El estilo de la *Aqueda* es parco, aunque lo suficientemente específico como para evitar generalizaciones. Deja, sin embargo, lugar a la interpretación e imaginación, ya que cada palabra tiene peso y suele implicar mucho más de lo que afirma.²⁵ Más adelante, nos referiremos brevemente a la utilización de figuras del lenguaje y expresiones características particulares.

Al igual que en otros aspectos de la *Aqueda*, el marco o escenario se abstiene de descripciones detalladas del lugar y el tiempo (en contraste con lo que haría un escritor literario contemporáneo). Por el contrario, se limita a inferir los aspectos temporales (por ejemplo, la frase “Abraham se levantó muy de mañana” parece implicar que Dios le había hablado de noche).²⁶ Asimismo, la ubicación está dada por el contexto de toda la narrativa del patriarca. Finalmente, la atmósfera se deduce de los demás elementos dialogales ya mencionados.

Acaso uno de los aspectos que muestra más claramente el talento artístico del escritor sea su utilización de escenas, resúmenes y transiciones. La elección parece estar hecha con mucho cuidado y contribuye a destacar los aspectos vitales del relato. En forma simplificada, esta manera de estructurar el relato podría resumirse de la siguiente manera:

²³ Ibid., 81.

²⁴ Véase nota 19.

²⁵ Por un comentario acerca de la concisión como característica distintiva de las narrativas bíblicas, véase Ryken, *Words of Delight*, 41-42. Allí y en 57, Ryken cita a Erich Auerbach, que al comparar la *Aqueda* con *La odisea* discute este elemento de las narrativas bíblicas (Erich Auerbach, *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*, trad. Willard R. Trask [Princeton: Princeton University Press, 1953], 8-9). Véase también Robert Alter, *The Art of Biblical Narrative* (New York: Basic Books, 1981), 65, donde el autor destaca el carácter secundario de la narración bíblica que “a menudo se limita al papel de confirmar las aseveraciones hechas en el diálogo”. También véase Bar-Efrat, *Narrative Art*, 22, donde el autor discute la relación entre narrador, lector y la transmisión de emociones.

²⁶ Ryken, *Words of Delight*, 60, considera que en la *Aqueda*, el escenario es más bien un símbolo, y que debiera considerarse sus aristas espirituales antes que físicas o literales. Dice él: “[...] el viaje físico en realidad marca el progreso espiritual de Abraham hacia un encuentro con Dios. La montaña donde ocurre ese encuentro es menos importante como fenómeno físico que como el lugar donde se unen el cielo y la tierra, es decir, donde lo humano se encuentra con lo divino”.

TRANSICIÓN	“Después de estas cosas” (v. 1) ²⁷
HECHO O EVENTO (ESCENA INICIAL)	Dios le pide a Abraham que sacrifique a Isaac (v. 2)
ESCENA	Los preparativos de Abraham (vv. 3-4) ²⁸
RESUMEN	Abraham obedece y al tercer día ve el lugar de lejos (v. 4)
ESCENA	Diálogo con sus siervos y preparativos para el ascenso al monte (v. 5)
TRANSICIÓN	Repetición: “E iban ambos juntos” (v. 6)
ESCENA	Diálogo entre Abraham e Isaac (vv. 7-8)
TRANSICIÓN	Repetición: “E iban ambos juntos” (v. 8)
ESCENA	Los preparativos sobre el monte (vv. 9-10)
ESCENA	Diálogo con el ángel; sacrificio del carnero (vv. 11-13)
RESUMEN	Fin de la narración (v. 19)

Tabla 4: Estructura de Génesis 22

Si bien al comienzo de la historia las escenas se desarrollan con economía de palabras, una vez que el clímax ha sido resuelto el autor se permite explayarse en detalle acerca de los alcances de las acciones tan sucintamente descritas.

En lo que respecta a la estructura temporal del relato, la *Aqueda* persigue la narración cronológica. En dos momentos, sin embargo, este orden terso es alterado. En el primero, el autor interfiere para recordarnos el significado contemporáneo de “el Señor proveerá”. Este efecto produce distancia entre él y el relato. El autor parece no haber sido testigo ocular de lo sucedido. Más adelante, las palabras del ángel nos remiten en retrospectiva más allá de esta narrativa para repetir las mismas promesas hechas a Abraham antes de abandonar Ur de los Caldeos, por un lado, y antes del nacimiento de Isaac, por el otro. Entre la primera y esta última afirmación de las promesas, se encuentran los relatos del nacimiento milagroso y de la prueba suprema. Como veremos más adelante, una lectura hebrea del texto halla significación quiástica en esta repetición aparentemente casual de las promesas divinas.

Por último, el tema de la *Aqueda* suele implicar aplicaciones teológicas interpretativas que intervienen definitivamente en la comprensión del relato. Desde un punto de vista literario, sin embargo, el tema de la *Aqueda* se limita a afirmar que “vale la pena obedecer a Dios, aun más allá de nuestras facultades racionales”.

²⁷ Por una explicación asombrosa acerca del papel que desempeña esta frase (que algunos críticos han considerado redundante) en la composición literaria de esa sección del Génesis, véase Yehuda T. Radday, “Humor in Names”, en *Humor and the Comic in the Hebrew Bible* (ed. Yehuda T. Radday y Athalya Brenner; JSOTSup 92; Sheffield: Sheffield Academic Press, 1990), 72-4. El autor encuentra una conexión llamativa entre esta frase y su repetición en Gn 22:20. Otro comentario un tanto más conservador se puede hallar en Bar-Efrat, *Narrative Art*, 133.

²⁸ Bar-Efrat, *Narrative Art*, 150, discute el manejo del tiempo narrativo en las escenas y resúmenes de la *Aqueda*. Él compara situaciones donde las acciones toman más tiempo que lo que lleva contarlas (v. 9: “edificó allí un altar, y compuso la leña, y ató a Isaac su hijo, y lo puso en el altar sobre la leña”), y la excepción del v. 10 (“Y extendió Abraham su mano y tomó el cuchillo para degollar a su hijo”).

Antes de intentar una aproximación hebrea al relato, cabe destacar que propuestas contemporáneas quieren representar algunas historias bíblicas utilizando las herramientas poéticas del verso y la estrofa. De esta manera, se pretende tanto realzar la experiencia del lector como ayudar al intérprete a no concentrarse tan sólo en el resultado de la historia, sino en la forma como esa historia se desarrolla hasta alcanzar su máxima expresión.²⁹ W. Dow Edgerton ha procurado desarrollar la *Aqueda* dentro de estos parámetros, dividiendo la narrativa en episodios. A manera de ejemplo, reproducimos a continuación el primero de ellos:³⁰

Dios probó a Abraham	
y dijo:	¡Abraham!
	Aquí estoy,
replicó.	Tómalo
	Tu hijo único
	Isaac
	Al que amas
	Y ve a la tierra
	de Moria
	Ofrécelo
	allí
	Como holocausto
	En uno de los montes
	Que yo
	Te mostraré

Figura 1: Episodio 1

En este primer episodio, el autor de esta versión justifica sus elecciones en su intención de destacar la dinámica particular de la apertura de la historia. Asimismo, el autor afirma que la ubicación particular de las palabras que componen la orden divina, obvia a Abraham e Isaac para descargar el peso del mensaje en el originador del mismo, esto es, en Dios.³¹ En efecto, Dios es el que pone todo el proceso en movimiento.³² El lector, mientras tanto, se abstiene de identificarse con alguno de los personajes para esperar, en silencio, el desenvolvimiento de los acontecimientos.³³

²⁹ Por una explicación más acabada acerca de este método, véase W. Dow Edgerton, "The Binding of Isaac", *TbTo* 44.2 (1987): 207-21.

³⁰ *Ibid.*, 213-20. El presente episodio es una traducción propia del original inglés. Algo del ritmo y las cadencias podrían verse afectadas debido a las palabras generalmente más largas del español. El efecto ya las implicaciones generales del relato, sin embargo, permanecen inalterables.

³¹ *Ibid.*, 214-5.

³² Walter Brueggemann, *Genesis* (IBC; Atlanta: John Knox, 1982), 191-2, arroja mayor luz sobre este punto al analizar el desarrollo de Dios como personaje. Él hace notar que al comienzo del relato, Dios aparece como *el que prueba* para llegar a ser al final de la historia *el que provee*.

³³ Edgerton, "The Binding of Isaac", 215.

Si bien las presuposiciones y la pragmática del método perseguido podrían ser discutidas, una lectura poética que coloque al lector en una posición de privilegio también podría contribuir a realzar los aspectos significativos de, en este caso, el relato del fallido sacrificio de Isaac.

3.2. Una lectura literaria hebrea³⁴

Si bien esta lectura tiene en cuenta la mayoría de los elementos especificados en la sección anterior, se propone destacar las implicaciones que resultan de un análisis más acabado de la estructura del relato, así como de las bellezas de las diversas figuras del lenguaje utilizadas por el autor. Es decir, que nos limitaremos a los elementos estructurales y estilísticos de la narrativa que fueron insinuados en la sección anterior.

Estructuralmente, la *Aqedá* parece ocupar un lugar simétrico dentro del relato general del ciclo de Abraham:³⁵

A	Genealogía de Taré	11:26-32
B	Llamado a Abraham	12:1-9
C	Sara en peligro	12:10-20
D	Episodios de Lot 1	13:1-14:24
E	Pacto con Abraham	15:1-21
F	Nacimiento de Ismael	16:1-16
E ¹	Pacto con Abraham	17:1-27
D ¹	Episodios de Lot 2	18:1-19:38
C ¹	Sara en peligro	20:1-18
B¹	Prueba de Abraham	22:1-19
A ¹	Genealogía de Milca ³⁶	22:20-24

Figura 2: Estructura quiástica de la historia de Abraham

De acuerdo con esta estructura, la *Aqedá* adquiere un sentido de contraparte más o menos simétrica del llamado de Abraham registrado en Gn 12:1-9.³⁷ En ambos se

³⁴ Además del relato bíblico, existen otras versiones de Gn 22 tanto en fuentes anteriores al NT como en la tradición rabínica y targúmica posterior. Una discusión de distintas perspectivas intertestamentarias de la *Aqedá* (incluyendo la evidencia de Qumran) se encuentra en Joseph A. Fitzmyer, "The Sacrifice of Isaac in Qumran Literature", *Bib* 83.2 (2002): 211-29.

³⁵ Esto es señalado, entre otros, por Gordon J. Wenham, "The Akedah: A Paradigm of Sacrifice", en *Pomegranates and Golden Bells: Studies in Biblical, Jewish, and Near Eastern Ritual, Law, and Literature in Honor of Jacob Milgrom* (ed. David P. Wright, David N. Freedman y Avi Hurvitz; Winona Lake: Eisenbrauns, 1995), 98. Asimismo, Ryken, *Words of Delight*, 66-7, está de acuerdo con esta posición al considerar la *Aqedá* como un episodio que concuerda en unidad de protagonista y acción con la historia general del patriarca. La unidad del protagonista está dada por el desarrollo del personaje de Abraham; la de acción, por el significado del viaje en sí y por la idea reiterativa del pacto divino.

³⁶ Los estudiosos han reconocido la importancia y las características literarias de las genealogías bíblicas. Véase, por ejemplo, N. A. Bailey, "Some Literary and Grammatical Aspects of Genealogies in Genesis", en *Biblical Hebrew and Discourse Linguistics* (ed. Robert D. Bergen; Dallas: Summer Institute of Linguistics, 1994), 267-82.

relata el encuentro de Abraham con Dios; en Gn 12 es el primero y Gn 22, el último.³⁸ Ambos intercambios comienzan con la orden divina וְאָמַר , “anda tú”, siendo los dos únicos momentos donde Dios se dirige a él con esta frase.³⁹ Asimismo, en ambos el destino final es desconocido por el personaje central del relato y la única motivación *per se* es la de obedecer la voz divina. En el primer caso, sin embargo, las promesas son dadas antes de que Abraham actúe; en la *Aqueda*, Abraham actúa para entonces ser afirmado por las promesas divinas. Finalmente, estos dos capítulos comprenden el carácter paradójico de la promesa divina: en Gn 12, a Abraham se le promete una tierra sólo después de abandonar la suya; en el capítulo 22, sólo al entregar a su hijo Abraham llega a ser padre de multitudes.⁴⁰

Más de un estudioso también ha destacado el asombroso paralelismo que surge entre la narrativa de Ismael en el capítulo 21 y la *Aqueda*.⁴¹

Dios ordena la expulsión de Ismael (21: 12-13)	Dios ordena el sacrificio de Isaac (22:2)
Abraham madruga; prepara alimento y agua (21:14)	Abraham madruga; prepara el material para el sacrificio (22:3)
El viaje (21:14)	El viaje (22:4-8)
Ismael a punto de morir (21:16)	Isaac a punto de morir (22:10)
El ángel del Señor llama desde el cielo (21:17)	El ángel del Señor llama desde el cielo (22:11)
“No temas” (21:17)	“Teme a Dios” (22:12)
Dios ha oído (21:17)	Tú has obedecido (oído) mi voz (22:18)
“Yo haré de él una gran nación” (21:18)	Tu descendencia será como las estrellas, etc. (22:17)
Dios abre sus ojos y ella ve una fuente (21:19)	Abraham levanta sus ojos y ve un carnero (22:13)
Ella da de beber al muchacho (21:19)	Él sacrifica al carnero en lugar de su hijo (22:14) ⁴²

Tabla 5: Relación entre Génesis 21 y la Aqueda

³⁷ En relación con este punto, véase por ejemplo la explicación de Waltke y Fredricks, *Genesis*, 301.

³⁸ Cabe destacar que después de Gn 22:18, no se registra un nuevo intercambio verbal de Dios con Abraham.

³⁹ Por una explicación del uso de esta frase, véase por ejemplo Herbert Chanan Brichto, *The Names of God: Poetic Readings in Biblical Beginnings* (Oxford-New York: Oxford University Press, 1998), 283.

⁴⁰ Este punto es enfatizado por Turner, *Announcements of Plot in Genesis*, 93. Por otro análisis de los contrastes y similitudes de Gn 12 y 22, véase Nahum M. Sarna, *Genesis: The Traditional Hebrew Text with the New JPS Translation* (JPS Torah Commentary; Philadelphia: Jewish Publication Society, 1989), 150.

⁴¹ Aquí se reproduce una adaptación del esquema de Gordon J. Wenham, *Genesis 16-50* (WBC 2; Dallas: Word, 1994), 99-100. Wenham repite el mismo contraste (aunque haciendo un énfasis en los sacrificios), en Wenham, “The Akedah”, 99.

⁴² Además de los paralelos verbales destacados en el bosquejo precedente, Wenham, “The Akedah”, 100, también destaca la repetición de palabras y frases tales como “el muchacho” (Gn 21:12, 17-19; 22:5-12) y “temprano en la mañana Abraham tomó” (Gn 21:14; 22:3).

Cuando nos ocupamos específicamente de la estructura interna de la *Aqedá*, notamos que la historia parece estar organizada de manera quiástica binaria (controlada por la trama), que a su vez es enriquecida por una distribución triple de los datos de la narrativa.⁴³ Críticos como Fokkelman ven además una distribución triple en la estructura general del relato que abarca una tensión binaria entre diálogo y acción, según se especifica a continuación:⁴⁴

DIÁLOGO	Orden divina (vv. 1-2)
ACCIÓN	Preparación de los elementos, viaje + refrán (vv. 3-6)
DIÁLOGO	Conversación entre padre e hijo + refrán (vv. 7-8)
ACCIÓN	Llegada, construcción del altar, preparación del sacrificio (vv. 9-10)
DIÁLOGO	Orden divina de no sacrificar (vv. 11-12)
ACCIÓN	Sustitución y sacrificio del carnero por parte de Abraham (v. 13)

Tabla 6: Tensión binaria entre diálogo y acción en Génesis 22

Dentro de una perspectiva estructural más específica, es importante tener en cuenta que la determinación precisa de la estructura literaria de la *Aqedá* podría arrojar luz sobre la forma de interpretar la misma. La tradición interpretativa ha enfatizado ya sea el final de la historia (con sus implicaciones soteriológicas o en relación con los sacrificios) o su comienzo (con el acento puesto en el aspecto humano de la prueba).⁴⁵ Por otro lado, como hemos visto, la interpretación literaria clásica nos transporta hacia el clímax del momento cuando Abraham alza el cuchillo para degollar a su hijo. Basándose en el trabajo de Yehuda T. Radday, Jacques Doukhan propone un nuevo centro para la *Aqedá*.⁴⁶

Génesis 21:31-22:1, Preludio: Beersheba, tema del retorno

“Después de estas cosas” (וַיְהִי אַחֲרֵי הַדְּבָרִים הָאֵלֶּה) (וַיְהִי אַחֲרֵי הַדְּבָרִים הָאֵלֶּה)

A: 22:1-2: Diálogo: Dios (אֱלֹהִים) y Abraham

a. El llamado divino

b. La respuesta de Abraham (וַיִּגַּד)

c. Orden/Abraham

d. Orden/el hijo, monte a designar

B: 22:3-6: El ascenso de Abraham

a. Partida

b. La leña sobre Isaac

⁴³ J. P. Fokkelman, “Genesis”, en *The Literary Guide to the Bible* (ed. Robert Alter y Frank Kermode; Cambridge: Belknap, 1990), 49-50, desarrolla esta distribución triple.

⁴⁴ Adaptado de Ibid.

⁴⁵ Por una mención de fuentes que apoyan una u otra postura, véase Jacques Doukhan, “The Center of the *Aqedab*: A Study of the Literary Structure of Genesis 22:1-19”, *AUSJ* 31.1 (1993): 17-8.

⁴⁶ Doukhan, “The Center of the *Aqedab*”, 26. Véase también Yehuda T. Radday, “On the Chiasm in the Biblical Story”, *Beth Mikra* 20-21 (1964): 66 [hebreo].

- c. Toma el fuego y el cuchillo en su mano
- d. “Fueron ambos juntos”

וַיִּלְכוּ שְׁנֵיהֶם יחדו

C: 22:7-8: Diálogo: Abraham e Isaac

- a. Silencio
- b. Pregunta
- c. Respuesta (הֲנִי)
- b¹. Pregunta
- a¹. Silencio

וַיִּלְכוּ שְׁנֵיהֶם יחדו

B¹: 22:9-10: El ascenso de Abraham

- a. “Fueron ambos juntos”
- b. Llegada
- c. Isaac sobre la leña
- d. Toma el cuchillo en su mano

A¹: 22:11-19: Diálogo: Dios (ángel de YHWH) y Abraham

- a. El llamado de Dios
- b. La respuesta de Abraham (הֲנִי)
- c. Orden/el hijo, el monte señalado
- d. Bendición

וַיִּלְכוּ שְׁנֵיהֶם יחדו

Génesis 22:19-20, Postludio: Beersheba, tema del regreso

Figura 3: Centro de la Aqedah según Doukhan

Como se puede notar, el centro del relato de acuerdo con este análisis se encuentra en los versículos 7 y 8, donde a su vez, se produciría la siguiente estructura quiástica:⁴⁷

- a. Dijo Isaac a Abraham, su padre (SILENCIO)
- b. Y dijo: ¿Padre? (PREGUNTA)
- c. Y él dijo: ¡Aquí estoy, hijo mío! (RESPUESTA: הֲנִי)
- b¹. Y él dijo: Aquí está el fuego y la leña pero, ¿dónde está el cordero de la ofrenda? (PREGUNTA)
- a¹. Y dijo Abraham: ¡Dios se proveerá del cordero para la ofrenda, hijo mío!⁴⁸ (SILENCIO)

Figura 4: Estructura quiástica de Génesis 22:7-8

Es decir que, de acuerdo con esta lectura, el centro de todo el relato se encontraría en la respuesta de Abraham: ¡Aquí estoy, hijo mío! De manera que el mensaje clave del relato sería la tensión producida por la relación padre-hijo ante la prueba suprema, tensión que se reflejaría en los interrogantes y silencios humanos mientras experimentan un suceso más allá de toda comprensión lógica.⁴⁹

⁴⁷ Doukhan, “The Center of the *Aqedah*, 19. Doukhan desarrolla la fundamentación de esta estructura en 19-27.

⁴⁸ Mediante un método distinto que evidentemente no se rige por la estructura hebrea y refleja las ideas cristianas del autor, Walter Brueggemann considera el v. 8 como el centro de todo el relato, al afirmar que la respuesta de Abraham “se encuentra completamente sola como punto de énfasis, violando la estructura normal” de la narrativa (véase Brueggemann, *Genesis*, 186).

⁴⁹ Doukhan, “The Center of the *Aqedah*, 28.

Por último, nos ocuparemos brevemente de los recursos estilísticos tales como las figuras del lenguaje. En otras palabras, se mencionarán los principales elementos del lenguaje figurado de la *Aqueda*, así como algunas observaciones referidas a las repeticiones de palabras, la semántica y la fonética del texto.⁵⁰ Una vez más, si bien los recursos estilísticos suelen trascender un idioma en particular, el texto original hace extensiva esta riqueza a otras figuras que pierden su lustre fuera de los cánones de composición originales.

Resulta revelador enfocar nuestra atención en el llamado de Dios a Abraham. Más allá de la repetición del nombre “Abraham” que denota la importancia del llamado, es importante destacar que Dios utiliza un verbo con tres objetos directos, que van desde lo general hasta lo particular (tu hijo, tu único, Isaac).⁵¹ Para ilustrar gráficamente la especificidad del llamado, los intérpretes judíos lo reprodujeron dentro de un diálogo imaginario entre Dios y Abraham:

- ¡Abraham, toma a tu hijo!
- ¿Cuál de ellos, Señor? Tengo dos hijos.
- ¡Toma a tu único hijo! –respondió el Señor.
- Pero Señor –replicó Abraham–, Ismael es el único hijo de Agar, e Isaac es el único hijo de Sara.
- Al que amas –respondió el Señor.
- Señor, los amo a los dos.
- ¡A Isaac! –fue la solemne respuesta divina.⁵²

A su vez, la repetición como énfasis vuelve a aparecer a manera de eco en la voz del ángel: “No me has rehusado tu hijo, tu único hijo”, acaso en contraste con la triple afirmación de Abraham (en distintos momentos del relato) de יָנִי (que aparece traducido como “heme aquí”). Esto cierra, por así decirlo, los cuestionamientos acerca de la obediencia del patriarca y la percepción divina de esa obediencia.⁵³ Además, no debemos pasar por alto la repetición de la frase “y fueron ambos juntos”, que se ha dicho que abarca el silencio más patético y elocuente de toda la literatura.⁵⁴ Asimismo, Waltke y

⁵⁰ Es interesante notar la relación (o aun la dependencia) entre la semántica y la sintáctica de un texto, y específicamente aplicado a la *Aqueda* en Archibald L. H. M. van Wieringen, “The Reader in Genesis 22:1-19: Textsyntax, Textsemantics, Textpragmatics”, *EstBib* 53 (1995): 296-7.

⁵¹ Bar-Efrat, *Narrative Art*, 211, señala que el que una palabra aparezca dos veces en forma sucesiva generalmente denota un emoción fuerte. Véase también *ibid.*, 216.

⁵² Adaptado del *Midrash Rabbah to Genesis* (ed. Harry Freedman y Maurice Simon; London: Soncino, 1961), 1:486; citado en Arnold, *Encountering the Book of Genesis*, 107. Esta repetición tendría su contraparte en el llamado de Dios a Abraham del capítulo 12: “Vete de tu tierra y de tu parentela, y de la casa de tu padre”. Véase Sarna, *Genesis*, 160. Para Alter, las repeticiones bíblicas no son tan particulares sino que “se asemejan estrechamente con las clases de repetición que constituyen recursos artísticos familiares” escritos en otras culturas y tiempos (Alter, *Biblical Narrative*, 91).

⁵³ Véase Kidner, *Genesis*, 144.

⁵⁴ Speiser, *Genesis*, 165. Para entender el propósito de la repetición de esta frase, una vez más recurrimos a Bar-Efrat, *Narrative Art*, 215, quien afirma que es importante para reflejar la similitud o diferencia entre las situaciones, así como para describir los personajes o enfatizar un concepto, entre otras cosas.

Fredricks hallan en la repetición de la palabra בן, “hijo” (que aparece diez veces), un elemento adicional que ayuda a resaltar la severidad de la prueba.⁵⁵ Por último, en la segunda parte del relato, la repetición extensiva de las promesas (en contraste con la sucinta narrativa) enfatiza la importancia de las promesas divinas.⁵⁶

En relación con la expresión de las promesas divinas, el ángel recurre a figuras ya aceptadas como símbolos de la bendición según se reflejaría en la progenie del patriarca (“Multiplicaré tu descendencia como las estrellas del cielo y como la arena que está a la orilla del mar”). Bar-Efrat destaca que este símil está de acuerdo con la símil bíblica tipo, donde el recurso estilístico de la exageración a menudo cumple la función adicional de intensificación y refuerzo de la idea expresada.⁵⁷

Un elemento estilístico adicional está dado por el nombre que Abraham da al lugar del sacrificio, que para el momento de escritura del relato se había transformado en un dicho conocido. Más allá de las diferencias de traducción, el dicho concuerda con otros incidentes bíblicos que fueron dieron origen a expresiones incorporadas al habla común.⁵⁸

En los últimos años los eruditos también han profundizado en las imágenes que surgen como resultado de la experimentación fonética, resaltando la familiaridad de los autores bíblicos con los retruécacos o juegos de palabras. En el caso particular de la *Aqueda*, mencionaremos sólo un ejemplo, donde Fokkelman destaca el juego entre las posibilidades de una misma raíz que en sus derivados se convierte tanto en יָחִיד, “único”, como en יָחִיט, “juntos”.⁵⁹ Él cree estar ante la presencia de una clara intencionalidad por parte del autor, ya que ambas palabras son colocadas en tres líneas que ocupan una posición clave dentro del relato, según se reproduce a continuación:⁶⁰

DIALOGO (ESTILO DIRECTO)	NARRACIÓN (ESTILO INDIRECTO)
❶ “Toma ahora tu hijo, tu único” (v. 2)	
	❷ “y fueron ambos juntos” (v. 6)
	❸ “E iban juntos” (v. 8)
❹ “No me rehusaste tu hijo, tu único” (v. 12)	
❺ “No me has rehusado tu hijo, tu único hijo” (v. 16)	
	❻ “y se fueron juntos” (v. 19) ⁶¹

Tabla 7: Contraste entre diálogo y narración en Génesis 22

⁵⁵ Waltke y Fredricks, *Genesis*, 302.

⁵⁶ Wenham, *Genesis 16-50*, 102.

⁵⁷ Bar-Efrat, *Narrative Art*, 210.

⁵⁸ En relación con la problemática de la traducción, véase por ejemplo Gerhard Charles Aalders, *Genesis* (BSC 2; trad. William Heynen; Grand Rapids: Zondervan, 1981), 50-1.

⁵⁹ Fokkelman, “Genesis”, 50.

⁶⁰ Adaptado de *ibid.*

⁶¹ Esta interpretación implica aceptar que en la última acepción presentada, Abraham e Isaac regresaron juntos, cosa que es discutida por los exégetas. La misma tradición judía difiere en sus interpretaciones.

Fokkelman afirma que este recurso nos estimula a pensar en la unidad del padre con el hijo, que al momento se ve amenazada. Asimismo, resalta que este juego de palabras crea una paradoja en el centro del mensaje, ya que es entregando su hijo que Abraham lo recibe nuevamente. Esto produce una cercanía más completa, no sólo entre el patriarca e Isaac, sino también entre Dios y su obediente seguidor.⁶²

Precisamente, el último punto que mencionaremos es el carácter paradójico de la *Aqueda*. En efecto, las paradojas se suceden como reflejos de las repetidas ironías del relato. Éstas comienzan en los nombres de los principales protagonistas, y se extienden a través de las múltiples sutilezas del relato.⁶³ En términos generales, estas ironías producen una ambigüedad que trasciende los límites literarios para adentrarse en el terreno de las explicaciones teológicas.

4. CONCLUSIONES

La presente aproximación literaria a la *Aqueda* nos lleva a concluir que:

1. El relato de Génesis 22:1-19 guarda relación con el enfoque general de la Biblia hebrea, donde “el medio literario no es meramente un instrumento de ‘transmisión’ de posiciones doctrinales, sino que constituye una ocasión para profundizar en las doctrinas a través de la expresión de los recursos literarios”.⁶⁴
2. El método literario aplicado al texto mencionado podría clarificar o especificar situaciones y elementos que no es posible comprender de otra manera, a saber:
 - a. La confiabilidad que otorga el aproximarse a la inteligencia del autor según se revela a través de las sutilezas de la composición literaria.
 - b. El papel que juega el relato dentro de las narrativas más abarcales de Abraham, por un lado, y de Isaac, por el otro.
 - c. La concordancia estructural y estilística de la historia con las demás narrativas del Génesis y su relación general con la *Torah* y la Biblia hebrea, que enfatizan la unidad del texto bíblico.
 - d. El papel particular que juegan en la narración los tres personajes principales, a saber: Abraham, Isaac y Dios, y sus implicaciones para las interpretaciones posteriores de la narrativa.

⁶² Fokkelman, “Genesis”, 50. Otro aparente juego de palabras digno de discusión es el que cree hallar Brichto en la palabra que en el original modifica a “carnero”. Véase Brichto, *Names of God*, 287-8.

⁶³ Véase el comentario de Elie Wiesel en relación con estos personajes, sus nombres y la tradición judía, en Elie Wiesel, *Messengers of God: Biblical Portraits and Legends* (trad. Marion Wiesel; New York: Touchstone, 1994), 75.

⁶⁴ Alter y Kermode, “General Introduction”, 15.

- e. La frescura del relato, dada principalmente por el equilibrio de la narrativa entre concisión y explicación, entre diálogo y narración en estilo indirecto.
- f. La situación del receptor como lector y su interacción con el autor de la historia.
- g. El papel de la fonética original como medio para desentrañar elementos adicionales de talento creativo.
- h. La importancia de las ironías y el carácter paradójico del relato, que amén de demostrar sofisticación literaria podrían contribuir con el traslado de la narrativa hacia otros ámbitos interpretativos.
- i. El aspecto didáctico del relato según se refleja en el tema, que enfatiza la importancia de obedecer a Dios hasta las últimas consecuencias.
- j. La importancia de la tensión padre-hijo y de su relación entre diálogo y silencio ante la crisis suprema, como eje principal de la historia.