

LA DIVINA EPOPEYA O EL GENESIS, LIBRO POETICO*

S U M A R I O

PRELUSIÓN.

- Primera parte.—1. Libros y pasajes poéticos de la Biblia.
2. División del Pentateuco; carácter de cada parte.
3. Los tiempos épico-heroicos.
4. Vislumbres de poesía.
- Segunda parte.—5. La Divina Epopeya; su forma interna.
6. Estilística.
7. Elementos métricos.
8. Autor, composición y conservación del poema.
9. Conclusiones.

PRELUSIÓN

PRETENDEMOS en el presente estudio demostrar que la parte del Pentateuco comprendida en todo el Génesis y Exodo 1-20²¹ forma un libro poético, por su forma literaria interna y externa, perteneciente a la poesía narrativa, y sin que esto suponga menoscabo alguno de la verdad e historicidad de esos libros, conforme a la doctrina de la Iglesia católica.

* Este trabajo, tras varios azares y vicisitudes, quedó arrumbado entre tantos otros del autor, hace ya años. Hoy nos decidimos a «desempolvarlo» y publicarlo, sin modificación alguna, confiados en que si algún valor tenía al ser compuesto, lo seguirá teniendo todavía; alterarlo sería tal vez desarticularlo y desvirtuarlo. En las ciencias noológicas, pese al nerviosismo que parece aquejar a la cultura de nuestros días, y aun en las bíblicas, no se va tan de prisa como muchos creen, alucinados por el vertiginoso avance de la técnica que caracteriza nuestra época.

Ciñéndonos al campo de la Escriturística, diremos que no pocas teorías, más o menos novedosas, han resultado flor de un día o han ido perdiendo el predicamento que parecían ostentar, hasta llegar incluso a desacreditarse y desvanecerse.

No nos mueve ningún vano deseo de lanzar arbitrarias cuanto arriesgadas novedades ; por ello hemos procurado exponer los datos y antecedentes necesarios para la mejor comprensión del asunto, así como también refrendar nuestros asertos con todas las opiniones y afirmaciones valiosas que nos ha sido posible allegar en abono de nuestra tesis, tanto más interesantes cuanto que sus autores no mostraron el menor atisbo de la teoría que propugnamos.

En el *Handbuch zur biblischen Geschichte*, de Schuster-Holzhammer 8.^a ed. al. 1925, trad. españ. 1932) se hace constar que hoy día «muchos, vistos los vanos esfuerzos de la crítica, vuelven sus ojos hacia una interpretación más en armonía con el contenido de los libros sagrados» (p. 4). Estos son los móviles que nos han impulsado a ordenar y dar a la estampa las ideas contenidas en el presente artículo, que tiempo ha nos acompañaron en nuestras asiduas lecturas del texto bíblico, afianzándose y corroborándose cada día con mayor firmeza.

A nuestros posibles contradictores solamente les recordáramos las palabras de San Agustín, que por nuestra parte hemos tenido muy en cuenta: «*Et in rebus obscuris si qua inde scripta etiam divina legerimus quae possint salva fide qua imbuimur alias atque alias parerere sententias, in nullan earum nos praecipiti affirmatione ita proiciamus, ut si forte diligentius discussa veritas eam recte labefactaverit corruamus non pro sententia divinarum scripturarum, sed pro nostra ita dimicantes, et eam valimus scripturarum esse quae nostra est, cum potius eam quae scripturarum est nostram esse velle debeamus*». (Lib. I Gen. lit.).

Algunos puntos de los aquí tratados requerirían tal vez un desarrollo mayor ; pero las restricciones propias de una revista nos han impuesto forzosa limitación en materia tan extensa, que da margen para un libro.

Para todo lo relacionado con los *principios fundamentales* que informan la *métrica bíblica* remitimos al lector, una vez por todas, a nuestros estudios sobre ese tema y acerca del *paralelismo* aparecidos en Sefarad V (1945) p. 2-47 y III (1943) p. 2-39, respectivamente. También guarda relación con el tema aquí expuesto nuestro *Estudio estilístico del primer capítulo del Génesis*, publicado en el *Bol. de la Universidad de Granada*, Dic. 1943, p. 443-452.

PRIMERA PARTE

1. *Libros y pasajes poéticos de la Biblia*

Vulgar es la división de los numerosos libros que componen el Antiguo como el Nuevo Testamento (44 y 27 respectivamente, según el canon tridentino), en *históricos*, *legislativos*, *sapienciales* (también llamados doctrinales y poéticos, los del A. T.) y *proféticos*.

Notemos, sin embargo, que a veces se prescinde del segundo concepto, tan importante, o se hace en él escaso hincapié. En cambio, la denominación judaica de *Torá* (*Ley*) para designar todo el Pentateuco, no expresa el carácter histórico, tan relevante, de los cinco libros mosaicos.

San Gregorio Nacianceno (*Carm. lib. I, carm. 12*), al exponer el canon cristiano de los Libros Sagrados, que agrupa en veintidós, según la costumbre rabínica, por el número de las letras hebreas, dice así, según traducción en versos latinos:

*Historici: Genesis primus, mox Exodus, inde
Leviticus, Numeri, Legis tum scita secundae...*

*Quinque metris constant, Iob, David, tres Salomonis
Concio et insignis Cantus, Proverbia sacra.*

Considera, pues, el santo doctor de la Iglesia griega como libros poéticos los cinco siguientes: Job, Salmos, Proverbios, Qohélet (Eclesiastés) y Cantar de los Cantares, mostrándose mejor informado que algunos modernos, los cuales excluyen el Eclesiastés del número de los libros en verso, siendo así que en su mayor parte lo está, constituyendo, por tanto, un género mixto, de que no faltan ejemplos en otras literaturas, como la griega y la latina (*sátira menipea*) y las modernas europeas (v. gr. la novela pastoril, etcétera).

Aun el docto P. Prado, en sus tan difundidas *Praelectiones biblicae*, al sentar la afirmación de que los libros sapienciales están escritos *todos en verso* (¿también el de la Sabiduría, escrito en grie-

go?), pone en duda el carácter poético de Qohélet, al decir: «*omnes, si forte Eccl(esiastem) excipias, ligata oratione scripti comprobantur*», (t. II, p. 1). También los beneméritos traductores de la Biblia que encabeza la colección B. A. C., versión que bien podría distinguirse entre las demás con la denominación de «Biblia salmanticense», a juzgar por la disposición del texto y el silencio en la introducción, diríase consideran el Eclesiastés como libro en prosa.

En las Biblias hebraicas no aparece realmente distinción tipográfica entre los libros en prosa y los en verso hasta el siglo pasado, en que apuntan algunos intentos. En la Edad Media, el especial sistema de acentos poéticos «*emet*», peculiares exclusivamente de los tres libros cuyos títulos en hebreo designa esta sigla, Job, Proverbios y Salmos, formulados con vistas a la modulación sinagoga, ya presupone una distinción. También se encuentra en los manuscritos una disposición especial, bastante curiosa, de ciertos trozos poéticos intercalados en los libros históricos, a base de espacios entre hemistiquios y versos, procedimiento que denuncia la falta de un acertado criterio estético, y del cual puede verse todavía algún espécimen en la edición de Meir ha-Leví (Berlín, 5.680; Cánt. de Débora, Salmo 18; II Sm 22 y 23; véase también Ecls. 3²⁻⁹). Pero semejante método no prevaleció, ni en la Edad Media ni en los tiempos modernos, ni en ediciones ni en traducciones. Tan sólo cabe mencionar como excepción a los copistas griegos, sin duda dotados de especial buen gusto literario, los cuales acostumbraron transcribir los tres mencionados libros y algunos otros elegidos con variable acierto, marcando la separación lineal de los versos.

La edición de David Ginsburg, publicada por la *Trinitarian Bible Society* (1894², reimpr. 1937) divulgada por *The Bible Spreading Union* (inaug. 1894), marca la separación de versos (o mejor, de hemistiquios o miembros de versos, a una sola columna) solamente en Salmos, Prov. y Job.

La de A. Hahn, tan corriente en el siglo pasado, realizada sobre la de Everardo van der Hooght, establece la usual separación de líneas de verso a verso, considerando como tales cada uno de los hemistiquios de cada estico, o los miembros de los trísticos o tetrásticos. Supone notable avance, ya que presenta de ese modo los Salmos (no en cambio los demás libros poéticos y ninguno de los

Profetas) y también los trozos versificados más notables de los libros históricos, y algún oráculo de Yahvé (Gn 25), las bendiciones de Isaac (Gn 27) y de Jacob (Gn 49), los versos del episodio de Balaam (Núm. 21, 23, 24), los cánticos de Moisés (Ex 15 y Dt 32 y 33), el cántico de Débora (Jc 5), los enigmas de Sansón (Jc 14 y 15), el cántico de Ana (I Sm 2), los de David contenidos en II Sm 1, 3, 22 y 23 y I Cro 16, la plegaria de Jonás (Jon 2), el cántico de Habacuc (c. 3) y el de Ezequías (Is 38).

En las Biblias latinas no se ha solido estampar distinción alguna entre verso y prosa.

En las traducciones a las lenguas modernas ya se ha empezado en nuestros días o establecer la separación lineal por versos o por hemistiquios (según el criterio adoptado en la unidad métrica). Así, por no referirnos sino a las de lengua hispana, en la famosa de Valera, revisada y adoptada por la Sociedad Bíblica, vemos se indica dicha distinción en todos los susodichos pasajes, en algunos más de los libros históricos, cual es el de Lamec (Gn 4) y el de Noé (Gn 9), y además en los libros poéticos Proverbios, Job, Cantar y Lamentaciones, pero no en Eclesiastés ni Profetas.

Todavía da algunos pasos más en la «versificación» la mencionada Biblia de la B. A. C., puesto que añade a los libros y pasajes indicados, algunos oráculos de Yahvé (Gn 3, 12, 16), las bendiciones a la desposada (Rebeca; Gn 24), sin contar los libros y pasajes poéticos que no constan en el original hebreo, y por ende tampoco en las Biblias protestantes. Téngase en cuenta además la cita que de estos autores transcribimos más adelante. Todavía con mayor profusión y en más destacada forma se efectúan los seccionamientos en la traducción de Bover-Cantera.

Pero la edición que da un verdadero salto de gigante en esta cuestión, por lo que al texto hebreo se refiere, es la de Kittel-Kahle, tanto en la forma como en la amplitud, superando considerablemente todas las indicaciones anteriores de las Biblias y de los tratadistas. En primer lugar, establece acertadamente la separación lineal de cada estico y marca con solo un pequeño espacio las cesuras o divisiones de miembros en cada verso; por otra parte, destaca de un modo magnífico, además de los indicados pasajes y algunos más, y otros libros, sin excluir el Ecls., la máxima parte de los Profetas, que tanto en los mayores como en los menores se encuentra versificada. De este modo, resume el estado de tan

importante cuestión entre los más doctos y documentados hebraístas y escriturarios.

En la parte que interesa exclusivamente a nuestro propósito (Gn y Ex 1-20²¹) se consideran en la citada edición de Kittel-Kahle como versificados los siguientes pasajes, que forman un centenar de versículos aproximadamente:

Génesis: 1²⁸, 2^{4, 23}, 3¹⁴⁻¹⁸, 4^{23-24, 25b}, 8²², 9^{6-7, 12-16, 24-27}, 12¹⁻³, 14¹⁹⁻²⁰, 15^{1b, 18b}, 16¹¹⁻¹², 17^{1b-5}, 24^{6b}, 25²³, 26²⁴, 27^{27b-29, 39-40}, 35¹⁰⁻¹², 48^{15-16, 20}, 49¹⁻²⁷.

Exodo: 15¹⁻²¹.

El lento, pero progresivo avance que se deduce de las anotaciones precedentes, y que por tal motivo nos ha parecido de interés estampar, en pos de un conocimiento, oscuro en los comienzos, pero que paulatinamente se va esclareciendo, de la métrica bíblica, demuestra ante todo la innegable dificultad en su discernimiento y la importancia capital que reviste desde el punto de vista estético, literario y lingüístico, además del exegético y doctrinal. En efecto: «*L'étude de la forme de la poésie hébraïque n'est pas une étude de pure curiosité. En connaissant bien les règles auxquelles elle était soumise, on comprend mieux un certain nombre d'écrits de l'Ancien Testament, c'est-à-dire ceux qui sont composés en vers et qui, à cause de leur style, son les plus obscurs et les plus difficiles de tous. Or, ces écrits son nombreux, puisqu'ils renferment près de la moitié de l'Ancien Testament hébreu, c'est-à-dire les livres sapientiaux et les prophètes; les livres historiques eux-mêmes contiennent beaucoup de morceaux poétiques*»¹.

Los eximios traductores de la Biblia salmanticense corroboran a este propósito: «Es muy digno de notar que no son sólo los libros sapienciales los que están escritos en forma métrica; son numerosísimas las partes de otros libros, sobre todo los proféticos, que nos ofrecen la misma forma y emplean idéntico lenguaje».

Entre toda la legión de autores de estudios introductorios al estudio de las Sagradas Escrituras, salvo raras excepciones, la forma poética ha suscitado escasa atención. La mayor parte ni la mencionan. Otros, como J. H. Janssens, se limitan a ligeras consideraciones, o a frases lacónicas como ésta: «*Cuius autem gene-*

¹ VIGOUROUX, *Manuel biblique*, II, 188g, p. 189.

ris illa poesis sit disputant eruditi)². Uno de éstos precisamente, después de prodigar entusiastas elogios (vid. *infra*) a la poesía bíblica, dijo refiriéndose a la métrica: «*plena esse errorum omnia et in profundo demersam latere veritatem*»³.

Así, pues, todo cuanto pueda contribuir a dilucidar el auténtico sentido del texto sagrado y a reproducir con el mayor verismo el cuadro poético y su forma de expresión, tal como se presentaron ante el espíritu creador y divinamente inspirado de los escritores bíblicos, tendrá indudable valor exegetico, y su reproducción perfecta debe ser meta ideal a que aspire todo estudioso y amante de los Sagrados Libros, como medio poderoso de ahondar en el contenido doctrinal de éstos y valorar todos los quilates de su forma literaria. Recuérdese la importancia que los Sumos Pontífices, y señaladamente Pío XII en su encíclica de 30 de Septiembre de 1943, atribuye a la crítica textual y a la investigación del sentido literal, orientación que ya encontramos en los Santos Padres y apologistas cristianos, por ejemplo San Agustín.

Respecto a la apreciación de los valores estéticos en el estudio de las Escrituras, oigamos las palabras de Perrone, que hizo suyas el cardenal Monescillo: «*Advocetur etiam, si placet, in subsidium aethetica methodus, et quid divina religio in se pulchritudinis, amabilitatis ac suavitatis ad humanos animos mulcendos solandosque contineat, vivis veluti coloribus depingatur. Haec quippe omnia et opportuna valde accidunt aetati nostrae, et causam catholicae veritatis iuvant imprimis*»⁴. Si a alguien pudiera parecer arcaica esta cita, tendríamos que contestarle lamentando se haya tenido muy poco en cuenta hasta el presente. En nuestro *Manual de Historia de la Literatura hebrea* hemos procurado poner de relieve estos valores, dentro de los límites generales de una obra de esta naturaleza; sin embargo, está todavía por hacer —esperemos se haga algún día— el gran comentario estético de toda la Biblia. Lo reclama con insistencia no solamente el estado actual de la Escriturística sino la misma categoría y prestancia literaria del Sagrado Libro.

² *Hermenentica sacra*, ed. eisp. 1853, p. 226.

³ W. JONES, *Poëseos asiaticae commnetariorum libri sex*, Leipzig, 2.^a ed. 1777, p. 62.

⁴ Cfr. A. MONESCILLO, ed. *Theologia universa* del P. Charnes, I, 1848, p. 53.

2. *División del Pentateuco; carácter de cada parte.*

Ignórase la fecha en que «el libro de Moisés» o «volumen de Moisés», como también se le llama, expresión que hallamos incluso en Juvenal (*Sant.* XIV):

Tradidit arcano quodcumque volumine Moses,

fue dividido en las cinco grandes secciones que integran el Pentateuco.

Difícil y hasta imposible resulta establecer una división rigurosamente sistematizada por materias en los cuatro últimos libros del Pentateuco, sin alterar el orden en que se nos ha conservado a través de los siglos. Mézclanse en su heterogéneo conjunto, indicio elocuente de su remota antigüedad y revelador de las circunstancias en que dichos libros fueron escritos, la copiosa y variada legislación civil, penal, religiosa, sacerdotal, social, etc., promulgada paulatinamente en el decurso de aquel período formativo de la nacionalidad israelita, la historia y crónicas de este pueblo durante los cuarenta años de su peregrinación por el desierto, los censos de las tribus, algunas guerras sostenidas, un avance de la distribución de la tierra de Canaán, y, amén de todo esto, exhortaciones, cánticos, bendiciones, fatídicas amenazas para los transgresores de la Ley y reiteración del Decálogo.

Aunque relacionados entre sí, sobre todo por el contenido legislativo y en menor escala por el relato histórico, inexistente en la 2.^a parte del Exodo y en el Levítico, salvo disposiciones de orden interior y algún incidente, y simple recapitulación o recuento en el Deuteronomio, no obstante cada uno de estos cuatro libros ofrece notoria independencia. El Exodo (20²² fin del libro) contiene el «Código de la alianza», y, como consecuencia inmediata y de toda urgencia, la construcción del Tabernáculo y el Arca, la elaboración de las vestiduras sacerdotales, consagración de los sacerdotes, diversas disposiciones rituales y orden a seguir en las marchas. Complemento natural imprescindible es el Código Sacerdotal, materia del Levítico. Números, a tenor de su título hebraico «*Ba-midbar*», «en el desierto,» es el libro que propiamente relata los sucesos acaecidos a Israel desde el desierto de Sinaí (1¹) hasta las llanuras de Moab. Deuteronomio está integrado por tres discursos

puestos en boca del propio Moisés, en los cuales recuerda a su pueblo, en tono paternal, los beneficios recibidos de Jehová y las etapas de su peregrinación a través del desierto, exhortándolos a la observancia de la Ley; reitéranse ciertas disposiciones promulgadas anteriormente, y se añaden algunas otras.

Así, pues, la división básica de todo el Pentateuco en dichos cinco libros no es del todo acertada: el Levítico, exclusivamente legislativo y no con carácter general, interrumpe la narración entre Ex y Nm; y por lo que atañe al orden interno mézclase a cada paso en estos dos y Dt la parte histórica con la legislativa. Ya se comprende, con todo, que no ha de buscarse una sistematización al estilo moderno, y fuerza es reconocer asimismo que la inclusión de muchas disposiciones legislativas entre los sucesos que las motivaron no carece de interés. A pesar de todo, no negamos que la tradicional división en los cinco libros tiene algún fundamento, si nos fijamos en el carácter típico que a cada cual distingue, y no tanto en su enlace o su falta de conexión con los demás.

Hay comentaristas que establecen la siguiente agrupación tripartita: 1.º, Génesis; 2.º, Exodo, Levítico y Números; 3.º, Deuteronomio. «El Génesis es como la prehistoria de Israel. Tiene su unidad literaria, constituida por la serie de las generaciones, que comienzan por la del cielo y la tierra y terminan con la de Jacob... Los tres libros que siguen forman un todo, y contienen la historia de la opresión y la liberación de Egipto y la de las peregrinaciones por el desierto, con todas sus peripecias. Ocupa en ellas un lugar preeminente la permanencia en el Sinaí. En el curso de esta historia va el autor intercambiando la promulgación de las leyes que formaran el Código mosaico... El Deuteronomio es una obra aparte, una recopilación histórica y legal de todo lo sucedido desde la salida de Egipto». (Nácar-Colunga, *ob. cit.* p. 1-2).

Sin embargo, la diferenciación más profunda que salta a la vista de cualquier lector que considere el Pentateuco en todo su conjunto, y que en parte casi se insinúa en la cita precedente, es el carácter esencialmente *narrativo* de Gn-Ex 20²¹ y el predominantemente *legislativo* del resto del Pentateuco (Código mosaico), en que los sucesos que se narran más bien parecen historiadados con la mira de señalar el escenario, la ocasión y el motivo determinante de cada una de las disposiciones legales y estatutos que se dictan, a fin de conferirles la máxima autoridad, como emanadas de

modo inequívoco de Yahvé, supremo y único legislador de su pueblo.

Por tanto, distinguiremos claramente estas dos partes: 1.^a, *La Divina Epopeya*; 2.^a, *Torá* o *Ley de Moisés* propiamente dicha; cada una con la extensión y límites susodichos.

En la I Parte, si exceptuamos la circuncisión (Gn 17), que no es un mandato de derecho natural ni de orden religioso o civil, sino refrendo y señal visible de la alianza de Dios con su pueblo escogido, la descendencia de Abraham, salvo la institución de la Pascua, y el estatuto anejo, relativo a los primogénitos (Ex 12 y 13), pasajes ambos tan íntimamente ligados con la épica narración de la salida de Egipto, no se contiene ningún precepto legal intimado a Israel, sino exclusivamente el Decálogo, síntesis suprema del vínculo de unión entre Dios y el hombre, entre Yahvé y su pueblo Israel, cuya promulgación solemne realiza. El mismo, manifestándose por vez primera a su pueblo escogido, como señor omnipotente de toda la creación, a quien rinden vasallaje los elementos más terroríficos, entre el cortejo imponente de truenos y relámpagos, tempestuosas nubes de fuego, clangor de trompetas y temblor de las montañas, en grandiosa, sublime e indescriptible epifanía.

Diríase que todo el relato bíblico aparece en esta I Parte encaminado y escalonado hábilmente para preparar este imponderable cuadro final. «Los sucesos del Sinaí, acompañados de tantos signos y prodigios, cuya significación se pone expresamente de manifiesto, y a los cuales alude constantemente la Sagrada Escritura, son la revelación más espléndida del Antiguo Testamento. En ella descansa todo cuanto exigen la naturaleza, desarrollo e historia del Reino de Dios». (Schuster-Holzammer, *ob cit.* p. 308)⁵.

La creación del mundo y del hombre, el Paraíso edénico, la prevaricación de nuestros protoparentes, el diluvio universal, las genealogías de las grandes familias humanas, la vocación de Abraham, padre del pueblo elegido y de todos los creyentes, las peregrinaciones de los antiguos patriarcas, la maravillosa historia de José, la sorprendente propagación de las doce tribus hasta constituir un pueblo numeroso y temible, la esclavitud de Egipto para

⁵ Véase también un paralelo demostrativo de cómo la institución de la antigua alianza es figura de la institución de la nueva. (*Ibidem.*)

sojuzgarle y aniquilarle, la portentosa liberación que Yahvé hace de su pueblo por mediación de un hombre extraordinario, conductor enérgico de muchedumbres, legislador teocrático y vate excelso, todo, se diría, constituye el desarrollo con interés cada vez más creciente del magno poema de Israel, la Divina Epopeya.

Una prueba más de la notable transición que se advierte entre las dos partes que hemos distinguido, son las siguientes palabras de Schuster-Holzammer: «Los libros mosaicos, después de referir los hechos principales que acontecieron hasta la promulgación de la Ley, no continúan la narración, sino que abren un paréntesis para explicar el *Decálogo* y dar reglas morales. Indudablemente los capítulos 20²² - 23³³ forman la parte más antigua de la colección de leyes mosaicas. Pues expresamente se dice que Moisés escribió «todas estas palabras» en el «Libro de la Alianza», libro que desempeña un papel muy importante en la solemne ceremonia del pacto de la Alianza» (*ob. cit.* p. 307). Es decir que ese libro, que Moisés leyó al pueblo (Ex 24¹) y roció con la sangre de las víctimas ofrecidas en tan señalada ocasión (Heb. 9¹⁹), nada tiene que ver con los hoy capítulos anteriores del Exodo ni el Génesis, sino que se contrae a la sección indicada, a pesar de que ésta sigue inmediatamente, sin solución de continuidad, en la disposición actual del Pentateuco, a lo que venimos considerando como I Parte.

También Samuel, al instaurarse la monarquía, promulga «el nuevo Derecho real» —*mišpaṭ ha-m'luḳā^h*—, y lo escribe en un libro, que deposita ante Yahvé, es decir en el Tabernáculo de la alianza (I Sm. 10²⁵).

La II Parte que hemos acotado del Pentateuco, contiene las peregrinaciones de Israel por el desierto, la más estupenda historia de aventuras imaginable; pero sobre la urdimbre del relato se destaca fuertemente la codificación de las leyes y estatutos impuestos por Yahvé a su pueblo, que serán el fundamento de su constitución política, social y sobre todo religiosa, como nación organizada: es la *Torá* (etimológicamente, norma, institución, enseñanza, práctica, de donde tomó la acepción más solemne y jurídica de prescripción, estatuto ley, y por excelencia la *Ley de Yahvé*), es decir la legislación mosaica, creadora de la nacionalidad israelita, y rigurosamente teocrática.

Va encabezada con el preámbulo de capital importancia a que anteriormente aludimos, el «Código de la Alianza», al cual sigue

como complemento la erección del Tabernáculo de esa misma alianza, como depósito del Arca santa de esa Ley, y santuario elegido para las comunicaciones de Yahvé con su pueblo, así como también la institución del sacerdocio, el Código sacerdotal, y a continuación los dos últimos libros, histórico y legislativo el primero, parenético y recopilador el segundo, en los cuales se entremezclan prescripciones legales de todo orden (religiosas, civiles, penales, sociales, sanitarias, etc.) con la narración o recuento de las vicisitudes de Israel en sus giros por el desierto durante cuarenta años, sus continuas prevaricaciones e infidelidades, las paternales reconvenciones de Moisés, el incremento maravilloso de ese pueblo hasta convertirse en una nación grande y aguerrida, que llega con ímpetu pujante, precedido de la fama de los prodigios que con él ha obrado su Dios, a las puertas del país de Canaán, la tierra prometida, que ha de conquistar. Moisés ha terminado su providencial misión y muere columbrando en lontananza desde la cumbre del monte Nebo la tierra suspirada, que manaba leche y miel.

La I Parte constituye realmente la magna epopeya de Israel, y significativamente de toda la humanidad; el héroe —*humanum loquar!*— es Yahvé, que actúa directamente, promulga sus oráculos, gobierna a los hombres, constantemente aparece en escena, fulmina sus castigos, fulgura su vindicta, manifiesta sus promesas, muestra su providencia, hace gala de su inexhausta bondad, sus copiosas misericordias y despliega el poder omnipotente de su brazo justiciero. Ostenta este relato todos los requisitos que resplandecen en las grandes epopeyas de la literatura universal, sin dejar por esto de ser absolutamente verdadero en todas sus partes, lo cual le confiere especial dignidad e indiscutible primacía, la que enaltece a la verdad sobre la ficción, a lo divino sobre lo humano, a lo eterno sobre lo transitorio y fugaz. El divino protagonista, los sucesos narrados, el aliento celestial, la excelsa ideología, la purísima doctrina, el valor hondamente humano y perdurable que palpita en esta epopeya, la encumbran a inconmensurable alteza sobre todas las obras del genio del hombre: ella es y será el magno poema de la creación y la santificación del hombre, por lo cual no dudamos en denominarla la *Divina Epopeya*, o el *Poema de Yahvé*.

Siguiendo el orden textual, que no es absolutamente seguro

fuera el primitivo, podrían distinguirse las siguientes partes, relatos o cantos:

I Parte. — ADAM

1. Creación del mundo (Hexámeron).—Gn 1-2.
2. Los Protoparentes (Creación de Adam. Paraíso. Primera mujer. Matrimonio).—Gn 2⁵-fin.
3. El pecado original.—Gn 3.
4. Los primeros adamitas (Muerte de Abel. Cainitas. Set).—Gn 4.
5. Los setitas.—Gn 5.

II Parte. — NOÉ

6. Elección de Noé.—Gn 6.
7. El diluvio y el arca de Noé.—Gn 7.
8. Después del diluvio (Sacrificio de Noé).—Gn 8.
9. Bendiciones de Dios a Noé. Maldición de Canaán.—Gn 9.
10. Descendencia de Noé.—Gn 10.
11. La torre de Babel. (Dispersión de linaje humano).—Gn 11¹⁻⁹.
12. Descendientes de Sem. Abraham.—Gn 11¹⁰-fin.

III Parte. — ABRAHAM

13. Vocación de Abraham.—Gn 12.
14. Abraham emigrante.—Gn 13.
15. Abraham y Melquisedec.—Gn 14.
16. Alianza de Yahvé con Abraham.—Gn 15.
17. Ismael.—Gn 16.
18. El signo de la alianza.—Gn 17.
19. La promesa.—Gn 18¹⁻²².
20. Las ciudades nefandas.—Gn 18²³-19.
21. Abraham y Abimelec.—Gn 20 (2.^a parte: Gn 21²²-fin.
22. Isaac.—Gn 21¹⁻²¹.
23. Sacrificio de Isaac.—Gn 22.
24. Muerte y sepelio de Sara.—Gn 23.
25. Casamiento de Isaac.—Gn 24.
26. Muerte de Abraham. Su variado linaje.—Gn 25¹⁻¹².

IV Parte. — JACOB

27. Jacob y Esaú.—Gn 25¹⁹.
28. Andanzas de Isaac.—Gn 26.
29. Bendiciones de Isaac a sus dos hijos.—Gn 27.
30. Jacob en Mesopotamia.—Gn 28-30.
31. Retorno de Jacob.—Gn 31-33.
33. Dina y los siquemitas.—Gn 34.
34. Peregrinaciones de Jacob. (Jacob en Betel. Muerte de Raquel y de Isaac).—Gn 35.
35. Los edomitas (descendencia de Esaú.—Gn 36.

V Parte. — JOSÉ

36. José vendido por sus hermanos.—Gn 37.
37. (Judá y Tamar.—Gn 38).
38. José en Egipto.—Gn. 39-45.
39. Jacob y sus hijos en Egipto.—Gn 46-48.
40. Bendiciones de Jacob a sus hijos. Su muerte.—Gn 49.
41. Sepultura de Jacob. Muerte de José.—Gn 50.

VI Parte. — MOISÉS

42. Servidumbre de Israel en Egipto.—Ex 1.
43. Moisés (nacimiento, educación, huída, elección, retorno).—Ex 2-4.
44. Moisés ante Faraón.—Ex 5-6.
45. Las diez plagas de Egipto.—Ex 7-11.
46. La Pascua. El Angel exterminador. Exodo (Institución de la Pascua. Muerte de todos los primogénitos de Egipto. Salida del pueblo de Israel).—Ex 12-13¹⁶.
47. Paso del Mar Rojo.—Ex 13¹⁷-14.
48. Canto triunfal.—Ex 15¹⁻²¹.
49. A través del desierto.—Ex 15²²-18.
50. Sublime teofanía. Decálogo.—Ex 19-20²¹.

El simple enunciado de los títulos que anteceden patentiza el carácter esencialmente narrativo de esta I Parte, a la cual es tan ajeno el carácter legislativo, que ni siquiera se efectúa la menor alusión a los preceptos que Dios impusiera a nuestros protoparen-

tes; la misma ley natural, base de la actitud del hombre para con su Creador y de la convivencia humana, tendrá su solemne promulgación en el Sinaí. Solamente les intima el gran mandato de la prueba, que objetivamente nada tiene que ver con las obligaciones propias de la criatura respecto al Creador, ni tampoco con los imperativos de la ley natural: es una prescripción libremente impuesta por Dios.

Las únicas disposiciones que Dios comunica a nuestros primeros padres, en orden a su singular misión como progenitores de la humanidad, son éstas: «Fructificad, y multiplicaos, y henchid la tierra; sometedla y domadla». (Gn 1²⁸).

No quiere esto decir, naturalmente, que no tuviera el hombre obligaciones irrecusables para con Dios, ni normas para consigo mismo y para con los futuros miembros de la comunidad adámica. Todo esto es inherente a su condición; pero el Génesis no es un código, es un poema; de ahí que no se reglamenten tales normas, y en cambio se narren y celebren otros aspectos más poéticos de la naciente humanidad.

Por otra parte, la natural clarividencia del primer hombre, recién salido de manos de su Creador, y su innata propensión a todo lo bueno, generoso y noble, no necesitaba se le impusiera como precepto conminatorio la actitud que espontáneamente brotaba de lo íntimo de su ser con respecto a su Dios y Señor: el tributo de la más rendida adoración y sumisión perfecta. Aun después de la prevaricación, como no se supone pueda llegar la perversidad humana hasta olvidarse del Creador y alzarse contra El, tampoco se intiman preceptos positivos o negativos. Sólo cuando, como resultado de la unión de «los hijos de Dios» con «las hijas de los hombres» se indica que «la tierra estaba corrompida ante Dios, y llena toda de iniquidad», se pinta a Dios, al modo humano, arrepiéndose de haber creado al hombre, «doliéndose grandemente en su corazón», y dispuesto a aniquilar al depravado linaje.

Renovada la tranquilidad después del diluvio, alborea nueva aurora para la humanidad. Noé es un segundo padre del género humano, y por eso Dios le reitera las prerrogativas —eso son más bien que preceptos— que al principio formulara al primer hombre, añadiendo otras promesas, que constituyen el nuevo pacto de Dios con la humanidad; le confía la trascendental misión de poblar

la tierra y sojuzgarla, así como a todos los seres animados que en ella se mueven, juntamente con las aves del cielo y los peces del mar. Sólo ante el recuerdo del fratricidio de Caín, que ensangrenó la cuna de la humanidad, a las puertas mismas del Paraíso, y el asesinato entrevelado en las palabras de Lamec (Gn 4²³), se prohíbe taxativamente atentar contra la vida del hombre, «porque el hombre ha sido hecho a imagen de Dios», concepto reiteradamente expuesto en el relato de la creación. Quizá para infundir más profundo horror hacia el abominable pecado del homicidio, que tan directamente atenta contra la obra cumbre de Dios en el mundo, de modo expreso y con carácter general se prohíbe «comer carne con su alma, con su sangre» —según el actual texto hebreo, donde probablemente hay una glosa—, es decir que se veda «comer carne con sangre», en frase de la Vulgata (Cn. 9). La razón aducida por un exegeta es que, si bien la sangre no puede realmente decirse sea el alma de la carne viviente, sin embargo, está íntimamente ligada con ella, y es uno de sus principios vitales. Ahora bien, la vida pertenece a Dios exclusivamente, y a él debe ofrendarse.

En la vocación de Abraham (Gn 12¹⁻³) vemos asimismo promesas, no preceptos: «Yo te haré un gran pueblo...», y si bien se le ordena salir de su casa y dejar su parentela, es para que se encamine a una nueva tierra, donde prosperará sobre toda ponderación. Únicamente en Gn 26^{5b}, cual breve elogio fúnebre de Abraham, se hace constar observó «el mandato, preceptos, ordenaciones y leyes» de Yahvé, lo cual no parece sino el cumplimiento de aquella admonición general que cifra el ideal del alma unida a Dios, formulado al patriarca en estos términos: «anda en mi presencia, y sé perfecto». (Gn 17^{1b}).

En Ex 16²⁵ reconviene Yahvé a su pueblo porque «rehusa guardar sus preceptos y sus leyes», en sentido genérico de docilidad y sumisión a El; de igual modo se hace alusión en Ex 18¹⁶ a «dos estatutos de Dios y sus leyes». En Ex 12⁴⁵ háblase del estatuto de la Pascua, y en el v. 49, de esa «ley» como institución para todos los pertenecientes al pueblo escogido.

Por vez primera se menciona en sus propios términos la ley de Yahvé, «*torat Yahvé*» en Ex 13^{9b}; mas, por el sentido y el contexto se deduce es simple prolepsis o anticipación, refiriéndose

a la misma ley cuya promulgación se narra al cabo de pocos capítulos (en el c. 20; cfr. ítem Ex 16⁴).

Innumerables son las citas que casi todos los libros del A. y del N. Testamento hacen del Libro de la Ley de Moisés o de diversas disposiciones ordenadas por éste. Varios son los términos usados: Libro de Moisés, Ley de M., Leyes de M., Ley de Yahvé, Libro de la Ley de M., Libro de la Ley, o bien expresiones como «según mandó Moisés» u otras análogas. Todas esas menciones de carácter legal o preceptivo se refieren siempre a pasajes que caen dentro de la II Parte que hemos distinguido⁶.

3. *Los tiempos épico-heroicos.*

Todos los pueblos antiguos notables por su civilización y su literatura celebraron en grandes poemas, que conservaban como tesoro nacional, las prodigiosas hazañas, casi siempre agrandadas hasta la apoteosis por la fantasía popular o el numen poético, de sus héroes y prestigiosos antepasados en lucha con las potencias del mal, los poderosos elementos o el hado inexorable, eficazmente socorridos por el divino influjo.

En la mayor parte de los pueblos orientales, las vagas y a veces confusas ideas sobre la creación del mundo y del hombre, la prevaricación de éste en el Paraíso que fue su primer morada, el castigo universal mediante el diluvio vengador, la dispersión por todo el orbe, las encarnizadas luchas de unos pueblos contra otros, del hombre contra el nefasto imperio de malignas potestades, cristalizaron en epopeyas legendarias de soberana grandeza y heroicos relatos henchidos de pujanza y vitalidad.

Bien ajeno al tema que nos ocupa, Ubaldo Ubaldi en su extensa *Introductio in Sacram Scripturam* (1877), donde para nada se ocupa de la poesía entre los hebreos, hablando de la veracidad

⁶ *Ley de Moisés* o expresiones similares (en general): Dt 31²⁴⁻²⁶, 33⁴; Js 1⁸, 8^{31,32,34}, 22⁵, 23⁶, 24²⁶; I R 2³; II R 14⁶, 22⁸⁻¹³, 23²³, II Cro 23¹⁸, 24⁶, 25⁴, 30¹⁶, 31⁸, 32¹⁴, 35¹²; Esd 3², 6¹⁸, 7⁶; Neh 8¹, 10³⁴; Th 7¹⁴; Ecl 24³³ (Vulg.); Dn 9^{11,13}, 13^{3,62}; Br 2²; MI 4⁴; II Mc 7³⁰.

Ordenamientos y disposiciones de Moisés (en particular): Js 4^{10,12}, 8³³, 11^{12,15,20,23}, 14⁵, 21⁶, 22⁹; I R 8^{53,56}; II R 18^{6,12}; I Cro 6¹⁹, 15¹³, 22¹³; II Cro 8¹³, 33⁸, 34¹⁴, 35⁶; Neh 1⁷.— Mt 8², 12⁵, 19⁸, 22²⁴; Mr 1⁴¹, 7¹⁰, 10^{3,4}, 12¹⁹; Lc 2²², 5¹⁴, 16²⁹⁻³¹; Jn 2¹⁷⁻⁴⁵.

del Pentateuco y medios materiales que Moisés pudo utilizar para la redacción de su obra, estampa la siguiente afirmación, absolutamente verídica, y de mayor alcance que el autor suponía: «Accedit mos referendi in carmina et cantus res maioris momenti et familiarum genealogias, quo fiebat ut haec strictioribus versus et melodiae legibus adstricta a corruptionis periculo remotiora essent». (I, p. 688).

Refiriéndose Ricciotti a las relaciones ideológicas y culturales del pueblo hebreo con los dos países de más relevante cultura en la remota antigüedad oriental, dice lo siguiente: «Un punto muy esclarecido por los recientes estudios es la estrecha relación que reina entre las diversas formas de la literatura hebrea y las antiguas literaturas asirio-babilónicas y egipcia. De ambos pueblos son hijos los hebreos, aunque en diverso sentido»⁷. Y más adelante añade: «La familia abrahámica llevó ciertamente a su salida de Caldea muchas tradiciones consigo, y los hebreos, durante su permanencia en Egipto, aunque vivían apartados, es indudable que absorbieron otros usos locales del ambiente, sobre todo de las formas más nobles de la civilización. Así que el conjunto de estas herencias fue precisamente la base de la civilización hebrea. Lo mismo fue de la literatura. Muy vasta tenía que ser ésta en aquellos dos grandes pueblos, y consecuente producto de sus adelantos; lo poco que nos queda de ella es suficiente para imaginar y deplorar los inmensos tesoros que se han perdido. La literatura caldea que sobrevive es en gran parte de contenido religioso. Muy antiguas son las *fórmulas mágicas* que servían especialmente para casos de sortilegios; vienen en seguida los diversos himnos a las divinidades y numerosos *salmos penitenciales*. Las fórmulas mágicas datan de antes del año 3.000, al paso que las otras composiciones pertenecen al 3.000-2.000 antes de Cristo, y son, por consiguiente, anteriores a Abraham. Florecía asimismo la poesía épico-religiosa en torno a la Creación, el Diluvio y hazañas de célebres héroes y semidioses. Buen número de tales poemas han llegado hasta nosotros, y muestran no pocas afinidades con las partes narrativas de la Biblia». (Ibídem, p. 14). «Son asimismo de contenido religioso los antiguos documentos literarios de Egipto llegados hasta hoy... Las composiciones más anti-

⁷ *Antología literaria de la Biblia*, 1925, Bilbao (trad. esp.), p. 13.

guas son himnos a los dioses, grabados en paredes de mármol de los templos, como también elogios y oraciones fúnebres, hallados en las varias pirámides sepulcrales» (p. 15).

Los poemas *En-eba-m*, el mito de *Adapa*, la epopeya de *Gilgameš* dan fe de dichas analogías y afinidades.

Si pasamos a los pueblos indoeuropeos, encontramos igualmente en sus literaturas grandiosos ejemplares de poesía épica, correspondientes a épocas antiquísimas; basta recordar los famosos poemas védicos de la India y las dos epopeyas homéricas de Grecia. Respecto a la poesía helénica antes de Homero, hay indicios probatorios de su existencia; los «aedas», por él mencionados, y los rapsodas demuestran hubo en tiempos anteriores copiosa floración de poemas épicos, que memoraban las hazañas de los héroes y los dioses, como también himnos, peanes, himneos, epinicios y otras composiciones líricas. Son de notar igualmente los llamados poemas cíclicos, como la *Titanomaquia* y los cantos *cíprios*, sobre sucesos anteriores a la guerra de Troya.

En época posterior, hacia el siglo VIII a. C., aparece el primer poeta griego de nombre y personalidad indiscutidos, narrando en verso heroico el origen de los dioses, el mundo y los hombres, en un poema mitológico, la *Teogonía*.

También entre los romanos, a pesar de su espíritu positivista, poco propenso de suyo a las lucubraciones poéticas, antes de su contacto con el helenismo, se citan, como primeros tanteos literarios, fragmentos en verso.

Generalmente en todos los pueblos los monumentos más antiguos de la lengua son poemas y cantos de marcado carácter épico, heroico y religioso, así como también documentos de contenido jurídico, tal p. e. la famosísima estela de Hammurabí; lo propio ocurre en Grecia y sobre todo en Roma con la Ley de las XII Tablas y el *Ius papirianum* et *Ius flavianum*.

En los pueblos y literaturas de la Europa moderna se observa idéntico fenómeno, tanto en los meridionales como en los centro-europeos y los nórdicos. En la literatura española medieval tenemos palmarios ejemplos.

No pretendemos deducir de estas consideraciones ninguna ley apriorística que imponer con carácter de necesidad a todos los pueblos. Por otra parte, sería empequeñecer la sin par literatura bíblica someterla a las mismas leyes en su aparición y caracterís-

ticas, que rigen las obras literarias de los restantes pueblos. No obstante, ofrece innegable interés ver cumplidas en el pueblo hebreo y en sus obras literarias, a pesar del carácter singular del mismo y su misión providencial, ciertas leyes universales del espíritu humano en sus creaciones, por lo que a su aspecto material se refiere, sin menoscabo de las divinas prerrogativas, como la *theopneustia*, que son la flor inmortal de la Biblia. Es un principio admitido que al dirigirse Dios a los hombres, se acomoda a la manera de ser de éstos, *disponit omnia suaviter* (Sb. 8¹) y realiza sus divinas operaciones y sus altísimos fines atemperándose a la naturaleza y condición humana.

4. *Vislumbres de poesía.*

En todos los tiempos se han ponderado admirativamente los raudales de exquisita poesía que fluyen del texto bíblico, tanto por los exegetas y escriturarios, apologistas y predicadores católicos, como por los del campo protestante y los doctores judíos de todos los tiempos. Sabios orientalistas, que pudieron gustar las mieles bíblicas en su auténtico sabor, poetas excelsos y amantes eximios del dulce decir, que intuyeron a través del velo de las versiones las bellezas incomparables de las Sagradas Escrituras, han tejido en su honor, a través de todos los tiempos, inmarcesibles guirnaldas de entusiásticos loores.

La Biblia ha constituido venero inagotable en todos los géneros literarios, muy señaladamente en los poéticos, porque en ella se encierran, como afirmó el orientalista W. Jons, más bellezas de todas clases que en todos los libros de cualquier lengua y de cualquier siglo. El mismo autor reconoce en la poesía bíblica las siguientes excelencias: «*Hebraeorum poësis, verbis splendida, sententiis magnifica, translationibus elata, compositione admirabilis, origine tandem, quod de nulla alia dici potest, vere divina*». (Ob. cit. p. 1.777).

Hugo Blair en sus famosas *Lecciones sobre la Retórica y las Bellas Letras* se adelanta a su siglo en un rasgo luminoso de intuición (a pesar de seguir de cerca a R. Lowth), cuando afirma que «gran parte de los libros proféticos y varios trozos de los libros históricos llevan consigo señales características de ser escritos poéticos, y de que originariamente se escribieron en verso, o

en algún género de números medurados, pues aun en las traducciones manifiestan *dis iecti membra poetarum*. (*Compendio...* 1819, p. 251).

A propósito de los orígenes de la poesía hebreaica manifiesta Janssens: «Poesis primis humani generis temporibus orta est, cum nempe imaginatio hominis vivacibus vehementibusque ideis agitata phrases solito vivaciores et vehementiores invenit, ac vocem modulationemque iis confirmavit. Hinc iam prima hominum aetate cantica quaedam, utut rudia et imperfecta, extitisse videntur. Id certum Moysis aevo apud hebraeos ad magnam perfectionem perductam fuisse... liquet». (*Ob. cit.* p. 225).

V. J.-G. de Herder tiene intuiciones maravillosas en su «memorable libro del *Espíritu de la Poesía hebreaica* (1782-83), anticuado hoy en lo tocante a la erudición exegética, lo mismo que el del Dr. Lowth, que le sirvió de modelo, pero eternamente vivo por lo tocante a la interpretación poética del genio de los patriarcas y profetas, a quienes el teólogo semirracionista reconoce un singular *sentido de lo divino*, superior a todas las poéticas de la tierra»⁸.

Las circunstancias y mérito excepcional de esta obra prestan singular realce a sus afirmaciones en relación con nuestro tema, y vamos a detenernos algún tanto en su exposición.

En los diez diálogos de la I Parte y los doce capítulos de la II, considera sobre todo la fase poética representada por el Génesis, es decir los orígenes primitivos y la época patriarcal. En el plan de su libro se expresa así el autor: «Los tres puntos principales en que se basa la poesía de los Hebreos, desde sus albores son: 1.º la estructura poética y la riqueza de su lengua; 2.º las ideas primitivas que les fueron transmitidas desde los tiempos más remotos y que forman en cierto modo una cosmología tan noble como sencilla y poética; y 3.º la historia de sus patriarcas y los puntos principales de esta historia, que han servido de fundamento a los rasgos característicos del conjunto de la nación, de sus escrituras y de sus poesías. La obra propiamente dicha comienza con el gran legislador de esta nación».

Considera Herder, al igual de tantos otros, a Moisés como creador o plasmador de la poesía hebreaica; él es quien «ha hecho

⁸ MENÉNDEZ PELAYO, *Historia de las ideas estéticas*, IV, 1940, p. 105.

de la poesía de este pueblo una poesía que es a la vez el canto del pastor y del agricultor, y la voz del santuario y de los profetas». Reconoce asimismo en «el más poderoso de los reyes de Israel» al instaurador de la segunda fase de la poesía hebrea; pero aun en ese caso afirma que «sus más bellas producciones se explican por las mismas causas del origen de esa poesía».

Enlaza con los rasgos característicos y fundamentales de la poesía de los hebreos, objeto del libro primero, «su cosmología, sus primeras ideas acerca de Dios, acerca de la creación, la providencia, los ángeles, los Elohim (*sic*), los querubines y demás objetos aislados de la poesía y la naturaleza», y manifiesta «haber agregado con particular interés los *dichos* de los padres, que en todos los pueblos, y más que en ninguno en el hebreo, son las bases fundamentales del edificio de su mentalidad, y, por consiguiente, labor indispensable ésta de presentar y desarrollar esos *dichos* a la luz de su verdadera significación, porque casi siempre tienen de por sí un colorido poético peculiar, lo cual hace, por desgracia, que con harta frecuencia sean mal interpretados». (*Prefacio*).

Refiriéndose al estrato poético de la lengua hebrea y a los primeros capítulos del Génesis, dice lo siguiente: «Las raíces poéticas de la lengua y sus himnos se conservan; felizmente poseemos también el bosquejo primitivo del cuadro de la creación, que parece haber servido de modelo a esas raíces y esos himnos». (p. 35).

Con particular interés se detiene en el contenido de la primera parte del Génesis, y por el apoyo que significa a nuestra tesis queremos extractar con alguna difusión sus puntos de vista. «La unidad de Dios se anuncia de un modo positivo en el primer cuadro de la creación. A esta unidad debe la poesía hebrea la elevación y la verdad, la sencillez y la sabiduría de las creencias que venturosamente han venido a ser guías del mundo. Imposible enumerar todas las riquezas de la especie humana que estaban predestinadas a incorporarse al tesoro intelectual y moral contenido en la sola idea de Dios... La poesía hebrea ha proyectado el primer rayo de luz, la primera idea de orden y unidad sobre el caos de la creación. ¿Por qué medio ha producido tamaño efecto?... Por el más sencillo de todos: por el paralelismo del cielo y de la tierra... Por esta sola razón se la puede llamar a la poesía hebrea

la poesía del cielo y de la tierra. El cuadro más antiguo de la creación, con la división de la obra de cada día, parece haberse esbozado a tenor de las exigencias de este paralelismo: el cielo se eleva, la tierra se expande y hermosea; el aire y aguas se pueblan, y la tierra se cubre de seres vivientes. El paralelismo del cielo y de la tierra se perpetúa a través de todos los himnos que se basan en este cuadro de la creación, a través de los salmos que recurren a la naturaleza entera para glorificar al Señor, y a través de las solemnes invocaciones de Moisés y de los Profetas; ese paralelismo, en suma, es la vasta mirada que abarca el conjunto de la poesía y la lengua...: el objetivo de la poesía hebraica es pintar la inmensidad de los cielos y la elevación de sus habitantes, contraponiéndolos al polvo llamado Tierra y a nuestra nada. Todas las raíces de la lengua, todas las descripciones indican ese objetivo» (p. 43 y 44).

Seguidamente va exponiendo con frases brillantes llenas de colorido y sugerencias, los diversos motivos centrales de esa sublime poesía que resplandece en el escenario de la creación: el *caos*, semejante a un mar tenebroso, surcado por el espíritu de Dios, principio de vida, energía y movimiento; la *luz*, «primer rayo eterno de alegría y esperanza» y «símbolo de todos los goces y bienandanzas»; el *agua*, «elemento vital de hombres y animales». Dedicar todo el diálogo 6.º al *Paraíso terrenal*, el 8.º a las ideas primitivas sobre la *Providencia*, basándose en los once primeros capítulos del Génesis; el 9.º a los *Patriarcas*; el 10.º al *Diluvio*, y termina la I parte de su libro con un estudio sobre Moisés, de quien afirma: «con él y por él la poesía del pueblo, de quien él es alma, se forma y se desarrolla en un espíritu nuevo» (p. 244).

Como un eco de la frase de Boileau:

«*Rien n'est beau que le vrai; le vrai seul est aimable*» (Ep. IX, 43)⁹ refrendada por A. de Musset en estos términos, a pesar de su inversión:

«*Rien n'est vrai que le beau*»,

que solamente tienen cumplida y exacta aplicación en la poesía bíblica, afirma Herder: «No hay belleza perfecta sino lo natural

⁹ Es el tema desarrollado en los 174 v. de esa epístola

y verdadero... La poesía debe unir lo verdadero con lo bello y animar ambos con un sentimiento de común interés; sólo con esta condición es a la vez la poesía del corazón y de la razón; y la de los orientales cumple esta condición en todos los aspectos» (p. 60).

Más adelante sintetiza: «Una profunda veneración por la naturaleza, la conciencia de la bondad de Dios y del orden que hace reinar en su vasto imperio se patentizan a cada verso de la poesía hebraica; es que la naturaleza fue su nodriza, y creció en el regazo de esta noble madre» (p. 64).

A pesar de ser tan conocido —menos, sin embargo, de lo que debiera— el célebre discurso de Donoso Cortés sobre la Biblia, no silenciaremos su testimonio, como egregio representante de uno de los grupos antes mencionados, el de los amantes del bien decir y enamorados de la palabra de Dios que solamente han conocido ésta en la venerable Vulgata, de romana majestad y concisión, o incluso en simples traducciones vernáculas. Pocos han exaltado con tan encendidos acentos las excelencias de la Biblia y sobre todo su poesía. Especialísima atención dedica al Génesis, del cual nos dice «es un idilio», y añade: «Si buscáis modelos de la poesía bucólica, ¿en dónde los hallaréis tan frescos y tan puros como en la época bíblica del patriarcado...? Y posteriormente añade: «Nada hay comparable al encanto de la poesía bíblica que corresponde a este período». Refiriéndose a Moisés, al cual tributa subidísimos elogios, dice: «Moisés, que es el más grande de todos los filósofos, el más grande de todos los fundadores de imperios es también el más grande de todos los poetas». Y en el paralelo donde va ensalzando a Moisés, en todas las facetas, sobre el más grande de todos los poetas griegos y el de mayor renombre entre todos los del mundo occidental, habla de la *epopeya* bíblica, a la cual, lo mismo que a su autor, encumbra hasta indecible altura sobre la *epopeya* homérica.

Otros muchos han prodigado sus elogios a la belleza y sublimidad peculiares de la Sagrada Escritura, «no superadas por libro alguno de la literatura, comparables tan sólo con la belleza y grandiosidad de la Creación del mundo visible, obra también inmediata de Dios... Los escritos que, como palabra suya, ha dirigido el Ser Supremo a la humanidad, nos producen también en sumo grado aquella impresión de divina belleza y sublimidad que

sentimos frecuentemente al contemplar las obras de la Creación, muy superiores a las del arte humano. Por sencilla y llana que parezca, por desprovista y sin pretensiones, apodérase de nuestra inteligencia, de nuestra fantasía, de nuestro corazón; la sencilla máxima se transforma en lenguaje figurado ardiente; la oración ingenua, en sublime himno; la sobria narración adquiere ora el encanto de gracioso idilio, ora el vuelo de sublime epopeya, ora la fuerza conmovedora de la tragedia más acuciente».

Estas palabras del P. Baumgartner, estampadas en un libro de literatura universal¹⁰, tienen su más exacta aplicación en su conjunto a la parte de la Biblia que nos ocupa, la Divina Epopeya.

No creemos se le ocurrirá a ningún sensato lector poner tacha a los autores citados simplemente porque sus referencias no sean de los últimos diez años (o de las veinticuatro horas, pues hay fetichistas de la bibliografía que no miran más que la fecha). Por desgracia, no es hoy tan frecuente, principalmente entre los eruditos, el sentido poético tan desarrollado que apreciamos en críticos y exegetas de otros tiempos; por eso creemos debe acudirse primordialmente a esas fuentes, que incluso en razón de su relativa lejanía pueden tener mayor valor. Sin embargo, añadiremos algunos testimonios valiosos, bien recientes.

Dice W. Albright, cuya autoridad nadie pondrá en duda, que está «cada vez más convencido de que en las narraciones del Pentateuco pulula la fraseología poética, y que están salpicadas de reminiscencias de la forma original versificada en la cual fueron transmitidas durante siglos, antes de que se escribieran en prosa» (JBL 62 (1943) 35). Como se recitaban al atardecer, alrededor del fuego del campamento, cualquier notable desvío de la narración tan bien conocida habría provocado la inmediata y unánime protesta. «En principio —afirma el mismo autor— las leyendas poéticas deben preferirse, como fuentes históricas, a las tradiciones en prosa relativas a los mismos hechos, a no ser que las

¹⁰ *Geschichte der Weltliteratur*, 1901. Sobre este asunto puede verse: A. WERFER, *Die Poesie der Bibel*, 1875; WÜNSCHE, *Die Schönheit der Bibel*, 1906; En español: J. M. D. BERRIOZÁBAL, *Observaciones sobre las bellezas profético-poéticas de la Sagrada Biblia*, 1865; J. TORONJÍ, *La Biblia considerada como poema*, 1886, 27 p. (disc. inaug.). Estas dos últimas obras carecen de valor exegetico.

últimas sean muy recientes» (FSAC 37). La razón es que en ellas tanto la forma interna como la externa son cosas fijas.

En *Verbum Dei* (t. I, «Introducción al Pentateuco», pág. 429) leemos lo siguiente: «Hoy día la crítica competente en Historia y Literatura pone algo más de medio milenio entre un relato escrito y el nacimiento del mismo, y sostiene la fidelidad esencial de la transmisión oral en el período anterior a los documentos escritos». Se habla, a continuación, de un «género mixto», histórico en sentido amplio, pero en parte didáctico y poético, más bien que rigurosamente histórico en la acepción actual del vocablo, lo cual no niega, sin embargo, la historicidad de las narraciones de los patriarcas.

Basten los citados testimonios y referencias, representativos cada uno en su orden, entre el copioso florilegio que podría recogerse, para demostrar la gran estimación que en todos los tiempos se ha profesado a la poesía bíblica, incluyendo en destacado puesto de honor la contenida en el Génesis, encasillado por la mayor parte de los escrituristas entre los libros históricos, sin apenas prestar atención a esotra importantísima faceta, que quizá hubiera dado la clave de tantos enigmas y evitado erróneas interpretaciones.

Es sorprendente que mientras fervorosos admiradores y lectores asiduos de la Biblia, que no eran hebraístas, saboreaban los cuantiosos tesoros de poesía que el Génesis encierra, la mayor parte de los filólogos y exegetas, que tan prolijos —y por cierto estimabilísimos— estudios han realizado incluso sobre el mismo texto hebraico, limitaron en ese sentido sus lucubraciones a demostrar de modo inconcuso la historicidad de los relatos contenidos en el Pentateuco, la armonía entre la revelación y la ciencia, entre la cosmogonía mosaica y las ciencias geológicas y naturales. Pero respecto a la poesía, nada mencionan, aparte de los contados fragmentos reconocidos de tiempo inmemorial como versificados, sobre los cuales tampoco faltan divergencias de criterio.

Lo mismo decimos de los editores del texto hebraico, que, como queda indicado anteriormente, no indican tipográficamente la distinción entre la prosa y el verso, o lo hacen de un modo muy incompleto y no menos imperfecto, con la salvedad indicada.

Sin embargo, en nuestros días algún interés va despertando entre los exégetas, expositores y comentaristas este aspecto poético

que indudablemente abrillanta el relato genesíaco; así, entre las teorías explicativas de los primeros capítulos se habla del «poetismo» y los «poetistas», aunque incluyéndolos generalmente entre los sistemas poco probables¹¹.

Los doctos traductores y comentaristas Nácar y Colunga, refiriéndose al relato del Hexámeron sintetizan el estado de la cuestión, recogiendo el sentir de los más sabios y sesudos intérpretes en estos términos claros y terminantes: «En este primer relato ha de distinguirse el fondo y la forma literaria. El fondo contiene las principales verdades de la religión... La forma literaria es una especie de parábola, en que la obra de Dios, a tenor del precepto sabático, se presenta cual modelo de la obra del hombre. La obra de Dios se divide, no según la naturaleza de las cosas, sino según éstas aparecen a los sentidos y conforme al lenguaje de la época» (p. 10). Substancialmente es la misma teoría que hallamos expuesta en Schuster-Holzammer.

Es decir se sienta el principio de que el escritor sagrado presenta un marco poético de carácter alegórico, en el cual aparece la figura de Dios Creador del mundo dibujada con líneas antropomórficas de soberana dignidad y prestancia, y dentro de ese marco incluye las enseñanzas y verdades reveladas.

Poco después en la misma obra, al final de Gn. 2 (p. 12) se repite idéntica observación respecto al fondo y la forma: «Ésta es poética, y si absurdo sería tomar en sentido propio todas las palabras, definir del todo los límites entre la imagen y la realidad sería temerario».

La indicada opinión respecto al primer cap. del Gn. no es nueva, aun cuando a muchos todavía pueda parecerles un tanto audaz. El teólogo católico inglés, William Clofford (1823-1893) lanzó una explicación original, que entonces cayó en el vacío, sobre este asunto en la *Dublin Review* (Abril 1881, p. 311-332) con este título: «*The days of the week and the works of Creation*», donde afirmaba que Moisés distribuyó las distintas partes de la creación en siete días, con el fin de consagrar todos los días de la semana con el recuerdo de estas divinas obras, de igual manera que los egipcios y babilonios dedicaban a siete dioses los días de la semana, sistema también usado por los romanos, cu-

¹¹ Vid. PRADO, *Praelect. bibl.*, 1940. I, núms. 28 y 33.

yos nombres todavía conservan las lenguas romances. Así, pues, ya considera el citado autor, conocido solamente por ese breve estudio, el primer capítulo del Gn. como un himno a la Creación, poema e historia a la vez, y a modo de prólogo poético del Pentateuco.

De lo dicho se desprende que el reconocimiento del carácter poético del Génesis, entendido en la forma y condiciones que hemos dicho —lo repetimos una vez más para siempre— puede ser la mejor y aun la única solución para resolver de un modo satisfactorio las espinosas dificultades a que han dado lugar los tres primeros capítulos de este libro. La misma norma será de gran utilidad para la explicación de otros pasajes, v. gr. el de la torre de Babel, teofanías, bendiciones de los patriarcas Isaac y Jacob, etc., pero, insistimos, estableciendo siempre la debida distinción entre el contenido, los hechos narrados, y su forma de exposición, que puede presentarse con las galas y atractivos del estilo poético.

Esto por un lado, y las numerosas «pericopas» versificadas que presenta la edición crítica de Kittel-Kahle, parecen augurar una nueva era en la exégesis bíblica, cuyos efectos contribuyan al más exacto esclarecimiento de la *verdad hebrea*, y permitan apreciar nuevos y recónditos encantos en la Palabra de Dios, que, como El, *manet in æternum*, y por eso es siempre la misma, pero siempre nueva.

II PARTE

5. *La Divina Epopeya; su forma interna.*

Hemos llegado a la parte más ardua de nuestro estudio, como más específica; la que antecede es a modo de preámbulo necesario para preparar al lector. Enunciamos, pues, nuestra tesis claramente en estos términos:

«Génesis y Exodo 1-20²¹ forman una epopeya sin par, un libro poético, verídicamente histórico, escrito en verso, y perteneciente por lo tanto a la poesía narrativa», dentro de las características comunes a los antiguos pueblos orientales y las peculiarí-

simas del pueblo de Israel, prestigiado por su misión trascendental.

Ante todo reconozcamos esta realidad, que nadie osará poner en duda: «Es evidente que el Espíritu Santo puede servirse de cualquier género literario para revelar las divinas enseñanzas, como lo muestran en el Antiguo y Nuevo Testamento las parábolas, las alegorías y apocalipsis, y más particularmente la narración didáctica (parenesis), vinculada a algún personaje o acontecimiento histórico». (Schuster-Holzammer, *ob. cit.* p. 30).

San Agustín habla en varias ocasiones del canto grandioso que todas las cosas de la naturaleza modulan en la sucesión del tiempo, por disposición y providencia de Dios, «*cujus sapientia, per quam fecit omnia, longe omnibus artibus praeferenda est*». (*Epist.* 165, n.º 13).

La poesía narrativa, cuya expresión principal es el poema épico, que culmina en la Epopeya, ofrece notorias afinidades con la Historia y en los pueblos antiguos, sobre todo del Oriente, la Epopeya es la forma de la Historia. Uno y otro género literario pintan el animado escenario de la vida humana, relatan los hechos de mayor relieve y trascendencia acaecidos en los fastos de la humanidad, generalmente dentro del ámbito de cada pueblo o nación, dando especial realce a las gestas memorables de los héroes y famosos personajes, en el solemne avatar de los siglos. Sin embargo, el fin de la poesía no es precisamente poner en verso la historia.

Prescindiendo de la forma literaria peculiar de uno y otro género, las diferencias de contenido entre la historia y el poema son evidentes; pero cuanto mayor sea la acribología histórica en el poeta y su preocupación por reflejar con exactitud el ambiente, cultura e instituciones de la época y pueblos que canta, como se observa en ciertas narraciones poéticas o también en dramas históricos, menores serán las diferencias que en este aspecto las separen.

A poco de ser descubierto el *Cantar de mio Cid* fluctuaron largamente los críticos españoles y extranjeros sobre si debía ser considerado como una *crónica* o como un *poema*. Fallada definitivamente la cuestión, todos convienen en que el *Poema del Cid* se atiene con nimia escrupulosidad a la historia, la geografía y el sentido auténtico de las costumbres y creencias patrias de la épo-

ca, en vista de lo cual todavía aseguraban muchos debía ser considerado más bien como una narración histórica, en que se refieren los hechos «con toda la pesadez y formalidad de una crónica monástica» (Ticknor), que no como una novela o romance poético, como pretendían otros.

Ese gran realismo y veracidad histórica, no ya sólo en cuanto al ambiente, instituciones y cultura, sino en cuanto a los hechos celebrados, se observa asimismo en varios poemas épicos, como la Farsalia, la Araucana, la Henriada; es decir, principalmente cuando el relato se refiere a una época reciente o incluso contemporánea del poeta.

Las narraciones genesíacas y exódicas también estaban muy grabadas en la memoria de los israelitas. De los episodios que precedieron, acompañaron y subsiguieron al Exodo habían sido actores la misma muchedumbre que acaudillaba el sublime cantor del Poema de Yahvé; y respecto a los anteriores sucesos y tradiciones se conservaban fielmente como depósito venerando, transmitido de generación en generación con la tenacidad memorística peculiar de los pueblos primitivos —cualidad señaladamente reconocida a los semitas— y con el respeto intangible de historias que les daban a conocer sus orígenes, su elección privilegiada como pueblo de Dios en la persona de Abraham, y eran los necesarios precedentes que entroncaban su noble alcurnia con el inicio mismo de la humanidad, hechura de las manos del Creador universal.

Así, pues, en este caso las divergencias entre ambos géneros por lo que a la verdad histórica atañe, quedan de todo punto anuladas. Sin embargo, la forma de presentar el relato, la discontinuidad eventual del mismo, —pues a la narración ininterrumpida propia de la Historia sustituye una serie de cuadros de variable amplitud—, y los recursos poéticos de todo orden que en el Poema campean, reafirman su neta distinción del género simplemente histórico, y han de tenerse muy en cuenta en la exégesis para la recta interpretación de numerosos episodios.

Aunque a menudo resulte aventurado lanzarse al campo de las conjeturas, bien podemos asegurar, aun habida cuenta de los tiempos, que si el autor sagrado se hubiera propuesto escribir pura y simplemente una historia de la creación del mundo, orígenes de la humanidad, genealogía de los patriarcas y principios de la

nación israelítica, a buen seguro habría procedido de muy distinta manera y con método y estilo totalmente distintos, sin que pretendamos con esto insinuar —lo cual sería absurdo— se hubiera acomodado a los procedimientos en uso entre los modernos historiadores.

Conviene a los preceptistas en afirmar que «la epopeya es un gran poema narrativo, grande por el asunto, por el modo de exponerlo y aun por las dimensiones naturales. Propónese representar un hecho importante de una manera ideal y completa, al hombre desplegando todas sus fuerzas, una época histórica y con ella un vasto cuadro del orden del universo»¹².

En ella han de hermanarse hábilmente la unidad con la variedad, formando un conjunto armonioso y coherente, en que todos los episodios y personajes de la acción, toda la trama ideológica y sentimental se agrupan en torno a un pensamiento básico directivo, que es el núcleo del poema, y del cual irradian aquéllos como de su foco central. Sobre la naturaleza y cualidades del poema épico se expresa Hugo Blair de la siguiente manera: «El poema épico es el más noble de todos los poemas, y el más difícil en su ejecución. Forjar una historia que agrade e interese, y que al mismo tiempo sea divertida, instructiva e importante; sembrarla de incidentes oportunos; animarla con la variedad de caracteres y descripciones; y conservar en el discurso de una obra tan larga aquella propiedad de sentimientos y aquella elevación de estilo que requiere este poema, es sin disputa el esfuerzo más grande del talento poético; y por lo mismo no es de admirar que sean pocos los que han acertado en esta empresa». (*Ob. cit.* p. 255).

Así, pues, «la epopeya es, ante todo, un vastísimo poema narrativo, que relata una acción humana interesante para todo un pueblo, y en la cual todas las fuerzas vivas de este pueblo aparecen empeñadas»¹³.

Otras definiciones se han dado, aplicables con mayor y casi exclusiva propiedad a nuestro caso que a las demás epopeyas. Alaba Menéndez Pelayo la que formula el abate Batteux en estos términos: «poema que en una misma acción abraza todo el uni-

¹² MILÁ y FONTANALS, *Principios de lit. gen. y esp.*, 1877, p. 207.

¹³ M. PELAYO, *Hist. de las ideas estéticas*, IV, p. 227.

verso, el cielo que rige los destinos, y la tierra donde se cumplen». Y añade que «la Epopeya es a un tiempo la historia de la Humanidad y de la Divinidad»¹⁴.

Si es principio admitido que toda epopeya presupone y revela un pueblo, una religión y una historia, ¿qué pueblo hay, entre los antiguos, comparable con el «pueblo de Dios», y dónde hallaríamos otro mejor revelado que el Israel del Pentateuco, ni qué religión de la antigüedad admite parangón con la hebraica, la cual, además de sus intrínsecos valores por su divino origen y sublime elevación, es la fuente de donde brotaron otras dos, la cristiana y la islámica? En cuanto a la historia de ese pueblo, es la más sorprendente y admirable, lindante siempre con lo milagroso, que imaginarse puede.

Según Aristóteles, la unidad en la epopeya, —que para él tiene siempre su modelo ideal en la tragedia—, ha de tener su principio, su medio y su fin. Veamos cómo se cumple este importante requisito en la Divina Epopeya. La idea cardinal de ésta consiste en la autocomunicación de Dios a la humanidad: *Emmanuel*, Dios con nosotros, es la palabra divina que resume esa idea central, el proceso que se va desarrollando de modo progresivo en las páginas del Gn. y Ex. hasta el momento cumbre de la teofanía en el Sinaí, cuando Yahvé hace entrega solemne a su pueblo elegido, del depósito de sus revelaciones y sus promesas, efectuándose la mística unión del Creador y la criatura. «Propósito del escritor —dice San Agustín— movido por impulso del Espíritu Santo, fue, mediante la sucesión de cierto número de generaciones, oriundas de un solo hombre, llegar hasta Abraham, y desde la estirpe de éste al pueblo de Dios, en el cual, separado de las restantes naciones, tuvieran previa y simbólica representación» los misterios del reino de Dios y de Cristo. (*De Civ. Dei*, XV, 8). XV, 8).

Así, desde el principio absoluto, o más bien relativo, en que «Dios creó el cielo y la tierra», es decir el universo mundo, se van sucediendo una serie de cuadros y narraciones que, sin llenar de modo continuo e indiviso el largo espacio de tantos siglos, enlazan, no obstante, sin solución de continuidad, mediante áureos anillos representados por los más conspicuos patriarcas, la totali-

¹⁴ *Principes de littérature*, 1824, III.

dad de las edades desde Adam hasta Moisés, desde la creación del hombre y su prevaricación original hasta la excelsa teofanía en que Yahvé se manifiesta a la porción selecta de la humanidad que será en adelante fiel depositaria de sus divinas revelaciones, de la verdad sin mácula, y de cuyo seno nacerá el prometido Redentor de la humanidad caída, el divino Enmanuel.

Siéntese emocionado profundamente el pueblo de Israel ante el sublime mensaje de Dios por mediación de Moisés (Ex 19) y la extraordinaria misión a que, después de haberle allegado a Sí, sacándole de la esclavitud de Egipto «sobre alas de águila» Dios le encumbra para hacerle su «pueblo entre todos los pueblos... un reino de sacerdotes y una nación santa». Sobrecogido de pavor ante la omnipotencia de Yahvé cuando en persona ha promulgado el Código de su Ley, el Decálogo, mantiénese a distancia de la santa montaña sináitica, en tanto que Moisés avanza, sereno, sencillo, mayestático, como mediador entre Dios y su pueblo, y se interna en el seno de la nube inmensa y misteriosa «donde estaba Dios».

El poema ha terminado. El resto del Antiguo Testamento constituye un nuevo gran ciclo, subdivisible en varios otros, que tiene su entronque en el magno Poema de Yahvé y es en realidad consecuencia de cuanto en él queda maravillosamente expuesto. Dios no se manifestará ya más en persona de un modo directo a su pueblo, es decir, a la humanidad, sino solamente por sus intermediarios, los Profetas —Moisés es el primero y más grande de todos ellos—, hasta que se aparezca de un modo más visible todavía conversando con los hombres, en la persona de su Hijo Encarnado, al cumplirse la plenitud de los tiempos.

Unidad más perfecta y grandiosa no cabe imaginar. Su principio es el más remoto y estupendo que pudiera columbrar la mente humana: el principio mismo de los cielos y la tierra, es decir de la creación universal. En gradación ascendente se va desarrollando con interés cada vez más palpitante, hasta llegar al ápice de la sublimidad en la escena del Sinaí.

Dentro de la unidad que debe resplandecer en toda la obra épica, y que vemos perfectamente cumplida en este caso, esmaltan y hermocean su conjunto los *incidentes* y *episodios*, de que tan bellos ejemplos nos ofrecen las más celebradas epopeyas; los primeros forman parte de la acción misma o con ella se relacionan

por sus consecuencias, a veces de extraordinaria gravedad, o bien la precipitan o la retardan, y los segundos, sin ser necesarios en modo alguno para el desarrollo de la acción principal, dimanan de ella naturalmente y constituyen como un placentero remanso en la agitada lucha o dinamismo del poema.

Unos y otros abundan en la Divina Epopeya; mas, por la íntima trabazón de todas sus partes y el mérito relevante, que en ella hay que reconocer, de seleccionar con soberana maestría todo y solo aquello que tenga conexión directa con el fondo de la narración y los altos fines que el inspirado autor persigue, pocos son los relatos secundarios que no estén estrechamente vinculados al asunto principal.

El incidente de los hijos de Noé y la protervia de Cam motivan la maldición lanzada sobre el linaje de éste por el ultrajado padre, y las bendiciones sobre Jafet y sobre Sem, que recaerán sobre su respectiva descendencia. El de las hijas de Lot explica, hasta etimológicamente, la ascendencia de Moabitas y Amonitas, que tan importante papel jugarán en la historia del pueblo de Dios. El suceso de la torre de Babel, breve relato en nueve versículos, da la clave de la dispersión humana por toda el haz de la tierra, después del diluvio. El sacrificio de Isaac, de profunda y contenida emoción, es uno de los más sublimes y patéticos que puedan señalarse en la literatura universal; su trabazón con la trama principal es notoria. En la historia de José hay asimismo pasajes de hondo dramatismo y amor entrañable. Episodios de gran interés, aunque no tan directamente enlazados con el tema principal, son la liberación de Lot y el encuentro de Abraham con Melquisedec, rey de Salem y sacerdote del Dios Altísimo.

Los elencos genealógicos que al lector superficial pudieran parecer no más que áridas listas de nombres y números, revisten, sin embargo, extraordinaria importancia, máxime tratándose de semitas, en una obra que es para el pueblo israelita, al par que libro de las sobrenaturales revelaciones y consoladoras promesas de Yahvé y tesoro de su religión, auténtica historia de sus orígenes, blasón de su noble prosapia, como hijos de Abraham, registro oficial de sus más ilustres familias, y poema de sus héroes y preclaros personajes. «Cual tejido de verde follaje, trepa la narración en derredor de la seca y firme armazón de diez tablas genealógicas». (Schuster-Holzammer, *ob. cit.* p. 67). Recuérdesse,

a tal propósito, la importancia que revisten los nombres de los héroes troyanos de la Éneida como presuntos ascendientes de aristocráticas familias romanas.

La transcendental misión de José y de Moisés explica suficientemente la importancia de cuantos pormenores se relatan sobre su infancia y adolescencia. El episodio de Dina y los siquemitas es antecedente obligado para la recta inteligencia de las palabras que Jacob dedica en sus bendiciones a la hora de la muerte a Simeón y Leví; igualmente el desmán de Rubén profanando el tálamo paterno, por lo que a él se refiere. El de Judá y Tamar es un anillo necesario en la descendencia del cabeza de la tribu que había de alzarse con la primacía política y nacional de Israel, amén de la prerrogativa mesiánica.

Grandeza de la acción épica es una de las cualidades relevantes que hemos mencionado. Tan evidente es en la Divina Epopeya, que no hace falta insistir. Baste recordar que «con la supresión de la Biblia quedarían todos los pueblos asentados en tinieblas y en sombra de muerte». Si nos conmueven las grandes catástrofes de la naturaleza y los tremendos castigos de Dios, el fragor de las batallas y heroicas hazañas, ya que el tema preferente de la antigua epopeya son precisamente:

«*Res gestae regumque ducumque et tristia bella*» (Horacio, Art. poét. v. 74), fatídica necesidad hasta el día en que alboree nueva era de paz sin engaño, para dirimir las contiendas humanas, abramos el Génesis y el Exodo y en sus páginas encontraremos la descripción del mayor cataclismo sobrevenido a la humanidad, no superado en magnitud por los indescriptibles desastres que hemos visto en nuestros días ni superable tal vez por los que se anuncian con fatal presagio, pues no podrá el hombre en su insania destruir la obra del Creador, que a El solo le pertenece. Muchas y prósperas ciudades han sido reducidas a cenizas en nuestro siglo por el vesánico furor guerrero; mas ninguna lo ha sido todavía de un modo tan trágico, fulminante y portentoso como las ciudades nefandas, cuando «hizo Yahvé llover sobre Sodomá y Gomorra azufre y fuego de Yahvé, desde el cielo, destruyendo estas ciudades y todo el contorno, y cuantos hombres había en ellas y hasta las plantas de la tierra» (Gn 19²⁴⁻²⁵), y dejándolas reducidas a un Mar Muerto, de pestilentes aguas. «Cuéntanse allí —dice Donoso— las batallas del Señor, en cuya presen-

cia son vanos simulacros las batallas de los hombres; por eso la Biblia, que contiene los modelos de todas las tragedias, de todas las elegías y de todas las lamentaciones, contiene también el modelo inimitable de todos los cantos de victoria».

Tal trascendencia tiene en sí y en sus consecuencias el tema desarrollado, que refiriéndose únicamente a los once primeros capítulos del Gn. leemos en Schuster-Holzammer: «No se puede encarecer con palabras la importancia de la historia primitiva contenida en el *Génesis* 1-11; es el fundamento de toda la historia y doctrina de la Gracia. Si la Biblia no diese explicación acerca de la creación del cielo y de la tierra, principio y desarrollo del género humano hasta Abraham, origen del pecado y promesa de un Redentor, quedarían al aire la historia de la Gracia y los fundamentos de la Revelación» (p. 67).

El divino protagonista llena del uno al otro extremo todo el épico relato con sus frecuentes manifestaciones. La intervención directa que el autor sagrado le presta, presentándole en escena para de este modo aumentar la grandiosidad y esplendidez del cuadro, incluso en ocasiones en que quizá actuaran solamente de un modo visible las causas segundas propulsadas por El, como primer agente universal, confiere al divino poema una elevación y magnificencia incomparables.

El héroe humano, tal como suele aparecer en las epopeyas no es un ser perfecto; tiene sus flaquezas, sus caídas, sus fracasos. Aquí en cambio, el Dios supremo reúne en Sí la omnipotencia absoluta, la sabiduría infinita y todas las perfecciones elevadas a un grado sumo.

Los personajes humanos que se mueven en esa grande y dilatada historia épica son ante todo los patriarcas y padres de los pueblos y familias que han de poblar el orbe, hombres por lo tanto de soberana prestancia y singular predicamento en la historia del mundo. En cada una de las secciones que hemos señalado, aparte de la figura precipua de Yahvé, cuya excelsa majestad se expande como una atmósfera celestial que penetra todo el poema confiriendo estrecha conexión y perfecta unidad a todas las partes, hay otra figura humana sobresaliente, de primera categoría, que asume la representación de la humanidad en sus relaciones con Dios y sirve de nexo central en cada parte con todas las demás personas que intervienen, e incidentes desarrollados, al

par que de anillo con la figura central que precede y la que sigue: Adam, Noé, Abraham (e Isaac en segundo orden, o bien en algunos relatos), Jacob, José y Moisés son las figuras señeras de esta sin igual epopeya.

Las cualidades que en los grandes personajes épicos se exigen, de ser *unos* y *constantés*, a la vez que *vivientes* y *verdaderos*, *ricos en matices* y *variados* entre sí, se cumplen a maravilla dentro de la sublime sencillez del relato bíblico, en que asimismo se dan a conocer por sus propias acciones y palabras, no mediante algún estudio psicológico esbozado por el poeta.

«De todos los escritos antiguos y modernos —dice H. Blair— la Sagrada Escritura es la que nos presenta los ejemplos más enérgicos del *sublime*. En ella las descripciones de la divinidad son admirablemente nobles, tanto por la grandeza del objeto, cuanto por el modo de presentarlo» (p. 19). Mucho se ha repetido la observación del autor de *Lo sublime*, el cual hace notar, a propósito del «Fiat lux», que el escritor sagrado alcanza, dentro de la concisión y sencillez insuperables de que usa, las cumbres de esa categoría estética.

La sublimidad del tema queda expuesta: comunicación que Dios hace de Sí mismo a sus criaturas, mediante la creación *ex nihilo*, y luego por la santificación y redención prometida; primero, en la persona de nuestros protoparentes a toda la humanidad, y después nuevamente en la del segundo padre del humano linaje, Noé; y, por fin, ante la general prevaricación elige a un hombre, a quien colma de bendiciones, para que de él surja el pueblo escogido que ha de ser depositario de la revelación y cuna del futuro Mesías.

Uno de los requisitos, en el aspecto intensivo, que prestan singular realce a la epopeya sobre todos los demás géneros literarios, esencial según algunos autores, y que por lo mismo la hace poco apta para su creación en los tiempos modernos, es la aparición de elementos *maravillosos*, también llamado *máquina épica*, es decir la representación viva de lo sobrenatural, conforme a las creencias religiosas o mitológicas de cada pueblo.

Aparte de la distancia abismal entre lo divino y lo humano, en ninguna epopeya se presenta con tanta intensidad y frecuencia lo maravilloso y el influjo celestial como en la Divina Epopeya, cuyo relato se desenvuelve casi por completo en un ambiente so-

brenatural o influído por la intervención directa y milagrosa de la divinidad.

Suele cumplirse en las grandes y en las pequeñas epopeyas el consejo horaciano de empezar la narración sin preámbulos, presentando el cuadro animado de la acción en pleno desarrollo.

...''*in medias res*

Non secus ac notas auditorem rapit''. (*Art. poét.* 150-151).

Es también condición precisa el interés sostenido y acuciante hacia el desenlace final:

''*Semper ad eventum festinat''*. (*Ibidem*).

Ambas cualidades resplandecen por modo mirífico en la Divina Epopeya. Se abre el relato con el cuadro portentoso de la creación, sin disquisiciones filosóficas sobre la nada, ni profundidades teológicas acerca del Ser Supremo *per Se subsistens*. Igualmente en los relatos parciales.

Sin mengua de la plácida gravedad propia de los tiempos y costumbres patrarcales, la acción va creciendo en intensidad y emoción en cada una de las partes que hemos señalado. Al final de la primera, ya el nombre de Noé, último eslabón citado en la cadena genealógica de los Setitas es presagio del Diluvio, objeto de segunda, de tan patético dramatismo; al final de ésta aparece en escena la gran figura de Abraham, padre del pueblo escogido y héroe que llena toda la tercera parte, y así sucesivamente hasta la imponente teofanía que cierra el poema.

Otro de los caracteres esenciales de la épica es su *objetividad*, en virtud de la cual la personalidad del poeta se diluye en el contenido de la narración; por tal razón este género poético no es de índole personal, como la lírica, sino que el canto del poeta es la voz de todo un pueblo enardecido por el recuerdo de sus héroes y las gestas de su historia. Cuán perfectamente se cumple esto en nuestro caso lo demuestran las porfiadas controversias sostenidas en los tiempos modernos acerca de la autenticidad mosaica del Pentateuco.

Gala brillante de la poesía épica son las *descripciones*, que esmaltan el relato con flores y perlas de grata variedad y animados reflejos. Muchas son las descripciones que dentro de la severa concisión de la Divina Epopeya decoran el sagrado texto, y nota-

bles por fuerza expresiva y sin igual colorido. A veces una frase, una rápida pincelada, esbozan un cuadro de portentosa grandeza y hermosura inigualable.

«Era la tierra desolación y caos - la oscuridad reinaba en el abismo.

Y el hálito de Dios rafagueba - sobre el haz de las ondas.»

Recuérdese, como contraste, la exuberancia de Ovidio para expresar una idea algo semejante, al principio de las Metamorfosis; lo mismo decimos con respecto a la cita siguiente:

«Estallaron las fuentes del abismo, - abriéronse del cielo las com-
[puertas,

Y la lluvia duró sobre la tierra - cuarenta días y cuarenta noches):

es la gráfica y concisa descripción del diluvio (Gn 7¹¹). Con poco mayor amplitud y con idéntica fuerza descriptiva se pinta unos versículos más adelante el inmenso cataclismo en toda su amplitud y los efectos desoladores que produjo. (Gn 7¹⁷⁻²⁴).

«Alzando Lot sus ojos - vio la gran olla del Jordán regada,
Antes de que a Sodoma y a Gomorra - Yahvé las destruyera,
Como un jardín divino - desde Segor a Egipto semejante».

(Gn 13¹⁰):

así se describe el feraz país donde un tiempo se alzaron las ciudades nefandas. «Tierra de la que mana leche y miel» es la de promisión, de ubérrima y amena feracidad en aquellos tiempos.

«Será un onagro de hombre - su mano contra todos, la de todos
[contra él,

Morará frente a todos sus hermanos) (Gn 16¹²),

tal es la semblanza esquemática de Ismael y su progenie.

Podría recopilarse nutrida antología con las descripciones poéticas de la Biblia, parte de ellas del poema que nos ocupa, aunque traducidas a otra lengua, sobre todo en prosa, y desconectadas del pasaje, pierden mucho de su brillo y energía.

La profundidad de pensamiento se hace ostensible en la épica por las frecuentes sentencias que constelan el relato como piedras preciosas engarzadas en un manto. Hay frases que encierran en pocas palabras ideas penetrantes, de mucha más fuerza y con-

tenido que largas divagaciones. Casi pudiera afirmarse que todas las palabras del texto sagrado encierran esa especial virtualidad; por eso ha constituido el alimento espiritual de tantas y tantas generaciones de la más variada mentalidad y psicología. «Dios creó el cielo y la tierra». «La luz era buena». «Formó Dios al hombre del polvo de la tierra y le inspiró en el rostro aliento de vida, y fue así el hombre ser animado». «No es bueno que el hombre esté solo». «Dejará el hombre a su padre y a su madre, y se adherirá a su mujer, y vendrán a ser los dos una sola carne»: términos en que se expresa la unión matrimonial de un modo tan completo y elevado que el mismo Jseucristo no usó de otros; tan sólo añadió: «Lo que Dios unió, no lo separe el hombre». «Anda en mi presencia y sé perfecto», síntesis maravillosa de la unión con Dios. La lista se haría interminable.

Por la intervención que en la épica se concede a la divinidad y lo maravilloso, son frecuentes los *oráculos* y comunicaciones misteriosas de los poderes celestiales a los humanos. Todas las páginas del divino poema están esmaltadas de oráculos, revelaciones y promesas de Yahvé a los patriarcas y a su pueblo. Señal es de veneración en el escritor sagrado, que además se presta a múltiples consideraciones, expresar estas intervenciones de Dios en un estilo más levantado y poético, y por eso tales palabras van expuestas en un ritmo poético más acentuado que el resto. (Cfr. ed. Kittel, trad. de Nácar-Colunga, etc.).

La *oración* del hombre al Creador y Ser Supremo, como medio de elevación hasta El y de intercomunicación y súplica, que en la mitología y la épica de los antiguos pueblos paganos se presenta como simple remedo del trato humano y con el interés de la impetración, es la flor más hermosa que embellece los pensiles de la Biblia, y siempre surge con la sinceridad e impulso espontáneo del alma pura, jamás con rebuscado artificio.

Muchas veces ni siquiera se citan las palabras de los orantes, sino solamente se hace constar su humilde postración en tierra, sobre todo en las apariciones divinas a los patriarcas. ¡Cuántos silencios elocuentes, que revelan la oración contrita del corazón se insinúan en el texto siempre contenido y severo del Sagrado Libro! Modelos de oración en sus varias formas son algunos coloquios de Abraham con Jehová, la plegaria de Eliezer (Gn. 24⁷⁻¹⁴) y la emocionada exclamación de Jetro (Ex 18¹⁰⁻¹²). Los

sacrificios y holocaustos que el hombre —Abel, Noé, Abraham, Isaac, Jacob, Moisés— ofrece a Dios, son símbolo visible y natural secuela de la oración del alma, que se eleva hasta el trono del Altísimo, y cuyo «suave olor El aspira».

Las leyes de la solidaridad humana y también las interferencias amistosas u hostiles de distintos personajes en la trama épica, y las incidencias de la acción, las luchas y encuentros varios, hacen a menudo necesario el diálogo, que al romper la monotonía del estilo narrativo presta especial movimiento y vivacidad. ¡Qué encantadores diálogos encontramos en el divino poema! El de Eva y la serpiente infernal, tan matizado de finísima observación psicológica, el de Dios con nuestros primeros padres a raíz de la caída, el de Dios con Caín el fratricida, las diversas conversaciones del Señor con Abraham, y sobre todo la intercesión de éste en favor de Sodoma, las instrucciones de Abraham a su más adicto siervo, administrador de su hacienda, la idílica escena de Eliezer y Rebeca, que a tantos artistas ha inspirado, los diálogos, tan distintos, de Isaac con Jacob y con Esaú al ser éste suplantado por su hermano en la bendición paterna, las porfías de Labán y su sobrino, el emocionado encuentro de Jacob con su iracundo hermano, las conversaciones político-matrimoniales de Hamor y su hijo Siquem con Jacob y sus hijos, el breve coloquio de Judá con Tamar, las pláticas de José con los diversos personajes que intervienen en su historia, sobre todo los emocionantes encuentros con sus hermanos en Egipto, las sublimes comunicaciones de Yahvé con Moisés, el hombre que hablaba cara a cara con Dios, las dramáticas entrevistas de Moisés y su hermano con Faraón, y las impresionantes alocuciones de Moisés a su pueblo, ofrecen un conjunto caleidoscópico henchido de sutiles matices afectivos, psicológicos y de todo orden y encierran tesoros de honda y sincera emoción e incomparable valor estético.

Aun cuando la oratoria sea un género independiente, por la amplitud propia de la épica, en que tienen cabida, accidentalmente y en cierto grado, todos los demás géneros literarios —de ahí la prestancia incomparable que reviste—, es también frecuente encontrar en la epopeya, al igual que en la historia de tipo clásico, bellísimos discursos intercalados en la narración; incluso es un recurso que se prodiga el de suplir el hilo de ésta poniendo en boca de algún personaje el recuento de pasados sucesos o aven-

turas. En las epopeyas homéricas, en la Eneida, en todas, son numerosos los discursos que encontramos. Tal ocurre asimismo en la Divina Epopeya.

Las palabras de Eliezer en casa de los padres de Rebeca, dentro del tono sencillo y familiar, son un modelo de plática narrativa y petitoria, de relativa extensión (Gn 24³³⁻⁴⁹). Más concisa y esquemática la oración de Hamor, padre de Siquem, corroborada por la emocionada súplica del enamorado mancebo, rebosa sinceridad y persuasión (Gn 34⁸⁻¹²). La interpretación que José da de los sueños a Faraón, acompañada de sabio consejo, constituye un ejemplar magnífico de claridad y discreción. Pero entre todos los discursos que se encuentran en esta parte de la Biblia, hay uno que se lleva la palma, por ser una verdadera joya oratoria en miniatura, con su exordio de respetuosa captación, su narración, confirmación y peroración: todo ello en un tono de tan profunda emoción y sinceridad, que el lector se siente invadido por un sentimiento de la más viva simpatía, conquistado y rendido al orador. Es el de Judá ante José (Gn 44¹⁷⁻³⁴). El efecto fue fulminante. Sin esperar más, José rasga el velo de la farsa que le encubría a sus hermanos, rompe a llorar fuertemente, y exclama: «Yo soy José, vuestro hermano». No creemos sea superior a este discurso el tan encomiado de Príamo ante Aquiles, considerado como «un modelo de habilidad insinuante, al par que uno de los trozos más conmovedores que existan en ninguna literatura»¹⁵.

En suma, si uno de los fines de la poesía épica estriba en amplificar nuestras ideas acerca de la perfección y grandeza humana y excitar nuestra admiración, en la Divina Epopeya se nos muestra el ideal de toda perfección, y desde el principio hasta el fin del poema todo es admirable: los valores estéticos que encierra son de tal cuantía y excelencia que cada relato, cada frase, cada palabra es un diamante de luces deslumbradoras e irisados reflejos, verdadero talismán encantado que nos descubre un mundo insospechado de bellezas y rebosante de espiritualidad.

¹⁵ LAURAND, *Man. des études grec. et lat.*, II, 34. Puede verse un paralelo entre ambos discursos, el de Judá y el de Príamo, en nuestro artículo publicado en *Seferad*, VI (1946), pp. 3-19: *La elocución oratoria en el Antiguo Testamento, I El discurso de Judá ante José (Gn. 44¹⁸⁻³⁴)*.

6. *Estilística.*

Las grandes epopeyas y obras cumbres de la literatura elaboradas en los tiempos heroicos de los pueblos o en el período de su resurgimiento para intervenir activamente en el concierto de la civilización, han coadyuvado eficazmente a fijar las lenguas que han sido valioso instrumento y vehículo de la cultura humana. Las epopeyas homéricas contribuyeron a dar forma definitiva a la lengua griega, y, hasta, en frase de Platón, educaron a Grecia; ambas fueron los dos libros más populares en este país. La Divina Comedia hizo lo propio con la lengua italiana, y ha ejercido influencia inmensa en la mentalidad y destinos de la Italia moderna. Con mucha mayor razón que en los dos casos precedentes puede afirmarse que la obra de Moisés, sobre todo su Divina Epopeya, estableció para siempre los cánones de la poesía hebrea, su temática y estilística, y modeló el genio y caracteres de esta lengua, al par que ha sido la roca incommovible de la fortaleza de Israel en su azarosa historia.

Si consideramos las dos partes que hemos acotado en el Pentateuco, la poética y la legislativa, fuerza será conceder absoluta primacía en punto a influencia de orden lingüístico a la primera. En ningún pueblo han tenido las leyes, ni por su naturaleza pueden tener, tanta transcendencia en el futuro de una lengua, que hayan llegado a consolidarla en sus formas, sintaxis y estilo. El vocabulario de esa rama de la actividad intelectual necesariamente ha de ser limitado, y su función, restringida en parte a la esfera de los gobernantes. En cambio, los poemas se repiten por el vulgo un día y otro, de generación en generación, y acaban por encarnar el espíritu de todo un pueblo. Lo mismo puede afirmarse con respecto a la obra de Moisés.

Las características del idioma bíblico presentan asombrosa identidad en todo el decurso de su historia; en los diez o doce siglos que abarca la composición de los libros todos de la Biblia, apenas se advierten diferencias gramaticales que no sen de leve momento. Firme, inmutable desde el principio de su literatura, aunque muestra de por sí un estadio más evolutivo que otras semíticas, v. gr. el árabe, ha permanecido la lengua hebrea idéntica a sí misma, incluso durante los siglos medievales y hasta nuestros días, como la Palabra de Dios, de la cual es privilegiada

depositaria. Ciertamente que ese estacionamiento es en parte condición propia de todas las lenguas semíticas, que las diferencia notablemente de la vitalidad y pujanza transformista inherente a las indoeuropeas. Sin embargo, no es menos cierto que el hebreo literario, única forma en que esta lengua ha llegado hasta nosotros, y precisamente limitado al aspecto religioso, ha sido obra de Moisés, principalmente por su obra poética, o —digamos al menos— del hombre genial que estructuró en forma literaria los primitivos relatos, cualesquiera que sean los azares acaecidos al sagrado texto que nos ocupa, hasta su trimilenaria disposición actual.

En todo el poema se trasluce, dentro de las limitaciones del género, época y carácter singularísimo de la obra, un estilo marcadamente poético, por las imágenes y figuras que se ponen en juego. Muchos son los ejemplos que cabría citar, aunque advertiremos hay expresiones que, quizá por lo repetidas, ya casi no nos impresionan; y sin embargo, si bien se mira, más que al lenguaje llano de la prosa pertenecen al selecto y brillante de la elocución artística. Véanse algunos ejemplos, sin recurrir precisamente a los pasajes más líricos: «El espíritu de Dios rafagueaba (o «El espíritu de Dios estaba incubando»), según otra versión) (Gn 1²); «(los cielos y la tierra y todo su ejército (o cortejo, de estrellas))» (Gn 2¹); «(las aves del cielo y los peces del mar)» (*passim*); «(la voz de la sangre)» (Gn 4¹⁰); «(los hijos de Dios y las hijas de los hombres)» (Gn 6²); «(soy polvo y ceniza)» Gn 18²⁷); «(jardín de Yahvé (=divino))» (Gn 13¹⁰); «(onagro de hombre (*ferus homo*, Vulg.))» (Gn 16¹²); «(eres hueso y carne mío)» Gn 29¹⁴; cfr. 2²³); «(aspiró Yahvé el suave olor (del sacrificio = lo aceptó))» (Gn 8²¹); «(os he llevado sobre alas de águila)» (Ex 19¹), etc., etc.

Encuéntrense asimismo algunos vocablos exclusivamente poéticos, v. gr. *tehom*, *tohu wa-bohu*; arcaísmos (una de las peculiaridades del estilo épico), v. gr. *hayto eres* (Gn 1²⁴).

En el apartado siguiente desarrollamos con mayor amplitud las particularidades estilísticas que se relacionan con la forma métrica. En el citado artículo inserto en el *Bol. de la Universidad de Granada* puede verse un estudio estilístico, limitado al primer capítulo del Gn; igual podría hacerse con respecto al resto del poema.

Bastan estas breves consideraciones de carácter general, para llamar la atención sobre la importancia que en el orden estético

de la expresión literaria encierra la Divina Epopeya y la influencia que ha ejercido en toda la literatura bíblica, singularmente en la poesía, por su estilo encantador y altamente sugestivo. Como un eco repercute en la suave e insinuante manera del Dt, en los mismos libros históricos que le siguen, en los Salmos, llenos todos de alusiones a la obra de Dios Creador, al hombre hechura de sus manos y a la historia más remota de su pueblo escogido, sobre todo los de índole narrativa, v. gr. 78, 105, 107, 114-115), donde es particularmente notoria la influencia y analogía del magno poema, obra del creador de la poesía hebraica¹⁶.

7. Elementos métricos.

Aun cuando la Divina Epopeya, que en los párrafos anteriores hemos procurado bosquejar, no estuviera escrita en verso, es decir en un lenguaje sometido a cierta medida, armoniosa estructura y cadencia rítmica, vistos los elementos poéticos que en ella resplandecen, no dejaría de ser un verdadero poema, si nos atenemos a la opinión bastante extendida (al menos teóricamente), que admite la posibilidad de que una obra esencialmente poética se presente sin el ropaje recamado de la versificación.

Firmemente convencidos, empero, de la opinión contraria, no es éste el momento adecuado para intrincarnos en disquisiciones polémicas sobre esta materia; basta afirmar que, a juicio de muchos autores, a los que de buen grado nos sumamos, no pasa de ser un engendro antiestético el intento de un poema en prosa, porque estimamos imprescindible para la plena emoción estética el complemento rítmico del verso. La prosa tiene sus límites, que no puede rebasar sin incurrir en ampulosas y alambicadas estilísticas, contrarias al buen gusto, árbitro supremo de las Bellas Artes¹⁷.

Si en épocas como la nuestra, en que el prurito novedoso y originalista se ha exacerbado y juntamente el sentido del ritmo

¹⁶ Véase PRADO, *Dios y el universo en los Salmos*, en *Est. Bib.*, II (1943), p. 213 a 241.

¹⁷ Sobre este asunto, pueden verse las teorías de Hegel, comentadas por MENÉNDEZ Pelayo en *Historia de las Ideas Estéticas*, IV, p. 224-226.

Es tema tratado asimismo en nuestro libro *Filosofía del ritmo poético* (inédito).

poético se ha obnubilado lamentablemente (tristes signos de intelectual decadencia), en que es moneda corriente considerar en la novela de aventuras la forma moderna de la épica y afirmar rotundamente no es necesario el verso como expresión de la Poesía (en su acepción propia, no en la figurada), tal teoría es de todo punto inadmisibile tratándose de la antigüedad, cuyo innato y siempre despierto sentido de la armonía y el ritmo —que incluso modelaron las lenguas— buscó en todo tiempo la expresión melódica del verso en las creaciones poéticas.

Por lo tanto, consecuentes con el principio enunciado en nuestra tesis, vamos a demostrar que el Gn (y Ex 1-20²¹) está escrito en verso.

No conservándose otra clase de literatura en la lengua hebrea antigua fuera de la bíblica, de tan marcado carácter religioso, aun en los libros históricos y didácticos, carecemos de base comparativa para señalar las diferencias entre el habla vulgar y el lenguaje literario, y, por consiguiente, es difícil precisar los límites entre el estilo de la prosa y el propiamente poético. Por otra parte, en todas las literaturas ocurre que hay prosistas cuyo estilo se acerca, por su colorido, imágenes y esmerada selección fraseológica, al que suele revestir el lenguaje versificado. Hay también entre los géneros poéticos una extensa gradación estilística, cuyos límites extremos se van difuminando. La poesía narrativa, a la cual pertenece la epopeya, a pesar de la grandiosidad de su conjunto, suele distanciarse en sus formas sintácticas y estilísticas menos que la lírica, del lenguaje corriente y la construcción normal, aunque, naturalmente, tenga sus módulos y formas características, tales que en la épica griega llegaron a constituir una especie de dialecto.

Como forma externa de la expresión poética en general, es decir sus elementos materiales, que la diversifican de la prosa neta, podemos señalar los siguientes: *escenificación* en los relatos o temas, *moldeamiento de la frase* en miembros análogos y equilibrados, *dicciones y locuciones* incorporadas *por necesidad u ornato métricos y ritmo verbal*. Veamos a continuación cómo se cumplen estos requisitos en la Divina Epopeya y los caracteres particulares que revisten.

Escenificación

Ya hemos hecho notar las diferencias existentes entre el simple relato histórico, proseguido sin interrupción del asunto, y los cuadros que en el Poema de Yahvé se van sucediendo, y cuyo orden y título quedaron expuestos (*supra*). Sin que se altere, salvo alguna transposición esporádica, el orden cronológico, tampoco se advierte absoluta ligazón entre unos y otros; a veces puede calcularse un lapso intermedio de muchos años y aun siglos (v. gr. Gn 6, 11, Ex 1).

Semejante independencia relativa entre canto y canto o entre libro y libro observamos en los grandes poemas, de arte que lo mismo éstos que las secciones bíblicas indicadas, subdivisibles en muchas más, preséntanse como fragmentos o cantos que, por encerrar un asunto bastante completo cada cual, podían recitarse por separado, sin mengua del sentido, en sesiones o jornadas sucesivas, o bien aisladamente.

La mente se recrea imaginándose a los hijos de Israel, agrupados por tribus y familias, en los inacabables días de la permanencia en el desierto, sobre todo en aquellas noches serenas de primavera y verano, escuchando junto a las esbeltas tiendas y tabernáculos que extasiaron a Balaam (Nm 24⁵⁻⁶), al amor de las hogueras o cabe los regatos cristalinos de los oasis, como en «Elim, donde había doce fuentes y setenta palmeras» (Ex 15²⁷), la recitación modulada que los trovadores (*''mošlím''*, cfr. Nm. 21²¹), o los más viejos de las tribus, los padres de familia (Dt 32⁷), hicieran de esos cantos épicos, que versaban sobre los orígenes del mundo y del hombre, su prevaricación, el castigo del diluvio, el poder de Yahvé, la vocación de Abraham, patriarca del pueblo escogido, su peregrinación, al igual que las de Isaac y Jacob por la tierra que sería de sus descendientes, las bodas de Isaac y Rebeca, las vicisitudes de Jacob y sus doce hijos, los jefes de las doce tribus, la encantadora historia de José, la servidumbre de Egipto, la milagrosa salida del país de la esclavitud, por obra de Jehová, «con mano fuerte y brazo tendido»... De modo expreso se hace constar que los hijos de Israel aprendían ciertos cánticos o himnos, que corrían de boca en boca entre el pueblo (Ex 15, Dt 31^{19, 22}).

Acostumbrados como estamos a esa barrera de incomunica-

ción entre la obra literaria, sobre todo en ciertos géneros, y el público, apenas podemos imaginarnos que en aquellos remotos tiempos no ocurría lo mismo. No se escribía con destino a la biblioteca-archivo, sino para el pueblo. La creación literaria lograba una vida y unas repercusiones en el alma y cultura de los ciudadanos, que eran precisamente la razón de la existencia de aquélla; se realizaba para ellos, los cuales la acogían como cosa propia, incorporándola al patrimonio ideológico y sentimental del pueblo y, por ende, a toda la humanidad. Lo mismo sucederá después, con las demás producciones bíblicas: poesía gnómica, Salmos, oráculos de los Profetas, etc.

Moldeamiento de la frase

La primera diferencia material entre la prosa y el verso una vez encuadrado en su marco especial, según se observa en todos los idiomas, estriba en el fraccionamiento de la frase según ciertos módulos constantes, de variable rigidez, amplios en la versificación *πατὰ στίχον* y ceñidos en las estrofas.

Sabemos que la métrica bíblica admite cierta elasticidad, mayor o menor, según sean los tipos métricos: restringida en el *mašal*, holgada en el *šir* y más todavía en su variedad denominada *šiggayón* (que, según algunos, denota algo parecido al diti-rambo, por su libertad métrica), y bastante apreciable en la poesía narrativa.

Naturalmente la actual división del texto bíblico, a base sobre todo del *sil-luq* y el *atnaḥ*, no se corresponde de modo absoluto en los libros poéticos con las leyes de la versificación; sin embargo, en la poesía gnómica, a base del *mašal* (Prov. y Job) y en los Trenos, la correspondencia es casi perfecta, al menos por lo que a la distribución de versículo se refiere. No así en la versificación más irregular de Qohélet, ni en la lírica de Salmos y Cantar, y mucho menos en la tan controvertida de los profetas.

El escaso desarrollo que alcanza la frase hebrea, falta del principal elemento ligativo de los extensos períodos, cual es la subordinación, motiva el que la diferencia entre prosa y verso sea, en este aspecto, menor que en otras lenguas; sin embargo, es claramente perceptible. En los libros escritos en prosa, la cláusula se amplifica con diversos elementos fraseológicos, determinantes

del sujeto o del verbo, de un modo irregular, mezclándose miembros de muy distinta extensión y factura, con lo cual, aparte de otras razones, se esfuma la sensación rítmica propia del verso, que requiere cierta proporción y uniformidad¹⁸. En cambio, en los libros poéticos se advierte cierta simetría paralelística en cada segmento del versículo (esticos, cuando consta de varios, y hemistiquios o miembros de verso en cada uno de éstos), completando, desarrollando y reforzando de múltiples maneras el primer enunciado oracional.

Cada número de versículo puede equivaler, según los casos, a un estico, un hemistiquio o un fragmento o miembro menor de verso, o bien a un verso complementario, o incluso a varios versos. Para comprobarlo, basta con abrir el texto sagrado en los libros poéticos, e incluimos entre éstos, naturalmente, el Génesis y Exodo 1-20²¹. Por lo tanto, si es inútil buscar reciprocidad entre el estico (sea de dos o de tres miembros) y el versículo numerado, ¿cuáles son los módulos por que habremos de regirnos para apreciar el moldeamiento de la frase métrica en la poesía narrativa? Pueden servirnos las normas siguientes:

1.^a Considerar cada versículo numerado como una pequeña *estrofa* (tales son en todas las métricas el pareado y el terceto), de variable extensión.

2.^a El eje de cada estico es la *cesura*, que le secciona en dos o más porciones.

3.^a Los *acentos disyuntivos*, sobre todo los máximos y mayores, son valiosos puntos de apoyo para el fraccionamiento del verso en su cesura o cesuras, como también para la separación entre verso y verso dentro del versículo.

Ritmo

Aducir la falta de uniformidad en los versos como argumento en contra de nuestra tesis, equivaldría a desconocer la naturaleza de la poesía bíblica, en la cual, si exceptuamos contados casos (v. gr. el metro *qindá*^h, y sólo en cuanto al número de pies o acen-

¹⁸ Recuérdese, sin embargo, nuestras observaciones a este respecto en el citado estudio de SEF., V (1945), p. 41-43.

tos, no en cuanto a la clase de pies que le forman), la irregularidad es casi su norma habitual.

Con todo, la hexapodia es el metro más frecuente en la poesía bíblica de todas clases, como el hexámetro, con el cual tiene más de una analogía, lo es en la poesía de griegos y romanos, y en Prov. y Job como también en numerosos salmos se repite con bastante uniformidad, aunque siempre con variedad de pies en cada verso, pues tal condición constituye un postulado en la métrica hebreo-bíblica, como lo es, si nos fijamos en la estructura prosódica del verso, en la moderna métrica acentual de las lenguas europeas.

En la poesía narrativa de la Divina Epopeya, los límites mínimo y máximo en cuanto al número de pies o acentos en cada estico oscilan entre 2 y 8 (alguna vez 4 + 5). Partiendo de la obligatoriedad de la cesura, que fracciona el verso en dos o más miembros, en cada versículo encontramos por regla general uno, dos o tres esticos (quizá no haya un solo ejemplo de cuatro):

Ejemplos:

Gn 1¹: B^e-re' šit bara' 'Elohím || èt ha-šamayim w^e-èt ha-'areš.

v. 2: W^e-ha-' areš hayta^h tohû wa-bohû || w^e-hoš(e)k caí p^enê t^ehôm,

W^e-rû^ah 'Elohím || m^erahefet caí p^enê ha-mayim.

V. 12: Wa-toše' ha-' areš deše', || e^ešeb mazrî^{ac} zera^c l^e-minehû,

W^e-ceš coše^h p^erî || 'ašer zar c^o-bô l^eminehû:

Wa-yar' Elohím kî-tôb.

Sin llegar a la categoría de regla sin excepción (que tales no se dan en la métrica bíblica), puede apreciarse en todo el poema cierta propensión a la disparidad de verso a verso, o entre los dos hemistiquios separados por la cesura (4 + 3, 3 + 2, 4 + 2, 5 + 3, etc. o viceversa). La razón nos parece obvia.

El *šir* es por su naturaleza una composición de breve extensión y, no obstante, también admite variedad, para aumentar la musicalidad y lirismo, acomodándose mejor a los arrebatos de la inspiración; el *mašal*, como el dístico latino, suele encerrar en cada verso un pensamiento completo, y goza en él por lo tanto cada verso de cierta autonomía. En cambio, la poesía narrativa

fluye sin cesar como un río caudaloso, y la regularidad métrica, aun siendo relativa, habría de producir monotonía y lasitud; de ahí que convenga de modo especial la variedad melódica, tanto en los versos como en los miembros de que éstos se componen, con lo cual el poeta dispone asimismo de mayor holgura para el cauce de su inspiración y del relato. Incluso nos atreveríamos a sugerir sea el verso de desiguales hemistiquios el típicamente narrativo.

Dicciones y locuciones por necesidad u ornato métrico

Por laxo que se le suponga, y en realidad lo sea, el metro poético, es evidente irá siempre sujeto a ciertas cortapisas, que merman la libertad, tampoco absoluta, de que disfruta la prosa; la habilidad e ingenio del poeta estriba es convertir los adminículos y particularidades dimanantes de esas trabas, en gracia y ornamento del verso, aprovechando las posibilidades lingüísticas y estilísticas del idioma. Es lo que han hecho los grandes poetas de todas las literaturas.

Mucho se ha abusado en tiempos pasados del cómodo expediente («*propter metri necessitatem*») o «*licencia poética*») que tantas veces no suponían tal necesidad o licencia, sino un rasgo ingenioso, la «*callida iunctura*» horaciana, un arcaísmo intencionado, etc. Para ser poeta de altos vuelos es preciso un absoluto dominio del arte de la versificación. Sin embargo, es innegable que ciertas palabras y giros deben su presencia en el verso al redondeo rítmico de éste. No faltan en la parte del Pentateuco que estudiamos; y hasta en la construcción de las frases con numerales se percibe un sabor rítmico especial, que ha influido en aquélla (cfr. genealogías, Gn. 5 y 11).

Cuanto más rígidos sean los moldes métricos, más frecuente será el uso de las particularidades sintácticas o estilísticas peculiares del lenguaje poético. Sin embargo, aun en los holgados moldes de la poesía narrativa el atento observador las advierte. De este orden son, v. gr. la supresión del artículo (Gn 8²³, Ex 15⁹)¹⁹

¹⁹ Dice M. LAMBERT (*Traité de Gram. hébr.* núm. 216) a propósito de la supresión del artículo: «C'est un des traits qui permettent le mieux, à côté du rythme et du parallélisme, de distinguer dans la Bible les morceaux poétiques des morceaux prosaïques».

o de la *nota accusativi* (Gn 9^{11, 14}), el hipérbaton (Gn 9⁴⁻⁵), elipsis (Gn 1^{29,30}), repeticiones y pleonasmos (Gn 5¹⁻²), etc. que tan a menudo encontramos en la poesía gnómica y en la lírica.

Sabido es que, al retorno de la cautividad de Babilonia, el hebreo había dejado de ser el idioma hablado por los judíos, suplantado por el arameo; la lengua santa quedó desde entonces confinada al culto y la sinagoga, a partir del siglo VI a J. Tres o cuatro siglos después de aquella data se llevó a cabo la traducción del texto sagrado al griego; en el s. IV de la era cristiana (diez por tanto de la indicada época) apareció la Vulgata latina, y a partir del s. VI en adelante se desarrollan los trabajos masoréticos que fijan definitivamente, como con un valladar infranqueable, el texto hebraico de la Biblia hasta nuestros días. Es, por tanto, perfectamente explicable el olvido del ritmo poético, en períodos tan largos, máxime siendo los trabajos eruditos tan limitados e imperfectos. Recordemos que un lapso de dos o tres siglos no más bastó para que romanos tan doctos y de tan exquisito gusto artístico como Cicerón y Horacio, por ejemplo, apreciaran en poco y apenas entendieran la versificación de las comedias de Plauto; y en la época decadente, al evolucionar la prosodia latina, se había obliterado por completo el sentido y el arte de la versificación clásica, como lo demuestra un Commodiano; el mismo Prudencio es clásico artificialmente. Bastan estos ejemplos para explicarse la escasa atención que los susodichos traductores y los masoretas prestaron a la métrica bíblica en sus respectivos trabajos. Procede, sin embargo, mencionar la distinción como libros poéticos, por los acentos especiales «*emet*», de Job, Prov. y Salmos anteriormente indicada.

Repeticiones

Como un eco de la reiteración paralelística del pensamiento típicamente oriental y que llama la atención singularmente en la poesía, tenemos también en ésta repeticiones de voces que no serían necesarias en prosa, y constituyen apreciable elemento rítmico. Ejemplos: *wa-yehî 'ereb*, *wa-yehî boqer* (Gn 5^{5, 8, 13, 19, 28, 31}); *'Elohîm* se repite muchas veces dentro del mismo verso, sin que sea necesario desde el punto de vista sintáctico ni de la claridad del texto (v. gr. Gn 1^{3, 28, 23}, etc.).

Un ejemplo de anáfora en que cuatro palabras idénticas o de la misma categoría se repiten por tres veces, empezando otras tantas cláusulas con grato ritmo paralelístico, tenemos en Gn 49³¹; en un estilo despreocupado de la armonía sería difícil encontrar semejante construcción.

Son frecuentes las locuciones paralísticas *bimembres*; ejemplos *tóhû wa-bóhû* (Gn 1²), *be-šalmenu kí-dmutenu* (Gn 1²⁶), «como las estrellas del cielo y como las arenas del mar» (Gn 22¹⁷), «soy polvo y ceniza» (Gn 18²⁷).

La repetición apositiva de Yahwé Elohim merece especial atención, y hasta puede arrojar insospechada luz contra las teorías de los documentos. En nota a Gn 2⁴ dice Kittel: «*Aut Elohim aut potius Yahwe hic et 5, 7, 9 etc usque ad 3, 23 add (itamentum) redactoris esse videtur*». Sin negar que en efecto sea admisible tal suposición, puede, no obstante, algunas veces ser simple repetición métrica.

Así como en la épica homérica y virgiliana hay trozos de versos y hasta versos enteros que se repiten de vez en cuando, como un eco próximo o lejano de otros fragmentos o pasajes del poema, constituyendo un agradable *ritornello*, también en el texto bíblico hallamos casos parecidos: v. gr. *wa-yehî ken* (Gn 1^{7, 9, 11, 15, 24, 30}) *wa-yehî ba-yamîn ha-hem* (o *rabbim*) (Ex 1^{11, 23}) (cfr. *in illo tempore, in diebus illis*); *wa y^edabber Wahweh, et Mošeh le'môr* (Ex 6^{29, 13¹, 14¹}, etc.).

Otras particularidades

Ciertas expresiones introductorias en principio de verso, v. gr. *wa-yomer 'Elohîm*, no cuentan a veces a los efectos métricos y deben considerarse como anácrusis o base (cfr. métrica clásica y védica). En los Salmos y Trenos consigna alguna vez semejante observación la ed. de Kittel-Kahle.

El *nasog 'aḥor* y aun el *méteg* y el *maqgef* representan elementos prosódicos que verosímilmente pudieron tener su origen en el lenguaje versificado, y luego por analogía, quizá artificiosamente en las escuelas, se hicieran extensivos a la prosa, con vistas a la lectura semitonada de las sinagogas.

A veces convendrá prescindir a los efectos métricos de ciertos acentos gráficos que solamente en una recitación enfática o de-

masiado pausada del texto pueden tener virtualidad. Es una simple conjetura que no es posible demostrar con argumentos puesto que para ello se necesitaría el testimonio del lenguaje hablado, pero que por la misma razón tampoco puede arbitrariamente recusarse.

Una observación final hemos de hacer. Es doctrina admitida hace tiempo que en el decurso de los tiempos se han introducido en el Pentateuco ligeras adiciones, glosas, notas explicativas, interpolaciones, apostillas, etc., ya sea por los diversos amanuenses, ya por el redactor que dio al Pentateuco su contextura actual, aditamentos que en nada substancial alteran el contenido del texto, pero que desde el punto de vista literario y rítmico pueden alguna vez romper la armonía del conjunto.

Naturalmente que, sin una sólida preparación, no siempre será fácil captar en la parte que hemos acotado como correspondiente a la Divina Epopeya, la forma y estructura métrica. Basta sin embargo, con que se advierta el carácter poético de su composición general. Esta disposición de ánimo servirá para percibir mejor las bellezas literarias que encierra; el ritmo, a pesar de sus hondas divergencias con respecto a la poesía clásica y a la de las lenguas modernas, también se irá dibujando suavemente e insinuándose en el alma hasta enseñorearse por completo de la sensibilidad y producir la emoción estética en toda su plenitud, que es fin primordial de toda obra poética y escala por donde el espíritu asciende a la contemplación de la suprema Belleza.

8. *Autor, composición y conservación del poema.*

No hemos de repetir aquí los consabidos argumentos antiguos en pro de la autenticidad mosaica del Pentateuco, o el estado actual de esta cuestión, ni las particularidades de su composición; tan sólo aduciremos algunos pormenores que puedan ayudar al esclarecimiento y apoyo de nuestra tesis. A título no más que de opinión verosímil podemos aventurar alguna conjetura acerca del modo y circunstancias en que el poema de Yahvé pudo ser concebido y redactado.

Acerca de su indiscutible autor primero, sabemos que Moisés

«fue instruído en toda la sabiduría de los egipcios²⁰, y era poderoso en palabras y obras. Así que cumplió los cuarenta años, sintió deseos de visitar a sus hermanos, los hijos de Israel». (Hch 7²²); así se expresa San Esteban, glosando el siguiente versículo del Exodo: «cuando ya fue grande Moisés, salía a ver a sus hermanos, siendo testigo de la opresión en que estaban» (Ex. 2¹¹). Por lo tanto, el ambiente providencial en que se desarrolló la primera parte de la vida de Moisés, le brindó toda clase de facilidades para adquirir en la corte de Faraón vasta y sólida formación intelectual, imbuirse perfectamente en toda la cultura egipcia, y al propio tiempo su primera infancia transcurrida junto a su propia madre, el no desmentido amor a su linaje y la libertad de acción de que gozaba, hubieron de darle a conocer las tradiciones de su pueblo. Pudo, por lo tanto, ya entonces iniciar la composición del magno poema. Cabe también suponer que durante su permanencia en tierras de Madián y península del Sinaí, en plena vida selvática, al contacto de la naturaleza, fuente ubérrima de inspiración, por los valles feraces y montes excelsos, donde apacentaba los ganados de su suegro, varón conspicuo y prudente (Ex 2; cfr. 18), temeroso de Dios y sacerdote de Madián, se despertara su numen creador, y en las largas meditaciones de su forzada soledad el recuerdo de las patrias tradiciones fuera tomando paulatinamente en su genial inteligencia, bajo la inspiración divina, las formas artísticas de la obra poética. Finalmente, en los largos años de la peregrinación por el desierto, así como consta expresamente que compuso varios cánticos de circunstancia (Ex 15, Dt 31-33), pudo también, a modo de magnífico preámbulo a la Torá, la parte propiamente legislativa, y como prolegómenos históricos a los anales de Israel desde la salida de Egipto, escribir en forma poética para su mayor realce, al par que como recurso mnemotécnico y artístico para su mejor fijación en la memoria y más amplia y segura difusión del poema, la serie de cantos que componen la Divina Epopeya, desde la creación del mundo y del hombre hasta la teofanía del Sinaí. Más todavía. Sabido es que la Comisión bíblica admite que «se puede sostener sin perjuicio de la autenticidad mosaica del Pentateuco, que Moi-

²⁰ «Cuando fue grandecito, se lo llevó a la hija de Faraón, y fue para ella como uno de sus hijos» (Ex 2¹⁰).

sés se sirviera de fuentes para la composición de la obra, ya de documentos escritos, ya de tradiciones orales, utilizándolos, bien al pie de la letra, o bien siguiendo el sentido, ora resumiéndolos, ora amplificándolos, conforme al plan por él concebido, y bajo el influjo de la divina inspiración» (Schuster-Holzammer, *ob. cit.* p. 60). En fin, todavía cabe otra hipótesis, admitida por la referida Comisión Bíblica, y es que «la autenticidad mosaica no exige necesariamente la redacción completa de toda la obra por Moisés, de suerte que se deba sostener que Moisés escribiera de su mano o dictara todas y cada una de las palabras; puede admitirse la opinión de quienes creen que Moisés pudo encargar a uno o varios la redacción de la obra ideada por él, bajo el influjo de la divina Inspiración; pero de tal suerte que estos redactores trasladaran fielmente sus pensamientos, sin añadir ni omitir cosa alguna contra su voluntad, y que, finalmente, la obra así compuesta, fue aprobada por Moisés como autor principal e inspirado, y publicada con su nombre». (*Ibidem*).

Por lo tanto, ya sea que utilizara Moisés las antiguas tradiciones conservadas con amorosa devoción por los israelitas, de padres a hijos, al igual que sus genealogías; sea que otros poetas hebreos, bajo la inmediata dirección de aquél e incluso en tiempos ulteriores siguiendo sus huellas y dominados por su influjo, dieran forma artística y poética al plan general de la obra concebido y esbozado por él, pueden admitirse lícitamente diversos subsidios y complementos literarios.

En el mismo Pentateuco se hace mención de otras obras probablemente poéticas de la misma época, como son el *Libro de las guerras de Yáhvé* (Nm 21¹⁴) y las canciones de los trovadores o proverbistas (*ibíd.* v. 27). Notabilísimo ejemplar de poesía lírica, de épico aliento, son asimismo las bendiciones y oráculos de Balaam (Nm 23 y 24), y apenas posterior en dos siglos es el cántico de Débora, reconocido como uno de los más antiguos y más hermosos modelos de la poesía bíblica.

Las numerosas acotaciones poéticas registradas en la ed. de Kittel-Kahle, de que oportunamente hicimos mención, sobre todo aquéllas que son unánimemente reconocidas como fragmentos versificados, ponen de manifiesto la antigüedad de la poesía entre los hebreos.

Conservación

Respecto a la forma en que se conservaran las venerandas narraciones del Poema de Yahvé, ante todo recordaremos como incontrovertible el conocimiento de la escritura en los tiempos de Moisés, y por él mismo, según atestiguan diversos pasajes del Pentateuco de modo inequívoco y expreso.

Pero además, aun cuando tales relatos no se conservaran junto a los rollos de las disposiciones legales que sucesivamente se iban depositando en el Tabernáculo junto al Arca de la Alianza, ya que solamente se hace mención para esos efectos, de ordenamientos legislativos, es natural que se conservaran particularmente por cuantos israelitas sintieran especial afición a la poesía. Sobre este punto hay algunas alusiones, que nos informan acerca del aprendizaje y vulgarización de composiciones poéticas puestas por escrito y acompañadas de música o de alguna modulación. «Escribid, pues, este cántico; enseñádselo a los hijos de Israel, ponédselo en su boca, para que este cántico me sirva de testimonio... Escribió, pues, Moisés este cántico aquel día y se lo enseñó a los hijos de Israel». (Dt 31¹⁸⁻²²).

Recordemos asimismo un ejemplo aleccionador. A no ser por el extenso relato que en el Exodo leemos respecto a la fabricación del Arca y construcción del Tabernáculo, con todos los artísticos y variados enseres, el propiciatorio, la mesa, el candelabro de oro, el altar de los perfumes, la pila de bronce, los tapices y cortinajes, el velo de separación, el altar de los holocaustos, el atrio, así como también las vestiduras sacerdotales, e igualmente el episodio del becerro de oro, fundido con los anillos y arracadas, jamás nos habríamos imaginado que las artes fabriles alcanzaran a la sazón entre los israelitas, pueblo nómada que peregrinaba por el desierto, tan notable progreso. Las indicadas circunstancias fueron la ocasión para que el escritor sagrado pusiera de relieve, sin proponerse tal finalidad, el estado de esas artes, con tal extensión y lujo de pormenores que ese asunto ocupa casi exclusivamente la segunda mitad del Exodo en su forma actual. (Caps. 25-40).

Si en el pueblo de Israel, a su salida de Egipto, existían tan hábiles artistas manuales, orfebres, fundidores y repujadores de

oro y plata, maestros en el arte de trabajar las maderas, la tapicería y cortinería, etc. ¿por qué no habían de brillar igualmente inspirados poetas? Precisamente suelen florecer las Bellas Artes todas al mismo tiempo, como juntas también decaen, demostrando con esto la verdad de aquellas palabras de Cicerón aseverando que todas las artes tienen a modo de un vínculo común.

Quizá la extraordinaria veneración de los israelitas hacia la persona de Moisés en todos los tiempos juzgara menoscabo para la gloria del legislador suponerle auxiliares o colaboradores en una obra que representaba en su realización la síntesis maravillosa de su genio creador y la encarnación viviente de las divinas revelaciones de Yahvé al hombre que con El hablaba «cara a cara». Es además un caso muy corriente en la historia de las obras del ingenio humano, y aun en otras muchas se acusa esa tendencia a la unificación y personificación de obras magnas en un solo hombre, no solamente literarias sino también bélicas, políticas, sociales.

Respecto al hecho de la conservación, a parte del dato indicado sobre la existencia de la escritura, cabe recordar también la extraordinaria retentiva de los semitas y en general de todos los pueblos no viciados por las lacras de la civilización. «Adviértase además —dicen los autores de la Historia Bíblica— que las tradiciones religiosas de los países orientales se distinguen por una especial tenacidad y fidelidad». Y añaden en nota: «Los himnos del *Rigveda* (India) con cerca de 153.800 palabras se han transmitido y conservado de memoria, según Max Müller, tal vez 1.000 años. Lo mismo debió de acontecer con los poemas homéricos. La literatura antigua del Norte ha vivido también en la tradición oral más de 500 años, hasta que en el siglo XIII comenzó a anotarse. En los pueblos primitivos y de cultura inferior la investigación encuentra cada vez más huellas de tradiciones antiguas (primitivas), que han sido genuinamente transmitidas a través de los siglos, donde se manifiesta la idea de la divinidad más pura de cuanto nos deja suponer la mitología posterior» (p. 68).

La conservación de esas tradiciones religiosas primitivas, de generación en generación, desde los orígenes, parece indiscutible. «Nuestros padres nos contaron» (Sal 44); cfr. Ex 13¹⁴, Dt 11¹⁹, Js 4⁶, etc.): tal es el testimonio de suprema autoridad que se

aduce con frecuencia en la Biblia, en apoyo de la veracidad de las tradiciones.

Así, pues, en todas las religiones y en todos los pueblos antiguos de alguna significación se conservan antiguos relatos y leyendas que forman el conjunto de las diversas mitologías, y es evidente y significativa la coincidencia de todas en unos cuantos puntos básicos, que a pesar de las alteraciones y contaminaciones sufridas revelan una fuente común. «Pudieron ciertamente alterarse más o menos los asuntos de la tradición primitiva con episodios y adornos legendarios —así sucedió sin duda a medida que la humanidad se dispersaba, y se iba obscureciendo y aun borrando el concepto de Dios—, mas era suficiente que nada de lo esencial se perdiese, sino que de alguna manera y en alguna parte se conservase. Las tradiciones de la historia bíblica primitiva no son verdades que circulan por doquiera, sino unas selecciones de tradiciones conservadas hasta Abraham en la línea genealógica de la promesa, transmitidas después por los patriarcas, cultivadas en las escuelas de los profetas y sacerdotes y finalmente escritas por uno o varios autores» (loc. cit. p. 68-69).

Estas son las fuentes y documentos, así como las genealogías conservadas con tanto afán por las familias hebreas, que el autor sagrado verosímilmente tuvo a su disposición y pudo utilizar y seleccionar, siempre bajo la inspiración divina a fin de evitar toda contaminación, y que Israel conservó como celestial tesoro.

9. Conclusiones.

1.^a La parte del Pentateuco que comprende el Génesis y Exodo 1-20²¹ reúne todos los requisitos de contenido y de forma para ser considerada como una verdadera epopeya, de tipo popular y primitivo (es decir, la epopeya propiamente tal), por la grandiosidad, importancia y unidad del asunto, amplitud de proporciones, elevación de estilo, grandeza de los personajes y de los sucesos, intervención de lo maravilloso, musicalidad y ritmo poético y sobre todo por ser la representación más verídica de la humanidad en los tiempos primitivos y síntesis acabada de su cultura. Debe, por tanto, ponerse a la cabeza de las magnas epopeyas de la literatura universal, sobre las cuales se levanta a in-

comparable altura por todos conceptos: protagonista, personajes, asunto, extensión en el tiempo y el espacio, trascendencia y perennidad.

2.^a Puesto que el héroe cuyas hazañas se celebran suele dar nombre a la epopeya, el más indicado en este caso parece el de *Divina Epopeya* o *Poema de Yahvé*, los dos que hemos empleado en el presente estudio (o ensayo, si se prefiere llamarlo así).

3.^a No implica especie extraña de dualidad estética ni dogmática, antes constituye mérito principal que no alcanza ninguna de las otras epopeyas, a pesar de su valor universal y humano, requisito imprescindible en este género literario, el hecho de que la Divina Epopeya deba considerarse ante todo como la epopeya del pueblo de Israel, y al propio tiempo del pueblo cristiano, es decir, de toda la humanidad, en su más noble título e inalienable derecho (*adoptionem filiorum Dei exspectantes*, Rm. 8²⁵).

4.^a No se opone en modo alguno a nuestra tesis el sentir de la Iglesia católica respecto a la composición del Pentateuco. El decreto de 30 de junio de 1909, relativo al carácter histórico de los tres capítulos primeros del Génesis, admite que «no todas y cada una de las palabras y expresiones de los referidos capítulos han de tomarse en sentido literal, de tal manera que nunca sea lícito apartarse del mismo, incluso cuando es evidente no están empleadas en su sentido propio, sino más bien metafórico o antropomórfico». Mayor libertad conceden todavía otros documentos pontificios más recientes. Es decir, que se admite claramente el estilo típicamente poético en la exposición de la creación del mundo y del hombre, y lógicamente el mismo criterio ha de hacerse extensivo a otros episodios del Génesis.

5.^a La misma teoría de los documentos recibe automáticamente nueva impugnación y refutación, una vez demostrado el carácter poético de esta parte del Pentateuco. El argumento de dicha teoría que se basa en el empleo de los dos nombres de Dios, Elohim y Yahvé, queda anulado ante la simple consideración de que muchas veces la elección de uno u otro o el empleo conjunto de ambos (sin entrar en otras razones que se refieren a los demás libros del Pentateuco) están determinados por razones métricas u otras más sutiles que pudiera haber en la mente del poeta.

Además, admitida la posible intervención de varios redactores o poetas, bajo la dirección o inspección de Moisés o siguiendo

do su luminosa estela, es lógico pensar que el gusto personal, la índole de la narración y hasta los textos mismos de las antiguas tradiciones que utilizaran, pudieran motivar esas discrepancias en el uso de dichos nombres, como de otras modalidades estilísticas que se advierten, siquiera sean de escasa trascendencia. Por ejemplo, la historia de José denuncia una manera narrativa claramente diferenciada de los capítulos precedentes, y el Exodo también con respecto a lo anterior.

6.^a Aparte de los valores teológicos insuperables de la Divina Epopeya, los de orden estético-literario son de tal categoría y variedad que exceden a los de las restantes epopeyas, tanto si estudiamos la forma interna como sus elementos materiales de expresión, los cuales, como siempre ocurre, sólo pueden apreciarse en todos sus quilates leyendo el texto original. Con todo, por su misma falta de rebuscados artificios, trascienden en las versiones, fuente donde han bebido la mayor parte de los admiradores y reproductores de las bellezas bíblicas.

7.^a Aun cuando los Soberanos Pontífices hayan recomendado principalmente el estudio y exposición del sagrado libro en su aspecto doctrinal y teológico, no obstante, también han encarado sobremanera la investigación cuidadosa del sentido literal y los valores formales que atesora la divina Escritura, como medio primordial para la recta penetración de las verdades en ella contenidas. No es, por tanto, asunto baladí el estudio de cuanto nos haga conocer perfectamente y en toda su plenitud y grandiosidad y hermosura la Palabra de Dios.

8.^a Los Padres de la Iglesia, apologistas y expositores cristianos, y muy principalmente los escritores místicos, han insistido grandemente en la suprema belleza de Dios, que arrastra como natural e inmediata consecuencia el amor a Dios; por consiguiente, profundizar en las bellezas de la Palabra de Dios y en sus bondades, recrearse en su contemplación y paladeo, es disponer el alma para que, enamorada de esas sublimidades y exquisiteces, se sienta transportada hacia su Creador y Redentor. En la Escritura reside, pues, la más alta *Philographia*.

9.^a El Génesis (con su indicado complemento del Exodo) es el libro cumbre del Antiguo Testamento; el sol de su inspiración irradia sobre todos los demás libros de la Biblia. La influencia que en el orden doctrinal, religioso, ideológico, histórico, so-

cial, así como también lingüístico y poético ha ejercido en los escritores sagrados y en la vida de Israel, es incalculable.

10.^a El más exacto conocimiento de ese libro en todos sus aspectos, singularmente en el estético y literario, objeto del presente estudio, contribuirá a que se comprendan mucho mejor las obras de los escritores y poetas de la literatura mundial que en el decurso de las edades en él se han inspirado.

ADVERTENCIA FINAL

Para el fondo de nuestra tesis nada interesa discernir la parte que estrictamente pudo haber a Moisés o sus colaboradores y la que deba atribuirse verosímelmente al *redactor* definitivo del Pentateuco en su forma actual, ni otros aspectos literarios, como tampoco las posibles adiciones o interpolaciones, que incluso puedan romper la armonía métrica. Cuestiones son éstas de exégesis y crítica textual, en gran parte insolubles, que pertenecen más bien a un estudio directo del texto.

Sentada nuestra tesis a modo de introducción a la Divina Epopeya, cuyo auténtico carácter se ha intentado demostrar, queda el camino abierto para efectuar un estudio crítico completo, dilucidando parte por parte, capítulo por capítulo, versículo por versículo y hasta palabra por palabra todas las infinitas cuestiones exagéticas, estéticas, poéticas y métricas, etc., que puedan suscitarse y convenga explicar, tarea en verdad llena de escollos y erizada de dificultades, que solamente el concurso de muchos escrituristas con ayuda del tiempo y sobre todo con la divina ilustración del Espíritu Santo, que otorga la inteligencia de las Divinas Escrituras, podría ir perfilando.

La mole inmensa de comentarios de las más diversas procedencias que desde los tiempos postbíblicos hasta nuestros días se ha ido formando en torno a las Sagradas Escrituras, constituyen un arsenal copiosísimo de valor incalculable, aunque, por su misma variedad, de difícil acceso en su conjunto. Todos esos datos e interpretaciones de los expositores, no tanto las que se refieran al sentido analógico y anagógico y mucho menos al acomodaticio, aspectos que interesan menos a nuestro propósito, aunque estimabilísimos en sí los dos primeros, cuanto principalmente las

que tienden a aclarar el auténtico significado literal y poético, y, sobre todo, el estudio directo y profundo del texto original, fuente primordial para la elucidación de esos valores, pueden contribuir a esclarecer más y más ese divino Libro de perpetua lozanía e infinitas perspectivas.

David Gonzalo Maeso.