

Julio Trebolle  
Susana Pottecher

# Job



EDITORIAL TROTTA



Job

.



Job

Julio Trebolle y Susana Pottecher

E D I T O R I A L      T R O T T A

**COLECCIÓN ESTRUCTURAS Y PROCESOS**  
**Serie Religión**

© Editorial Trotta, S.A., 2011  
Ferraz, 55. 28008 Madrid  
Teléfono: 91 543 03 61  
Fax: 91 543 14 88  
E-mail: [editorial@trotta.es](mailto:editorial@trotta.es)  
<http://www.trotta.es>

© Julio Trebolle y Susana Pottecher, 2011

ISBN: 978-84-9879-197-6  
Depósito Legal: M-4.071-2011

Impresión  
Fernández Ciudad, S.L.

# CONTENIDO

## EL LIBRO DE JOB

### APUNTES SOBRE JOB

I. EL PERSONAJE.....	87
1. <i>Job</i> , antítesis del <i>Génesis</i> .....	87
2. El código ético de Job frente a los diez mandamientos.....	91
3. Job, subversor del lenguaje y de sus símbolos.....	95
4. ¿Paciente Job?.....	98
5. Job desnudo: vergüenza y culpa.....	99
6. Job, un extranjero oriental.....	101
7. El acusado acusa a Dios.....	104
8. Los amigos de Job y la doctrina de la retribución.....	106
9. La justicia divina y el sufrimiento humano en los textos del antiguo Oriente.....	109
II. EL LIBRO Y SUS GÉNEROS.....	112
1. Un cuento oriental.....	112
2. Una fábula sapiencial.....	113
3. Job y Tobías.....	115
4. La mujer de Job.....	116
5. Poemas y discursos.....	118
6. Drama o tragedia.....	120
7. «El proceso» de Job.....	122
8. Confesión y queja.....	124
9. Himnos a la creación.....	126
10. Parábola o <i>māšal</i> .....	129
11. Visiones y revelaciones.....	130
III. JOB FRENTE A DIOS. DIOS FRENTE AL LEVIATÁN.....	133
1. Yahvé y el Satán.....	133
2. Job y la Amada del <i>Cantar</i> , nuevos Adán y Eva.....	135
3. «Rey de los terrores».....	140

4.	«Un mediador entre mil».....	142
5.	Himno a la Sabiduría.....	145
6.	La intervención de Elihú.....	148
7.	«Desde la tempestad»: respuesta de Yahvé.....	150
8.	«El dios o la diosa de los animales».....	156
9.	Vencer al Leviatán.....	159
10.	«Ahora te han visto mis ojos».....	162
11.	Retorno al paraíso: segunda inocencia.....	163
12.	<i>Job</i> = Génesis + Apocalipsis.....	165
IV.	LA RECEPCIÓN DE JOB EN LA TRADICIÓN RELIGIOSA.....	169
1.	¿Cómo y cuándo se formó el libro?.....	169
2.	Mezcla de géneros y voces.....	170
3.	Un texto difícil y corrompido.....	173
4.	<i>Job</i> entre los manuscritos de Qumrán: los <i>targumim</i> .....	174
5.	<i>Job</i> en la versión griega de los Setenta y en la <i>Vulgata</i> latina.....	176
6.	El <i>Testamento de Job</i> apócrifo.....	178
7.	<i>Job</i> en el judaísmo rabínico.....	179
8.	<i>Job</i> en los comienzos del islam.....	181
9.	<i>Job</i> en el cristianismo antiguo y medieval.....	183
V.	JOB EN LA LITERATURA, LA FILOSOFÍA Y EL ARTE.....	186
1.	Fray Luis de León, Cervantes y Quevedo: el <i>Job</i> estoico.....	186
2.	<i>Job</i> en el <i>theatrum mundi</i> .....	189
3.	<i>Job</i> y <i>El rey Lear</i> .....	191
4.	El <i>Job</i> del Siglo de la Razón.....	193
5.	El <i>Job</i> del Romanticismo.....	196
6.	De nuevo el Leviatán y el pacto con el diablo.....	200
7.	<i>Job</i> en el siglo xx.....	203
8.	<i>Job</i> desde Auschwitz.....	208
VI.	LO POÉTICO Y LO SAGRADO.....	211
1.	El estilo literario de <i>Job</i> .....	211
2.	Estilo clásico y estilo bíblico.....	215
3.	Poesía en <i>Job</i> .....	219
4.	Verdad y ficción.....	222
5.	La caverna de Platón y la caverna de Elías.....	224
6.	Recepción o deconstrucción de <i>Job</i> .....	226
7.	De <i>Job</i> al <i>Ecce homo</i> .....	229
8.	Del yahvismo al cristianismo: Yahvé <i>Adonai</i> y Cristo <i>Kyrios</i> .....	232
9.	Teodicea y antropodicea: espíritu, poder y saber frente al mal.....	235
VII.	TRADUCIR <i>JOB</i> .....	239
BIBLIOGRAFÍA.....		247
I.	El libro de <i>Job</i> y su contexto.....	247
II.	Recepción del libro de <i>Job</i> .....	249



EL LIBRO DE *JOB*



1 Había un hombre en el país de Uz llamado Job. Era justo y honrado; temeroso de Dios y apartado del mal. 2 Tenía siete hijos y tres hijas. 3 Poseía siete mil ovejas, tres mil camellos, quinientas yuntas de bueyes, quinientas burras y numerosa servidumbre: Era el más rico entre los de Oriente.

4 Sus hijos solían celebrar fiestas, cada día en casa de uno, y enviaban recado a sus tres hermanas para que fuesen a comer y a beber con ellos. 5 Cuando concluía el turno de los días de fiesta, Job los hacía venir y los purificaba. Se levantaba al alba para ofrecer un holocausto por cada uno, pues se decía: «Acaso mis hijos pecaron y maldijeron<sup>1</sup> a Dios en su corazón». Y de tal modo obraba Job cuantas veces fuese.

6 Un día los hijos de Elohim se presentaron ante Yahvé. Venía también el Satán entre ellos<sup>2</sup>. 7 Y dijo Yahvé al Satán: «¿De dónde vienes?». «De recorrer la tierra; de darme un paseo por ella» –le replicó–. 8 Entonces Yahvé preguntó al Satán: «¿Has puesto el ojo en Job, mi siervo?»<sup>3</sup>. Ciertamente no hay otro como él en la tierra: hombre justo y honrado;

1. El texto hebreo y el de las versiones antiguas leen «bendijeron», en lugar de «maldijeron», al igual que en 1,11 y 2,5.9. Se trata de un eufemismo con el que evitar la maldición que pudiera implicar el simple hecho de pronunciar el término «maldecir» referido a Dios. Como ya decía Quevedo, «los comentadores entienden *benedicere* por *maledicere*. Hasta Pagnino, que vuelve rigurosamente la letra, lee *maledicere*».

2. Yahvé se presenta como un rey oriental, sentado en el trono desde el que preside la «asamblea de los dioses» o de «los hijos de Elohim», los dioses menores de las mitologías mesopotámica y cananea que la imaginería bíblica redujo a servidores o ángeles de Dios. Entre ellos figura el Satán, el fiscal de la corte celeste que indaga las acciones de los humanos y presenta ante Yahvé la correspondiente denuncia. No es todavía la figura del «diablo» de la tradición judía o cristiana.

3. Literalmente «¿Has puesto el corazón...?», con el significado de «prestar atención», «fijarse», «reparar en». Hemos sustituido «corazón» por «ojo» para conservar la referencia sensorial.

temeroso de Dios y apartado del mal». 9 A lo que el Satán le respondió: «¿Job, temeroso de Dios de balde<sup>4</sup>? 10 ¿Pero no lo has protegido en torno, a él y a su familia, a cuanto es suyo? Bendijiste el trabajo de sus manos y se esparcen sus rebaños por el país. 11 Pero ilánzale tu mano, toca lo que es suyo!, ¡a ver si no te maldice a la cara!». 12 Yahvé le contestó: «Ahí tienes lo suyo en tu poder, pero a él no le pongas la mano encima». Y el Satán se retiró de la presencia de Yahvé.

13 Un día, mientras los hijos e hijas comían y bebían vino en casa del primogénito, 14 se presentó ante Job un mensajero para comunicarle: «Araban los bueyes y al lado pastaban las burras 15 cuando atacaron los sabeos y se los llevaron, hiriendo a puñaladas a los siervos. Sólo yo escapé para anunciártelo». 16 Aún hablaba éste, cuando llegó otro exclamando: «¡Fuego de Dios cayó del cielo! Abrasó rebaños y pastores, y los consumió. Sólo yo escapé para anunciártelo». 17 Todavía hablaba éste, cuando otro más llegó gritando: «Los caldeos se han formado en tres bandas; se han lanzado sobre los camellos y se los han llevado. También hirieron a puñaladas a los siervos. Sólo yo escapé para anunciártelo». 18 Y aún hablando éste, uno más se allegó para anunciar<sup>5</sup>: «Comían y bebían tus hijos e hijas en casa del mayor, 19 y he aquí que se levantó un fuerte viento del desierto que embistió las cuatro esquinas de la casa. Entonces se desplomó la casa sobre los muchachos, y todos murieron. Sólo yo escapé para anunciártelo».

20 Alzándose Job, rasgó su manto. Luego se rapó la cabeza y se arrojó por tierra, prosternándose, para exclamar: 21 «¡Desnudo salí del vientre de mi madre y allí volveré desnudo! Yahvé dio, Yahvé quitó; ¡ibendito sea el Nombre de Yahvé!<sup>6</sup>». 22 Con ello Job ni reconvinó a Dios ni pecó.

## 2

1 Otro día acudieron los hijos de Elohim a presentarse ante Yahvé. Iba también el Satán entre ellos. 2 Y dijo Yahvé al Satán: «¿De dónde vienes?». El Satán le respondió: «De recorrer la tierra; de darme un paseo

4. *hinnām*, «por nada», «gratis», «de balde». Con este término el Satán cuestiona la honradez de Job y de todo aquel que se siente a bien con su Dios mientras las cosas le vayan bien.

5. El texto hebreo repite tres veces la misma fórmula en 16, 17 y 18: «Todavía hablaba éste cuando llegó otro y dijo».

6. Como en la traducción de la Vulgata *Deus dedit, Deus abstulit*, esta expresión creó la figura tradicional del Job «paciente», sobre todo por estar seguida de la fórmula litúrgica «Bendito sea el nombre del Señor». La versión griega intercala la frase: «Como el Señor quiso, así sucedió».

por ella». 3 E inquirió Yahvé al Satán: «¿Has puesto el ojo en mi siervo Job? Seguro que no hay otro como él: un hombre honrado y justo; temeroso de Dios y separado del mal. Aún se aferra a su integridad, pese a que me incitaste contra él para que lo destruyera de balde<sup>7</sup>». 4 A lo que el Satán contestó: «¡Piel por piel! Cuanto un hombre posee lo da por su vida<sup>8</sup>. 5 Pero ponle la mano encima y tócale huesos y carnes..., a ver si no te maldice a la cara». 6 Dijo Yahvé entonces al Satán: «Ahí está en tu mano, pero preserva su vida».

7 Salió el Satán de la presencia de Yahvé e hirió a Job con escoriaciones malignas<sup>9</sup> de la planta del pie a la coronilla. 8 Sentado entre cenizas<sup>10</sup>, tomó Job una tejoleta para rascarse con ella. 9 Su mujer le dijo: «Aún te agarras a tu integridad. ¡Maldice a Yahvé y muérete!». 10 A lo que él replicó: «Hablas como una de las necias. Hemos de aceptar de Elohim el bien..., y ¿acaso no hemos de aceptar el mal<sup>11</sup>?». Con todo esto, Job no pecó con sus labios.

11 Tres amigos de Job, Elifaz el Temaní, Bildad el Sují y Sofar el Naamatí, enterados de todas aquellas desgracias que le habían sucedido, se acercaron cada uno desde su lugar y convinieron en ir a consolarlo y a condolerse con él. 12 Al verlo de lejos no lo reconocían, alzaron sus voces y rompieron a llorar. Rasgaron sus mantos, arrojaron al cielo polvo sobre sus cabezas 13 y permanecieron sentados en el suelo con él siete días con sus noches. 14 Ninguno le dirigió una palabra, porque veían cuán grande era su dolor<sup>12</sup>.

7. De nuevo el término *hinnām*, «de balde».

8. El Satán habla con un estilo elevado como corresponde al lenguaje de la corte divina, mediante proverbios en este verso o el paralelismo poético en 1,7, «De recorrer la tierra / de darme un paseo por ella», y en 1,10, «Bendijiste el trabajo de sus manos y se esparcen sus rebaños por el país».

9. No es posible saber qué género de úlcera maligna designa la expresión *šehin ra'*. Se la asocia generalmente a una lepra *šera'at*, aunque no a lo que hoy se entiende por tal. Al Satán no se le permite atentar contra la vida de Job.

10. «Sentado entre cenizas», tal vez sobre el depósito de basuras (*mazbālē*). Las versiones griega y latina traducen «en el estercolero» (ἐπὶ τῆς κοπρίας, Sesenta; *in stercore*, *in sterquilinio*, Vulgata), «fuera de la ciudad» según el texto griego (ἔξω τῆς πόλεως).

11. La mujer de Job reacciona como el Satán hubiera esperado: ante la hostilidad de Dios el hombre no tiene más opción que maldecirlo y morir. Pero Job procede «de balde» y sin interés, por lo que es verdaderamente honrado y temeroso de Dios. El Satán pierde su apuesta y desaparece definitivamente de la escena. Se plantea la cuestión de si también Dios ha perdido su causa, pues ha destruido a Job sin motivo, «de balde».

12. Los tres amigos eran sabios de los que ejercían de consejeros y escribas en palacios, templos y escuelas del antiguo Oriente. Les une el amor a la sabiduría que desean compartir con Job, a quien manifiestan su solidaridad con ritos de condolencia a lo largo de siete días.

1 Transcurrido este tiempo abrió Job la boca y maldijo su día. 2 Habló y clamó<sup>13</sup>:

- 3 Se anule el día en que fui engendrado  
la noche que reveló: «un varón se ha concebido»<sup>14</sup>.
- 4 Sea tinieblas aquel día  
lo ignore Eloah<sup>15</sup> desde lo alto  
no brille luz sobre él
- 5 oscuridad y sombras de muerte lo reclamen  
nieblas lo recubran  
lo aterrorice un eclipse.
- 6 La noche aquella, se la lleven las tinieblas  
no se añada a los días del año  
ni sea contada entre los meses.
- 7 ¡Oh, hágase aquella noche estéril  
dejen de traspasarla gritos exaltados!
- 8 La maldigan quienes a Océano maldicen  
los que se aprestan a despertar a Leviatán<sup>16</sup>.
- 9 Se velen las estrellas de su alba

Su procedencia de diferentes países muestra el carácter cosmopolita del libro de *Job* y de la tradición sapiencial.

13. El primer monólogo de Job constituye una lamentación al estilo de las de los salmos y de las «confesiones» de Jeremías. No maldice a Dios, pero inicia su lamento maldiciendo el día de su nacimiento y el de la creación del universo. Por tres veces pregunta «¿Por qué...?», como en las lamentaciones colectivas o individuales, siempre más en tono de queja que filosófico.

14. La traducción «Se anule el día en que nací» (yo *'bad*) quiere expresar el paralelismo del verso entre la vida significada por el haber sido concebido o engendrado, y la muerte que Job desearía haber tenido cuando vio la luz. El verbo hebreo *'abad* significa «desaparecer», «perecer», «morir». Así, en el verso 4,7 forma pareja con *nikhad*, «ser aniquilado», «masacrado»: «¿qué inocente pereció jamás? / ¿dónde fue masacrado un justo?», al igual que en el salmo 49,11 es pareja del verbo *mât*, «morir»: «Pues uno ve morir a los sabios / y perecer al imbécil e ignorante».

15. «Eloah» es un nombre de la divinidad utilizado casi exclusivamente en el libro de *Job* en cuarenta ocasiones. De *'eloah -al-Ilah*, «el dios»— deriva *Allah*.

16. «Océano» o «Mar», *Yam*, es conjetura textual en lugar de *yôm*, «día», conforme al paralelismo del verso y de los términos *yam* / Leviatán, denominaciones del monstruo marino que simboliza las fuerzas del Caos primordial, a las que Yahvé hubo de vencer en el momento de la creación y ha de mantener dominadas para poder conservar el cosmos creado. La lectura «día» tiene sentido en el contexto, en paralelo con «noche», pero leer *Yam* lo tiene más en el verso.

espere luz, y no haya ni vea las pupilas de la aurora.	
No, no cerró las puertas de mi vientre <sup>17</sup>	10
ni escondió de mis ojos la miseria <sup>18</sup> .	
¿Por qué no morí yo al salir del seno	11
no expiré al surgir de las entrañas?	
No existiría, sería aborto enterrado	16
criatura que jamás vio la luz.	
¿Por qué dos rodillas me acogieron	12
y a qué tuve pechos para mamar? <sup>19</sup> .	
Descansaría ahora, tendría paz	13
dormiría entonces, hallando sosiego	
con los reyes y consejeros de la tierra	14
que las ruinas reconstruyeron para sí <sup>20</sup>	
con los nobles dueños del oro	15
que de plata plagaron sus casas.	
Allí cesan de perturbar los maléficos	17
allí reposan los exhaustos	
juntos a gusto se hallan los prisioneros	18
sin atender al vocerío del capataz	
grandes con pequeños allí se confunden	19
liberado el esclavo de su amo.	
¿Por qué nace un desdichado	20
se da vida a un infeliz	
vida a los que esperan la muerte y no viene;	21
excavan y la buscan más que un tesoro	

17. «mi vientre», «del que nací», o, según la traducción griega, el vientre «de mi madre», γαστήρ μήτρός μου; *ventris qui portavit me*, en la *Vulgata*.

18. Job pretende borrar del calendario la noche de su concepción y el día de su nacimiento, a los que relaciona con la noche y el día de la creación. Su deseo sería ver borrados del cielo los astros que rigen el curso de los días y las noches, para que todo volviera al caos inicial. Desde los primeros versos *Job* reescribe los primeros capítulos del *Génesis*, como debiera ser también recreado el universo que Dios formó.

19. Las dos primeras preguntas de Job «¿Por qué no morí yo al salir del seno...?», «¿Por qué dos rodillas me acogieron...?» parecen retóricas, pero la tercera revela su sentido al plantear una cuestión radical del libro: «¿Por qué nace un desdichado, se da vida a un infeliz?» (v. 20). Las rodillas que acogen al recién nacido son las del padre que con este gesto reconoce a su hijo que, de ser rechazado, quedaría abandonado a una muerte segura.

20. El término *horabót* puede referirse aquí a mausoleos funerarios o a pirámides y mastabas.

- 22 a quienes alegraría la sepultura  
felices por hallar la tumba  
23 al hombre que tiene oculto el camino  
al obstruir Eloaj su salida?  
24 Tengo por pan mis sollozos<sup>21</sup>  
derramo gemidos como agua  
25 porque me alcanza lo que más temo  
lo que más me aterra me acontece  
26 que no es paz, reposo o descanso  
tormento es lo que me ha llegado.

## 4

- 1 Elifaz el Temaní le dijo<sup>22</sup>:  
2 Si probasen a hablarte, ¿lo soportarías?  
pues ¿se pueden frenar las palabras?  
3 He aquí, tú has educado a muchos  
enderezaste brazos débiles  
4 fortalecían tus palabras al que caía  
sostenías las rodillas vencidas.  
5 Y, ahora, que te toca a ti, no lo soportas  
te alcanza y te vence.  
6 ¿No es la piedad en lo que confías  
una vida perfecta la que aguardas?  
7 Haz memoria, ¿qué inocente pereció jamás?  
¿dónde fue masacrado un justo?<sup>23</sup>  
8 Yo sólo he visto a cuantos aran iniquidad  
y siembran miseria, cosecharlas.  
9 Un soplo de Eloaj y perecen  
tan sólo por el resoplar de sus narices se consumen.

21. La imagen del pan —o bebida— de lágrimas aparece también en salmos de lamentación: «Las lágrimas son mi pan noche y día» (42,4); «Con lágrimas lo alimentaste como sustento diario / le diste a beber el triple de lágrimas» (80,6); «Las cenizas son mi pan / mezclo mi bebida con lágrimas» (102,10).

22. De los tres amigos Elifaz es el de mayor edad y el más sabio y elocuente. Sabe cómo hablar a Job para que encuentre alivio en su aflicción, pero a éste sólo le preocupa conocer el porqué de su desgracia, para lo que Elifaz conoce también la doctrina al caso: sufre por alguna culpa, consciente o inadvertida, de la que Job ha de arrepentirse para recobrar el favor divino.

23. El paralelismo del verso puede jugar con el singular y el plural con significado genérico: «un inocente» / «un justo» (literalmente, «justos»).



Puede rugir el león, bramar la leona pero se quiebran los colmillos de los cachorros.	10
Perece el león falto de presa y las crías de la leona se dispersan <sup>24</sup> .	11
Una palabra furtiva llegó a mi oído un murmullo apenas audible <sup>25</sup> .	12
En el divagar de las visiones nocturnas al caer el sopor sobre los hombres	13
un temor me sobrevino un temblor estremeció toda mi osamenta.	14
Un viento <sup>26</sup> cruzó mi cara erizó el vello de mi carne.	15
Estaba en pie —no lo conocía— sólo una figura ante mis ojos, un silencio; después oí una voz:	16
«¿Será más justo el hombre que Dios? ¿Será más puro un humano que su Creador?»	17
Pero, si no confía 'El en sus siervos y hasta en sus ángeles halla defectos,	18
¡qué será de los que habitan casas de barro cimentadas sobre el polvo aplastados como polilla!	19
Del alba al ocaso son destruidos e, ignorados, mueren por siempre.	20

24. Elifaz pretende probar la doctrina de la retribución a partir de la experiencia de la vida como un axioma de la historia: «Yo sólo he visto a cuantos aran iniquidad y siembran miseria, cosecharlas». No tiene en cuenta la experiencia contraria de Job quien replica: «¿Por qué están vivos los perversos y hasta envejecen y aumentan su fortuna?» (21,7). Elifaz más adelante dice haber comprobado lo que afirma: «Aunque da igual —doy fe—: / Dios acaba con ambos, culpables y justos / Cuando una plaga repentina siembra la muerte / se mofa Él de la desaparición del justo» (9,22-24).

25. Tras la experiencia de lo visto —«Yo sólo he visto...»—, Elifaz invoca lo que ha oído, «una palabra furtiva... un murmullo», una voz misteriosa que dice: «¿Será el hombre más justo que Dios? ¿Será más puro un humano que su Creador?» (estrofa de los versos 12-21). Este recurso a una especie de oráculo profético no se compagina con la argumentación sapiencial de Elifaz; parece más bien una crítica a las pretensiones de conferir autoridad divina a unas enseñanzas sapienciales que se mueven a ras de tierra y nacen de la experiencia común. En todo caso no deja de insistir en que Job debe asumir su condición de pecador y aceptar el veredicto divino.

26. *rîah* puede significar sopro, viento, aliento, espíritu, al igual que en griego *pneuma* y en latín *spiritus*. En origen significaba seguramente la atmósfera o el espacio entre cielo y tierra, elemento cósmico y misterioso indispensable para la vida.

- 21 Les arrancan las cuerdas de sus tiendas<sup>27</sup>  
y fallecen, mas no por sabiduría».

5

- 1 ¡Grita ya!, ¿hay quien te responda?  
¿a cuál de los *qēdošim*<sup>28</sup> te volverás?
- 2 Sí, al necio lo mata la ira  
y acaba la envidia con el insensato.
- 3 Yo vi a un necio echar raíces  
mas maldije al momento su morada.
- 4 Lejos del éxito quedan sus hijos  
oprimidos en la puerta<sup>29</sup>, sin defensa ante los jueces.
- 5 Devora el hambriento su cosecha  
(arrebatándosela de entre los espinos)  
los sedientos beben su hacienda.
- 6 Porque no nace del barro la miseria  
el daño no germina de la tierra.
- 7 Sí, nace el hombre para el daño  
y chisporrotean por el aire los hijos de Resef<sup>30</sup>.
- 8 Ahora bien, yo de ti acudiría a Elohim  
ante Él expondría mi causa.
- 9 Hacedor de maravillas insondables  
de incontables prodigios.
- 10 Lluvia regala a los campos  
envía las aguas sobre la tierra.
- 11 En lo alto sitúa a los de abajo  
alza victoriosos a los abatidos

27. En un mundo nómada el romperse las cuerdas y desplomarse la tienda son símbolo de la muerte (*Jeremías* 10,20).

28. Los *qēdošim* son los seres sagrados que forman la «asamblea de los santos —o sagrados—» en torno al dios supremo 'El, en las religiones cananeas, o en torno a Yahvé en el imaginario bíblico. Aquí aparecen como intercesores ante Dios, aunque Elifaz advierte a Job que su lamento es inútil, pues no encontrará entre los *qēdošim* quien interceda por él.

29. La puerta de la ciudad era el centro urbano donde el rey o los ancianos impartían justicia. Quien no tuviera familia o no contara con un protector no obtenía audiencia.

30. Las flechas o centellas, «hijos del relámpago», son hijos de Resef, «Señor de la flecha» como se le conocía en Ugarit. Como las flechas del arquero Apolo (*Iliada*, I, 43-67), las suyas portaban la muerte infligiendo la peste o aquí la lepra de Job.

frustra las intrigas de los astutos malogra las empresas de sus manos.	12
En sus manejos atrapa al sabio aborta los enredos del taimado.	13
Así, a pleno sol, con la oscuridad se topan a tientas van a mediodía como de noche <sup>31</sup> .	14
Salva 'El de los puñales de sus bocas de sus manos violentas salva al indigente.	15
Existe esperanza para el desvalido pues la maldad cierra su boca.	16
Dichoso, sí, el humano probado por Eloaj <sup>32</sup> no rechaces la advertencia de Saddy <sup>33</sup> .	17
Es Él quien hiere y venda la herida Él, quien golpea y luego cura con su mano.	18
De seis tormentos te salva no te alcanza el mal al séptimo:	19
De morir te libera en la hambruna del poder de la espada en la guerra.	20
Del azote de las lenguas serás apartado no temerás la destrucción cuando viniere.	21
De desastres y carestías te has de mofar no temerás a las fieras salvajes.	22
Con las rocas del campo pactarás y hasta las bestias se te habrán reconciliado.	23
Has de saber que hay paz en tu tienda que nada te faltará cuando tus pastos visites.	24
Conocerás tu abundante descendencia tus retoños como hierba del campo	25

31. El paralelismo del verso acentúa el contraste que significa la oscuridad a pleno día: «a pleno sol»-«a mediodía»; «oscuridad»-«noche». El mismo paralelismo recomienda traducir «a pleno sol», formando pareja con «mediodía», frente a la versión literal «de día». Los términos «día» y «noche» que ocupan la misma posición inicial en cada hemistiquio constituyen un par léxico de gran frecuencia. Sin embargo, aquí «noche» forma pareja con «oscuridad» y «a pleno sol» con «a mediodía».

32. La estrofa comienza con una bienaventuranza, «Dichoso el humano...» (v. 17), como otras de estilo sapiencial o apocalíptico a lo largo del Antiguo y Nuevo Testamento.

33. Nombre divino utilizado también en los relatos patriarcales del *Génesis*. Su significado exacto es incierto. La comparación con el acadio *šadda'u*, como su relación con el hebreo *šādeh*, «campo», sugieren el significado de «montañas». La traducción de la versión de los Setenta (LXX) *pantokrator* y la correspondiente de la Vulgata *omnipotens*, «todopoderoso», son adaptaciones libres.

- 26 y en pleno vigor has de alcanzar la tumba  
tal que gavilla recogida en sazón.  
27 Mira, es así, lo hemos investigado  
oye y conócelo para tu provecho.

6

- 1 Retomando Job la palabra, exclamó<sup>34</sup>:  
2 ¡Ah, si mi furor pudiese pesarse  
juntarse en una balanza mis calamidades!  
3 Pesan más que las arenas del mar<sup>35</sup>  
por eso un delirar son mis palabras.  
4 Tengo las flechas de Sadday clavadas por dentro  
y siento cómo absorbo su veneno.  
Alineados contra mí están los terrores de Eloaj<sup>36</sup>.  
5 ¿Rebuzna acaso el onagro ante la hierba  
muge el buey ante su forraje?  
6 ¿Se come sin sal lo insípido  
o gusta acaso el zumo de malva?  
7 Cuanto rehúsa tragar mi garganta  
es hoy mi tóxico alimento.  
8 ¡Quién diera a mi demanda cumplimiento  
y me concediese Eloaj cuanto espero!  
9 ¡Que se digne aniquilarme!  
¡que suelte Eloaj su mano y me desprenda!  
10 Sería aún para mí un consuelo  
—un brinco de gozo en esta feroz tortura—  
no habiendo yo renegado de la palabra del Santo<sup>37</sup>.

34. Job no responde punto por punto a Elifaz, sino que desarrolla su propio análisis.

35. La hipérbole de Job resulta sorprendente al aplicar al número de sus calamidades la comparación con las arenas del mar, imagen muy manida en otros contextos.

36. Las flechas del divino guerrero alcanzan a su creatura, como en los versos de los salmos: «Lanzó sus dardos y los dispersó / descargaba sus rayos y los espantaba» (salmo 18,15); «tus flechas zigzagaban por el cielo» (77,18); «¡Fulmina rayos, dispérsalos / dispara tus saetas esparciéndolos!» (144,6). Los «terrores» de Eloaj son los soldados que siguen al guerrero divino a la batalla.

37. La cuestión no es, como plantea Elifaz, que Dios se indigne ante el malvado, sino la indignación y el furor de Job ante las calamidades que sufre, flechas envenenadas

¿Cuál es mi fuerza?, porque resistiré	11
¿cuál mi fin?, porque prolongaré mi aliento.	
¿Es mi fuerza la de la roca	12
es de bronce mi carne?	
No, no hay en mí sostén	13
se me escapan los recursos.	
Sólo queda la piedad del amigo para quien desespera	14
aunque olvide el temor de Saddy.	
Como torrentera me han traicionado mis amigos <sup>38</sup>	15
al igual que un cauce que ha perdido su corriente	
cuando en sus fuentes se funde la nieve	16
se enturbia su caudal en el ventisquero	
mas queda seco al tiempo del deshielo	17
pues, al calor, desaparece	
serpentea la senda de su curso	18
mengua hacia el desierto, y desaparece.	
Caravaneros de Temán <sup>39</sup> quedan mirando	19
las bandas de Sabá cuentan con sus aguas.	
Confiraron en ellas y se ven perdidos	20
espantados al arribar.	
Así vosotros sois nada	21
veis el desastre y tembláis.	
¿Os he dicho yo acaso: «Hacedme favor	22
de vuestra fortuna pagad por mi soborno,	
libradme de la mano de mi enemigo	23
rescatadme del puño tirano?»	
Vosotros instruidme y yo permaneceré en silencio	24
¿en qué he faltado?, mostradme.	

que Saddy ha clavado en su cuerpo. No quiere recompensas y sólo pide el consuelo de que Dios se digne aniquilarlo.

38. La estrofa se inicia con una comparación al estilo homérico, la más desarrollada del libro, comparable a la referida anteriormente al arquero divino que dispara a su víctima flechas envenenadas. Los *wadis* o torrentes de los desiertos de Siria y Arabia se secan y desaparecen, engañando a los caravaneros que esperaban apagar en ellos su sed. Job siente la misma desilusión ante los discursos vacíos de sus amigos. No les ha pedido ningún favor, sólo que reconozcan su inocencia o que, de lo contrario, aporten pruebas fehacientes en su contra.

39. Temán, «mediodía», es la región del sur, del país de Edón; Sabá era en la Antigüedad el reino más importante de los sudarábigos. Su primitivo territorio corresponde a los valles y mesetas del Yemen del Norte. Las caravanas de sabeos comerciaban con aromas, oro e incienso, aunque en ocasiones, como en el relato inicial, podían dedicarse al pillaje (1,5).

- 25 Son hirientes las palabras rectas  
mas, ¿qué valen vuestros reproches?  
26 pretendéis refutar las mías  
cuando es viento lo que dice el desesperado.  
27 ¡Incluso a un huérfano os sortearíais  
a un amigo pondríais en venta!  
28 Pues bien, dignaos miradme de frente  
juro no mentir en vuestro rostro.  
29 Aplacaos, no se haga injusticia  
aplacaos, aún estoy en mi derecho.  
30 Pero ¿es que hay vileza en mi lengua  
no discierne lo vil mi boca?<sup>40</sup>.

## 7

- 1 Y ¿no es un bregar lo del hombre sobre la tierra  
sus días los de un jornalero?  
2 Como siervo suspira por la sombra  
como jornalero aguarda su salario.  
3 Son así meses baldíos mi herencia  
noches de miseria me han tocado.  
4 ¿Cuándo me levantaré?, pienso al acostarme  
y no termina la noche.  
5 Harto de delirar llega la aurora  
vestidas de podredumbre están mis carnes  
repletas de costras polvorientas  
se me agrieta la piel y me supura.  
6 Más que lanzadera corren mis días  
se consumen sin esperanza.  
7 Recuerda que es un soplo mi vida  
que no volverá la dicha a mis ojos.  
8 No ha de verme el ojo que me ve  
ya no estaré cuando estén Tus ojos sobre mí<sup>41</sup>.  
9 Tal que una nube se disipa, y desaparece  
pues no sube más quien desciende al Seól<sup>42</sup>.

40. La estructura paralelística del verso hebreo se manifiesta no sólo en los pares de palabras «vileza»-«vil», «lengua»-«boca», sino también en la pareja de preguntas que componen el verso.

41. Este verso no figura en la versión griega.

42. El Seól o Polvo es la morada de los muertos, semejante al *Arallû* babilónico, «el país sin retorno», o al *Hades* griego. Job compara sus breves días con los de un jornalero,

- Ni regresa nunca a su morada  
su casa no le reconoce ya jamás. 10
- Por eso, no he de callar 11  
hablará con estrechez mi espíritu  
con amargura se quejará mi garganta.
- ¿Soy yo el Océano para que me sujetes 12  
el Dragón<sup>43</sup> para que me pongas guardián?
- Cuando me digo: «Me ha de dar consuelo el lecho 13  
la cama compartirá mis quejas»,  
me espantas con malos sueños 14  
me aterrorizas con pesadillas  
hasta tengo por mejor la asfixia 15  
la garganta estrangulada, que estos huesos míos.
- Abomino de la vida, no he de vivir por siempre 16  
déjame, que son un soplo mis días.
- ¿Qué es el hombre para que lo ensalces 17  
para que te ocupes de él  
lo inspecciones cada mañana 18  
y a cada instante lo pruebes?<sup>44</sup>.
- ¿Cuándo has de cesar de espíarme 19  
cuándo, al menos, me dejarás tragar saliva?
- He pecado, y ¿a Ti qué te importa, centinela del hombre? 20  
¿por qué me elegiste como blanco  
y he de ser para Ti una carga?
- ¿Por qué no borras mi pecado 21  
y dejas pasar mi culpa?

urgiendo al Dios con el que mantenía una relación de confianza a que intervenga antes de que se haga tarde, pues no existe un más allá: «no sube más quien desciende al Seól». Este pensamiento se repite a lo largo del libro de *Job*; perdura a lo largo del Antiguo Testamento hasta que sólo en su final surge la creencia en la resurrección. Se ha querido vislumbrar la creencia en otra vida en las expresiones de 19,25-27.

43. Dragón, *Tannin*: monstruo primordial marino de siete cabezas. El par de términos *Yam* (Océano)-Dragón aparece también en el paralelismo del verso «Tú, que dominas el Mar con fuerza / y sobre las aguas quebraste las cabezas del Dragón» (salmo 74,13).

44. Esta estrofa viene a ser una parodia del salmo 8, un himno a la creación que ensalza al hombre, poco menor que los *'elohim* que forman la corte celeste: «¿qué es el hombre para que te acuerdes de él / un mortal para que de él te ocupes? / Lo hiciste poco menos que los *'elohim* / de gloria y honra lo has coronado» (salmo 8,5-6). El término *pāqad*, «inspeccionar», «observar», «examinar», expresa la mirada benevolente de Dios, como en el verso del salmo: «mira desde los cielos y observa / ocúpate de esta viña» (salmo 80,15). En *Job* expresa, por el contrario, la mirada escrutadora de un Dios centinela del hombre, al que no cesa de oprimir.

- 22    Sí, pronto yaceré en el Polvo  
       Tú has de buscarme, pero yo ya no estaré.

8

- 1    Intervino Bildad, el Sují, diciendo:  
 2    ¿Hasta cuándo pronunciarás bravuconadas  
       y las palabras de tu boca serán como viento huracanado?  
 3    ¿Pervierte Dios el derecho  
       tuerce la justicia Sadday?  
 4    Si pecaron contra Él tus hijos  
       ya los entregó al poder de sus delitos.  
 5    Pero, si está Dios en tus pesquisas  
       y suplicas a Sadday  
 6    si eres puro y recto,  
       por ti velará,  
       restituirá tu hogar legítimo.  
 7    Aunque nada valía tu comienzo  
       será tu futuro ensalzado.
- 8    Pregunta a las generaciones de antaño  
       atiende a lo que indagaron sus padres.  
 9    Nosotros somos de ayer y nada sabemos  
       nuestros días sobre la tierra son una sombra.  
 10   Ellos te instruirán  
       palabras de su corazón te hablarán.  
 11   ¿Brotó el papiro fuera del pantano  
       crecen sin agua los juncos?  
 12   Todavía en flor y sin ser cortados  
       antes que otras hierbas se marchitan.  
 13   Tal es el destino de quienes olvidan a Dios  
       la esperanza del impío perece.  
 14   Es como un hilillo su confianza  
       una telaraña su seguridad.  
 15   Se apoya en su casa, no se mantiene  
       se agarra a ella, no se sostiene.  
 16   En pleno frescor, al sol  
       por el jardín brotan sus retoños.  
 17   Entre el cascajo se enredan sus raíces  
       se apoderan del hueco de las piedras.  
 18   Pero, si lo arrancan de su lugar,



reniega éste de él y dice: «Nunca te he visto».	
Tal es la alegría de su caminar	19
y otro germina del mismo polvo.	
Mas no desprecia Dios al íntegro	20
ni a los inicuos presta su fuerte mano.	
Aún llenará Él tu boca de risas	21
tus labios de vítores.	
Se cubrirán de oprobio tus enemigos	
y será la tienda de los malignos la que desaparezca.	
	9
Respondió Job <sup>45</sup> :	1
Sé que así es de cierto	2
pero ¿cómo podrá ser justo el hombre ante Dios?	
Si quisiere contender con Él	3
de mil quejas ni a una le replicaría.	
Sabio de mente, rico de fuerza	4
¿quién le desafía y queda indemne?	
El que traslada montañas sin que se sienta	5
y con su cólera las vuelca.	
Zarandea la tierra desde sus cimientos	6
hasta que sus columnas se tambalean.	
Al sol manda que no amanezca	7
y guarda bajo sello las estrellas.	
Quien despliega solo los cielos <sup>46</sup>	8
camina sobre los lomos del Mar <sup>47</sup> .	
Creador de la Osa y el Orión	9
las Pléyades y las Cámaras del viento Sur.	

45. En los capítulos 9-10 Job pasa del lenguaje de la lamentación al del pleito judicial: «Si quisiere contender con Él / de mil quejas ni a una le replicaría» (9,3); «'Comparece conmigo en un juicio'. No hay un árbitro entre nosotros» (9,32-33); «No me condenes / hazme saber por qué me encausas» (10,2).

46. «desplegar los cielos» es un *topos* frecuente en la poesía de los profetas y de los salmos (Isaías 40,22; 44,24; 45,12; Jeremías 10,12; 51,15; Zacarías 12,1 y salmo 104,2).

47. *Yam*, «Mar», al igual que *Tannin*, Leviatán o *Rahab* son designaciones del monstruo marino que representa el Caos. En los mitos de Ugarit es la divinidad a la que Baal ha de hacer frente y sobre cuyos lomos camina victorioso.

- 10 Hacedor de maravillas que no se entienden  
innumerables prodigios<sup>48</sup>.
- 11 Cruza frente a mí... y no lo veo  
gira rozándome... y no lo siento.
- 12 Si algo apresada, ¿quién lo detiene?  
¿quién le objeta: «Qué estás haciendo?»
- 13 No sujeta Dios su cólera  
se hunden las legiones de Rahab a sus pies<sup>49</sup>.
- 14 ¿Seré yo quien le replique  
y escoja argumentos en su contra?
- 15 No podría responderle pese a ser yo justo  
a quien me acusa tendría que suplicar.
- 16 Y, aunque lo citase, y me replicara,  
desconfío de su escucha.
- 17 Pues con la tormenta Él me ha arrollado  
sin causa<sup>50</sup> redobla mis heridas.
- 18 Ni que recobre el aliento me deja  
de amargura me llena.
- 19 Si hablamos de fuerza, Él es el fuerte  
si de derecho, ¿quién da fe de mí?
- 20 Si me justificare, quedaría condenado por mi boca  
de declararme inocente, me tildaría de maligno.
- 21 Mas soy inocente, no me importa la vida  
desprecio la existencia.
- 22 Es lo mismo —doy fe—:  
Dios acaba con ambos, justos y culpables.
- 23 Cuando una plaga repentina siembra la muerte  
se mofa Él de la desaparición del justo.
- 24 Abandona la tierra en manos de impíos  
venda los ojos de sus jueces  
¿Quién sino Él?<sup>51</sup>.

48. El par «maravillas» // «prodigios», frecuente en los salmos (71,19; 72,18; 106,21), se refiere a las obras de la creación o a las intervenciones salvíficas de Dios en la historia. En los versos 5-10 Job entona un himno de alabanza al Dios destructor, un verdadero sarcasmo.

49. *Rahab* es una figura mítica comparable a la Tiamat babilónica, monstruo primordial asociado al Océano (*Yam*) y al Dragón (*Tannin*).

50. «sin causa» (*hinnām*), al igual que en 1,9; 2,3.

51. El texto griego omite «venda los ojos de sus jueces / ¿Quién sino Él?».

Son mis días más ligeros que un correo	25
huyen sin contemplar la dicha	
se deslizan como canoas de papiro	26
como águila arrojándose sobre su presa.	
Y si me digo: «Olvidaré mi queja	27
me calmaré y dejaré de fruncir el ceño»	
con todas mis heridas quedo turbado	
me horroriza mi agonía	28
sé que no me tendrás por inocente.	
Se me ha declarado culpable	29
¿para qué fatigarme?	
aunque me frote con jabón	30
y lave con álcali mis manos	
me hundirías en el fango	31
me abominarán mis vestiduras.	
Porque Dios no es un humano como yo para citarle:	32
«Comparece conmigo en un juicio»	
No hay un árbitro entre nosotros <sup>52</sup>	33
que ponga la mano sobre los dos	
para que retire de mí su vara	34
y deje de enajenarme con su furor.	
Le hablaría sin temerle, si así fuese	35
mas tengo yo para mí que no es así.	
	10
Estoy hastiado de mi vida	1
daré rienda suelta a mi pena	
hablaré desde mi amargura.	
Diré a Eloaj: No me condenes	2
hazme saber por qué me encausas.	
¿Acaso te beneficias de mi opresión	3
mientras desdeñas el fruto de tus manos	
y fulguras en el consejo de los culpables?	
¿Son tus ojos de carne?	4
¿ves como ve un mortal? <sup>53</sup> .	

52. «árbitro», «intercesor» o «mediador» en la corte divina que permitiera a Job tener un pleito justo ante Dios.

53. El término «carne» (*bāšār*) designa al hombre, creatura mortal que depende de Dios, quien con su aliento da vida a la «carne» mortal. El texto de la versión griega omite: «¿Ves como ve un mortal?».

- 5 ¿Son tus días como los de un humano  
 tus años los de un hombre  
 6 para que puedas indagar mi iniquidad  
 e investigues mi pecado?  
 7 Sabes que no hay en mí culpa  
 pero tampoco quien me libre de tu mano.  
 8 Me hicieron tus manos; me modelaron  
 ahora me destruyes en redondo.  
 9 Recuerda que me hiciste de barro  
 y ¿al polvo me devuelves?<sup>54</sup>.  
 10 ¿No me has vertido como leche  
 como queso me cuajaste  
 11 con piel y carne revestido  
 con huesos y tendones entretejido?  
 12 Sí, me has otorgado vida y favor continuo  
 tu providencia protegió mi aliento.  
 13 Pero era éste el secreto de tu corazón  
 sé que estaba en tu mente:  
 14 El vigilarme cuando pecara  
 no exculpar mi iniquidad.  
 15 Si fuese culpable, ¡peor para mí!  
 si inocente, no levanto cabeza  
 —saciado de vergüenza, ahído de miseria—.  
 16 ¿Te enorgullece cazarme  
 como a un león?  
 Tú redoblas proezas a mi costa.  
 17 Renuevas tus testigos frente a mí, acrecientas tu cólera  
 lanzas tropas de refresco sobre mí.  
 18 ¿Para qué hiciste que me parieran?  
 mejor haber expirado sin ser visto.  
 19 Ser como si no hubiera sido  
 llevado del vientre al sepulcro.  
 20 Contados están mis días, ¡cesa pues!  
 déjame y por un instante hallaré paz.  
 21 Antes de partir para no volver  
 al país de las tinieblas y sombras de muerte.

54. Dios es el alfarero que hace al hombre con «barro» (*hōmer*), el cual, desprovisto del aliento divino, se convierte en «polvo» (*‘apār*).

Tierras de negrura, de oscuridad de sombra y desorden donde hasta la claridad es densa sombra.	22
	11
Sofar, el Naamatí, le repuso:	1
¿No habrá réplica a tal verborragia? porque, ¿puede ser justo un charlatán? <sup>55</sup> .	2
Tu facundia acallará al gentío podrás burlarte sin que te confundan	3
y declarar: «Pura es mi doctrina, inocente soy ante tus ojos».	4
Ojalá hablase Eloaj abriese Él la boca contra ti <sup>56</sup>	5
Sabiduría arcana te comunicaría —pues tiene el entendimiento muchas caras— y sabrías que parte de tu culpa perdona.	6
¿Has de descubrir tú el abismo de Eloaj encontrar los límites de Sadday?	7
Es más elevado que los cielos, ¿qué harás tú? más profundo que el Seól, ¿qué sabrás tú?	8
Más extenso es que la tierra más ancho que el mar.	9
Si pasa, encarcela y sentencia ¿quién lo refrena?	10
Él conoce a los falsos penetra la iniquidad, y ¿acaso no la soporta?	11
(Pues cuando nazca humano un onagro se hará entendido el descerebrado) <sup>57</sup> .	12
Pero, si es firme tu corazón y extiendes hacia Él tus palmas	13

55. Ironía como la de otros versos: «Vosotros inventáis mentiras / falsos curanderos» (13,4), «Cenizas son vuestros proverbios / barro vuestras réplicas» (13,12), «Sed pacientes conmigo mientras hablo / podréis burlaros cuando acabe» (21,3) o, en respuesta a Bildad, «¡Así socorres tú al débil / echas una mano al que carece de vigor!» (26,2).

56. La versión de los Setenta omite «abriese Él la boca contra ti».

57. Refrán sentencioso, seguramente interpolado, que no está a la altura del texto.

- 14 -aleja la maldad si es que está en ellas  
no resida en tu tienda la injusticia-,  
15 alzar tu frente sin mácula has de poder  
acosado, no temerás.  
16 Acabarás olvidando las penas  
como agua pasada has de acordarte de ellas.  
17 Será la vida más luminosa que el mediodía  
las tinieblas convertidas en aurora.  
18 Morarás seguro, porque hay esperanza  
enrocado, vas a acostarte en paz.  
19 Reposarás sin que nadie te inquiete  
han de cortejar tu favor los grandes.  
20 Mientras se consumen los ojos del malvado  
no tendrán ellos refugio  
pues sólo esperan expirar.

12

- 1 A lo que replicó Job:  
2 Sois en verdad la voz del pueblo  
la sabiduría con vosotros se ha de extinguir.  
3 También tengo yo entendimiento como vosotros  
porque no soy menos que vosotros  
¿quién no conoce semejantes cosas?  
4 Mas soy el hazmerreír  
«El que a Eloaj llama y a quien Eloaj contesta»,  
se burlan los compañeros: «El siempre justo».  
5 Tea despreciable me considera el satisfecho  
uno cuyos pies van a vacilar  
6 y ien paz se hallan las tiendas de los salteadores!  
viven seguros los que provocan a Dios  
quienes creen llevar a Eloaj de la mano.  
7 Pregunta a las bestias, ellas han de instruirte  
a las aves del cielo, que te harán saber.  
8 Habla a los reptiles de la tierra, te enseñarán  
te lo contarán los peces del mar.  
9 Con tantos maestros, ¿quién no sabe  
que la mano de Eloaj lo ha formado?»<sup>58</sup>.

58. La versión griega omite «te lo contarán los peces del mar / Con tantos maestros, ¿quién no sabe / que la mano de Eloaj lo ha formado?».

Que está en su mano el aliento de cuanto vive la respiración de todo ser de carne <sup>59</sup> .	10
¿No discierne el oído las palabras no saborea el paladar las viandas?	11
¿Acaso no tienen sabiduría los ancianos no se halla inteligencia en los viejos?	12
La sabiduría y el poder están en Él el consejo y la inteligencia le pertenecen <sup>60</sup> .	13
No se levanta lo que Él destruye al que apresa no habrá quien le libere.	14
Si retiene las aguas, todo se seca cuando las suelta, arrasan la tierra.	15
El poder y la victoria están en Él suyos son la corrupción y el corruptor.	16
Desnudos hace caminar a los consejeros enloquece a los jueces.	17
Desata los cintos de los reyes y a su cintura aprieta una soga <sup>61</sup> .	18
Desvestidos deja a los sacerdotes a los poderosos trastorna.	19
Priva del habla a quienes dicen verdad sustrahe la razón a los ancianos.	20
Calamidades derrama sobre los grandes <sup>62</sup> afloja el cinto a los fuertes.	21
De lo más hondo de las tinieblas revela los misterios desvela sombras de muerte.	22

59. La imagen de «estar en la mano de Dios» no significa para Job estar bajo la protección divina, sino a merced de su abuso de poder, de los golpes de su mano, «poder» y «mano» expresados por la misma palabra *yād*: «Sabes que no hay en mí culpa / pero tampoco quien me libre de tu mano» (10,7); «¡Piedad, piedad, amigos míos / que me ha atizado la mano de Dios!» (19,21).

60. En esta estrofa Job subvierte la teología sapiencial de la creación utilizando el lenguaje doxológico con el que otros textos la ensalzan para resaltar, por el contrario, el poder destructivo de la providencia divina. Reconoce que Dios posee sabiduría y poder, consejo e inteligencia, pero no los utiliza para crear y conservar la vida y el buen gobierno de las naciones, sino para destruirlos. Dios pervierte a consejeros, jueces, reyes y ancianos; arruina a sacerdotes, a nobles y a poderosos.

61. La versión de los Setenta omite «y a su cintura aprieta una soga».

62. LXX omite este medio verso.

- 23 Exalta pueblos y los arruina<sup>63</sup>  
 expande naciones y las dispersa.  
 24 El entendimiento retira a los jefes del pueblo  
 por un caos sin vías los pierde.  
 25 Van ellos palpando en la tenebrosa oscuridad  
 en seres tambaleantes como beodos los convierte.

## 13

- 1 Todo eso han visto mis propios ojos  
 lo han oído mis oídos y lo he comprendido.  
 2 Como conocéis vosotros, también conozco yo  
 en nada soy menos que vosotros.  
 3 Pero yo quiero hablar a Sadday  
 insisto en dialogar con 'El  
 4 Vosotros inventáis mentiras  
 falsos curanderos.  
 5 ¡Oh, si os mantuvieseis en silencio  
 sería sabiduría de vuestra parte!  
 6 Escuchad de una vez mi defensa  
 los descargos de mi boca.  
 7 ¿Sentenciaréis injusticia por Dios  
 en su defensa declararéis falsedad?  
 8 ¿sois parciales a su favor  
 litigáis acaso de su lado?  
 9 ¿Qué tal si os investigo?  
 ¿vais a engañarle como se engaña a un humano?  
 10 Os probará Él y ha de comprobar  
 si sois en secreto parciales.  
 11 ¿No os atemoriza su amenaza?  
 ¿no os sobrecoge su terror?  
 12 Polvo son vuestros proverbios  
 barro vuestras réplicas.  
 13 Callad. Hablaré yo  
 que me pase lo que sea.  
 14 Llevo mi carne entre los dientes  
 en mis puños deposito mi vida.

63. Omitido en LXX.



No temblaré si me matase <sup>64</sup>	15
aun a su cara argumentaré mi caso.	
Eso al menos asegura mi éxito	16
¡que a su cara no puede acercarse un impío!	
Escuchad entonces, escuchad mis palabras	17
traspase mi discurso vuestros oídos.	
He aquí, tengo preparada mi defensa	18
sé que soy inocente.	
¿Quién es el que contendrá conmigo?	19
porque (si es Dios) me callo y muero <sup>65</sup> .	
Mas dos cosas no me hagas	20
y no me ocultaré de tu cara <sup>66</sup> :	
Aleja de mí tu mano	21
y no me aterre tu pavor.	
Luego, convócame; yo responderé	22
hablaré yo y Tú has de replicarme.	
¿Cuántas son mis iniquidades y pecados?	23
Dame a conocer mis delitos y faltas.	
¿Por qué me ocultas tu cara?	24
¿por qué me consideras tu enemigo?	
¿Para qué asustar a una hoja que vuela	25
perseguir sin más paja seca?	
Dictas castigo contra mí	26
mis maldades de antaño me cargas.	
En cepos metiste mis pies	27
vigilas mis movimientos	
y escrutas las huellas de todos mis pasos.	
	14
El humano, el nacido de mujer	1
corto de días, saciado de inquietud	

64. *No temblaré si me matase* se convirtió en *En él esperaré aunque intente matarme* mediante un ligero cambio vocálico, atestiguado por numerosos manuscritos hebreos y por versiones antiguas que leen la preposición y el pronombre «en él» (lō) en lugar de la negación «no» (lo').

65. Las expresiones de los versículos 13 y 19b se refieren a una fórmula jurídica con la que el litigante mostraba estar convencido de su derecho. Job lo está al punto de aceptar por adelantado, de perder el juicio, la pena que se le imponga. La expresión «porque me callo y muero» es omitida en la versión de los Setenta.

66. LXX omite «y no me ocultaré de tu cara».

- 2 al igual que una flor brota y se marchita  
se desvanece tal que una sombra, no se tiene en pie  
13,28 como lo pútrido se consume  
al igual que manto apolillado<sup>67</sup>.
- 3 Y Tú, ¿clavas los ojos en semejante criatura  
y la conduces a juicio frente a ti?
- 4 ¿Quién puede sacar pureza de lo inmundo?  
¡Ni uno!<sup>68</sup>
- 5 Si están fijados sus días  
si el número de sus meses de ti depende  
si le has puesto un límite que no franqueará.
- 6 ¡Cesa de mirarlo y déjalo en paz  
hasta que complete su jornada como un bracero!
- 7 Pues sí, hay esperanza para un árbol:  
lozanía cobra de nuevo si es cortado  
no cesarán los renuevos frescos.
- 8 Si envejecen sus raíces en la tierra  
y en el suelo su tronco va muriendo
- 9 al olor del agua rebrota  
reverdece como planta tierna.
- 10 Pero el hombre languidece y muere  
y, cuando expira el mortal, ¿dónde está?<sup>69</sup>.
- 11 Podrán escasear las aguas en los mares  
secarse y agotarse los ríos.
- 12 Mas se acuesta el humano y no se levanta  
ni despertará hasta que no haya cielos  
no espabilará de su sueño<sup>70</sup>.
- 13 Si, al menos, me escondieses en el Seól  
me ocultaras hasta que se aplaque tu cólera  
y fijases un límite para acordarte de mí.

67. Este verso se encuentra fuera de lugar. Pope propone transferirlo después de 14,2.

68. Frente al ritmo habitual de 3 + 3 acentos, en este verso se produce el efecto de pie quebrado (3 + 1).

69. Job subvierte de nuevo una imagen y un símbolo tradicional, el del árbol, que en la mitología mesopotámica y en el relato del *Génesis* es «el árbol de la vida» y de la fecundidad o «del conocimiento» y de la Sabiduría. Según el salmo 1, el sabio «es árbol trasplantado a la vera de las aguas / a su tiempo da fruto / sus hojas no marchitan / cuanto emprende prospera». Para Job el árbol puede reverdecer, pero el hombre expira y desaparece sin saber dónde.

70. «No espabilará de su sueño», falta en la versión de los Setenta.

Muere el humano, ¿revivirá?	14
Todos los días de mi litigio he de resistir hasta que llegue mi turno.	
Tú me llamarías, y yo te respondería	15
tendrías nostalgia por la obra de tus manos.	
No ibas a contar mis pasos entonces	16
ni a acechar mi iniquidad.	
Sellado en un saco quedaría mi pecado	17
mi delito habrías de encubrir.	
Pero se desploman y derrumban las montañas	18
se desplazan las rocas.	
Las aguas desgastan las piedras	19
los torrentes arrastran tierra <sup>71</sup> .	
Así destruyes Tú la esperanza de los hombres	20
dominas al humano eternamente, y desaparece demudas su rostro, y lo expulsas.	
Brilla luego el honor de sus hijos sin que lo sepa siquiera	21
son ellos humillados sin que lo advierta.	
Pues sólo siente el tormento de su carne	22
y pena de continuo su alma.	
	15
Elifaz, el Temaní, respondió:	1
¿Replica un sabio con palabras que arrastra el viento <sup>72</sup>	2
llena su pecho con el siroco de levante?	
¿Arguye con palabrería sin fundamento	3
con discursos sin provecho?	
Pero tú, la piedad subviertes	4
y hasta inhibes la oración ante Dios.	
Mueve el delito tu boca	5
la lengua astuta entresacas.	
Tu misma boca te condena, no yo	6
en tu contra testifican tus labios.	
¿Acaso fuiste el primer hombre nacido	7
engendrado antes que las alturas? <sup>73</sup> .	

71. Los vv. 18-19 faltan en Setenta.

72. Elifaz muestra el poder del lenguaje con el que Job subvierte la misma piedad.

73. Elifaz acude a la imagen del hombre primordial para echar en cara a Job su arrogancia y pretensión de ser el Adán supersabio, «engendrado antes que las alturas»,

- 8 ¿Permaneciste a la escucha en el Consejo de Eloaj  
acaparaste de tal modo la sabiduría?
- 9 ¿Qué sabes tú que desconozcamos  
qué entiendes tú que no entendamos?
- 10 Hay también entre nosotros canos y ancianos  
con más días que tu padre<sup>74</sup>.
- 11 ¿Es poco para ti el consuelo de Dios  
y la palabra suave con la que te habla?
- 12 ¡Cómo te ha prendido el corazón  
y se te desorbita la mirada  
volviendo tus resuellos contra Dios  
y soltando maldiciones por tu boca!
- 14 ¿Qué es un humano para ser justo?  
¿inocente un nacido de mujer?
- 15 Si no confía Eloaj en sus *qēdošim*  
ni a sus ojos permanecen limpios los cielos
- 16 ¡qué será del corrompido y maldito hombre  
ahogándose en su propia iniquidad!
- 17 Escúchame, yo te explicaré  
he de contarte lo que he visto
- 18 Lo que han transmitido de nuestros padres  
los sabios, sin velarlo.
- 19 –Únicamente a ellos les fue dado el país  
ningún extranjero transitó entre ellos–.
- 20 Transcurren en tormento los días del malvado  
contados están los años del violento.
- 21 Ruidos pavorosos en sus oídos  
en la prosperidad lo asalta un bandido.
- 22 No confía en regresar de la oscuridad  
porque un puñal le apunta de frente.
- 23 Vaga en busca de pan, ¿dónde se encuentra?  
el Día de la oscuridad está dispuesto, y él lo sabe.
- 24 La ansiedad lo domina, la angustia lo aterra  
como monarca que aguarda un asedio.
- 25 Pues extendió la mano contra Dios  
se atrevió a retar a Sadday.

al igual que se dice de la Sabiduría: «antes que las montañas fui engendrada» (*Proverbios* 8,25).

74. Verso omitido en la versión de los Setenta.

Corre contra Él desafiante	26
con su escudo cóncavo y macizo	
untado su rostro de grasa	27
sus muslos, de sebo <sup>75</sup> .	
Habitará ciudades en ruinas, casas abandonadas	28
en breve escombreras.	
No enriquecerá ni perdurará su hacienda	29
no han de extenderse por la tierra sus bienes.	
Tampoco escapará de las sombras	30
secados por las llamas serán sus renuevos	
arrancados por el viento.	
Engañado por lo vano, nadie le creerá	31
será vanidad su pago.	
Antes de sazón se habrá marchitado	32
sus ramas jamás florecidas.	
Como cepa que echa a perder sus agraces	33
como olivo que deja caer sus flores.	
Estéril es la ralea del impío	34
su tienda consumida por el fuego.	
Concibe desgracia, pare iniquidad	35
gesta su vientre el desencanto.	
	16
Retomó Job la palabra y dijo:	1
He oído muchas cosas como éstas	2
penosos consoladores sois todos.	
¿No habrá límite a las palabras que arrastra el viento?	3
¿qué te irrita para que me repliques? <sup>76</sup> .	
¡Si fuese mía vuestra vida	4
también yo hablaría igual!	
Hilvanaría palabras en vuestra contra	
menearía la cabeza frente a vosotros <sup>77</sup> .	

75. LXX omite: «con su escudo cóncavo y macizo / untado su rostro de grasa / sus muslos, de sebo».

76. El hemistiquio «¿qué te irrita para que me repliques» falta en LXX.

77. El menear la cabeza y otros gestos de desprecio con el ceño, los ojos y los labios son característicos del lenguaje de lamentación, como en el salmo «Me he convertido en

- 5 Pero con mi boca os fortalecería  
os tranquilizarían mis labios temblorosos.
- 6 Si hablo, no cesa mi dolor  
si callo, tampoco se aparta.
- 7 Ahora en verdad Él me ha extenuado  
has destruido a todos mis leales.
- 8 Te has apoderado de mí  
mi flaqueza lo atestigua<sup>78</sup>.
- 9 Su furor me persigue y va desgarrándome  
rechina los dientes contra mí  
sobre mí aguza los ojos mi enemigo.
- 10 Contra mí abren sus fauces  
me golpean el rostro e insultan  
todos en masa contra mí<sup>79</sup>.
- 11 Me entrega Dios al malicioso  
a las garras de criminales me arroja.
- 12 Andaba yo sosegado e hizo de mí su presa  
me agarró por la nuca y me hizo pedazos  
he sido erigido en su blanco.
- 13 Cercándome sus arqueros, atravesó mis riñones  
no tuvo piedad, mi hiel ha derramado por tierra.
- 14 Me abrió la carne, brecha a brecha  
y arremetió contra mí como un guerrero.
- 15 Un sayal he cosido a mi pellejo  
sepultada en el polvo mi virilidad.
- 16 Está roja mi cara de tanto llorar  
sombras de muerte sobre mis párpados.
- 17 Pese a que pura es mi oración  
y no hay violencia en mis palmas.
- 18 ¡Oh, tierra, no cubras mi sangre  
no haya sepultura para mi clamor!
- 19 Y ahora, mi Testigo en los cielos

burla para los demás / al verme, menean la cabeza» (109,25), o en el evangelio de *Mateo*: «Los que pasaban lo injuriaban, y decían, meneando la cabeza...» (27,39).

78. La versión griega omite «has destruido a todos mis leales / Te has apoderado de mí / mi flaqueza lo atestigua».

79. Job asediado como una ciudad que no tiene más recurso que lamentarse e implorar la piedad del invasor, Dios mismo en este caso.

en lo alto mi Defensor.	
Abogado mío, compañero mío	20
lloran mis ojos ante Eloaj.	
Que juzgue él entre Eloaj y un humano	21
como entre un hombre y su testigo <sup>80</sup> .	
Porque pasarán los años	22
y yo me iré por el camino de «No volver».	
	17
Consumado mi aliento, cumplidos todos mis días	1
¡a mí las tumbas!	
En verdad son los falsarios mi compañía	2
de noche entre hostigadores cierro los ojos.	
¡Deposita ya fianza por mí!	3
¿quién dará la mano por mí <sup>81</sup> ?	
Ofuscaste la razón en sus mentes	4
no has de exaltarlos por ello.	
—«Consumidos están los ojos de los hijos	5
del que pleitea por una herencia con su amigo»—.	
En hazmerreír de la gente me ha convertido	6
<i>tofet</i> <sup>82</sup> me hizo desde antiguo.	
Se consumen mis ojos atormentados.	7
Todo yo no soy ni mi sombra.	
—Los justos se pasman al verlo	8
se indigna el inocente contra el impío	
Mantiene el justo su camino	9
recobra fuerza el de manos limpias—.	
¡Todos, volved, venid ya	10
que no hallaré un sabio entre vosotros!	
Han transcurrido mis días, se han roto	11
mis músculos, las cuerdas de mi corazón	
Convierten la noche en día	12
cercana está la luz a la cara de la oscuridad <sup>83</sup> .	

80. Se refiere al Testigo en términos judiciales, el que habría de ser intermediario entre Job y Dios. LXX omite «como entre un hombre y su testigo».

81. LXX omite los versos 4 y 5, desde «¿quién dará la mano por mí?».

82. *Tofet*: horno crematorio, donde se inmolaban a los dioses víctimas vivas animales y humanas.

83. Verso omitido en LXX.

- 13 Sólo espero habitar el Seól  
 extender mi lecho entre las Tinieblas  
 14 llamar «Padre» al Pudridero  
 «Madre», «Hermana mía», a la Gusanera.  
 15 ¿Dónde ha quedado mi esperanza?  
 mi esperanza, ¿quién la puede vislumbrar?<sup>84</sup>.  
 16 Bajará conmigo al Seól  
 juntos nos hundiremos en el Polvo.

18

- 1 Entonces Bildad, el Sují, intervino diciendo<sup>85</sup>:  
 2 ¿Hasta cuándo tanta palabra desembrida?  
 reflexiona, conversamos luego.  
 3 ¿Por qué nos tomas por bestias?  
 ¿te parecemos idiotas?  
 4 Tú, que te desgarras de rabia  
 ¿será abandonado el planeta  
 y removidas las rocas por tu causa?  
 5 Sí, se extingue la luz del pérfido  
 no brilla la llama de su fuego.  
 6 La tea se oscurece en su tienda  
 se apaga su lámpara.  
 7 Se acortan sus inicuas zancadas  
 lo derriban sus intrigas.  
 8 Sus pies lo conducen a la red  
 camina sobre mallas.  
 9 Por el talón un lazo lo atrapa  
 un nudo lo aprieta.  
 10 Se le oculta en el suelo una cuerda  
 su trampa, en el camino<sup>86</sup>.

84. «mi esperanza, ¿quién la puede vislumbrar», falta en LXX.

85. La unidad del poema, al igual que su división en estrofas, viene señalada por la repetición de sinónimos: de luz (llama, fuego, tea, lámpara), de trampa (red, malla, lazo, nudo, cuerda), de calamidad (cerco, asalto, desastre, devorar, arrancar, arrastrar), y de lugar (tienda-hogar, tierra-aire, orbe-mundo, planeta-moradas).

86. LXX no traduce el texto «un nudo lo aprieta / Se le oculta en el suelo una cuerda / su trampa, en el camino».



Lo cercan y asaltan los Terrores <sup>87</sup> alzando el vuelo sus pies <sup>88</sup> .	11
Hambrea su prole listo el desastre para su mujer.	12
Devora a pedazos su piel el Primogénito de la Muerte devora a pedazos.	13
Lo arrancan de la seguridad de su tienda al Rey de los Terrores <sup>89</sup> lo arrastran.	14
Habitan en su tienda desolada azufre esparcen en su hogar.	15
Mientras se marchitan sus raíces por tierra por el aire su ramaje se seca.	16
Desaparece del orbe su memoria y en el mundo deja de haber nombre para él <sup>90</sup> .	17
Expulsado de la luz a las tinieblas desterrado del planeta.	18
Sin linaje ni estirpe entre su pueblo ningún superviviente en sus moradas.	19
Espanta su destino a los que han de nacer después el horror apresa a sus antepasados.	20
Concluye así la estancia del impío la casa del que a Dios ignora.	21
	19
A lo que repuso Job:	1
¿Hasta cuándo me haréis mal me aplastaréis a palabras?	2

87. «Terrores» pasaron a ser más tarde demonios, como en el v. 14. No se trata tanto de males físicos, sino de seres amenazadores. La repetición del término en el v. 14 forma un quiasmo que cierra la estrofa.

88. Las traducciones del verbo *wehepiûhû* dan la imagen de un terror que sigue, paso a paso, a su víctima o sigue sus pasos: «le persiguen paso a paso», «le suivent pas à pas», «dispersan sus pisadas», «entorpecen su caminar», «harry him at every step». *New English Bible*: «le hacen mearse en sus pies» (*make him piss over his feet*).

89. «Rey de los Terrores» era epíteto de Mot, el dios de la muerte y del mundo inferior, comparable al Nergal mesopotámico y al Plutón latino.

90. En LXX faltan los vv. 15-16 y el segundo hemistiquio del v. 17.

- 3 Van ya diez veces que me ultrajáis  
y no os abochorna abusar de mí  
4 Si en verdad me extravié  
yace en mí el extravío<sup>91</sup>.  
5 Si en verdad os envalentonáis conmigo  
reprochándome mi desgracia  
6 sabed bien que Eloaj me ha herido  
he sido atrapado en su malla.  
7 Grito: «¡Violencia!» y no se me responde  
«¡Socorro!» y no hallo justicia<sup>92</sup>.  
8 Me cerró el camino. No puedo pasar  
ha cubierto de tinieblas mi vida.  
9 Me ha arrancado la honra  
la corona de mi cabeza despojó.  
10 Me ha destrozado y perezco  
mi esperanza descuajada como un árbol.  
11 Contra mí atiza su ira  
me considera su enemigo.  
12 En tropel llegan sus escuadrones  
se han abierto paso hasta mí  
acampan cercando mi tienda.

- 3 A mis hermanos me distancia  
me esquivan mis parientes.  
14 Se han esfumado mis vecinos  
los conocidos me olvidan.  
15 Huéspedes y siervos me ven como un extraño  
un advenedizo soy a sus ojos.  
16 Llamo a mi siervo, no responde  
y hasta he de rogarle.  
17 Repugna mi aliento a mi mujer  
doy asco a mis hijos<sup>93</sup>.  
18 Aun los críos me desprecian

91. LXX añade un verso: «por haber dicho palabras fuera de lugar / palabras inapropiadas y que hierran».

92. De nuevo Job se siente asediado como una ciudad asaltada por escuadrones enviados por Dios. No le queda sino el grito de socorro: «¡Violencia!» (*hāmas*), propio de una masacre a manos de un ejército despiadado.

93. El autor de los poemas sabe que Job ha perdido a sus hijos como narra el relato en prosa y muestran los versos 8,4 y 21,5. Da la impresión de que utiliza aquí una expresión típica de un lamento sobre el abandono por parte de la esposa y los hijos.

me levanto y se burlan.	
Me detestan mis íntimos	19
se vuelven contra mí los que más quiero.	
Pegada tengo la carne a la osamenta	20
y escapo con la piel entre los dientes.	
¡Piedad, piedad, amigos míos	21
que me ha atizado la mano de Dios!	
¿Por qué me perseguís como Él	22
e insaciables sois con mi carne?	
¡Ojalá fuesen escritas mis palabras!	23
¡grabadas en bronce quisiera verlas!	
Con punzón de hierro y plomo	24
esculpidas para siempre en roca <sup>94</sup> .	
Bien sé yo que existe mi Defensor <sup>95</sup>	25
quien al final se alzaré sobre el polvo,	
y que, desollado yo	26
aún en carne viva, veré a Eloaj.	
Yo mismo lo veré	27
lo contemplarán mis propios ojos, y no otros.	
¡Mis entrañas desgarradas al verlo! <sup>96</sup> .	
Diréis: «¿De qué modo lo perseguiremos?»	28
—pues en él mismo radica la acusación <sup>97</sup> —.	
Pero, ante el filo de la espada, temed más por vosotros	29
porque es reo de espada el furor	
y reconoced que existe un Juicio.	
	20
Sofar, el Naamatí, intervino entonces:	1
Pues bien, ando ansioso por responder	2
de la impaciencia que hay ya en mí.	

94. La traducción pone de relieve la progresión de los términos «escritas», «grabadas», «esculpidas», más significativa que la referencia a los materiales de escritura («en bronce», literalmente «en un libro»). «Con punzón de hierro y plomo», falta en LXX.

95. El *goel* era el vengador de la sangre derramada, defensor de los derechos del ultrajado o del injustamente sentenciado a muerte. No es clara la referencia a una figura humana o al mismo Dios, el cual aparece aquí como acusador más que como defensor de Job.

96. El término «entrañas», literalmente «riñones», designa la sede de los afectos y pasiones (*Jeremías* 12,2; salmos 7,10 y 73,21; *Proverbios* 23,16).

97. Este inciso viene omitido en la versión griega.

- 3 Una crítica insultante he oído  
la inspiración de mi mente me fuerza a intervenir.
- 4 ¿No sabes todo esto de siempre<sup>98</sup>  
desde que el hombre fue puesto sobre la tierra:
- 5 que es breve el solaz de los perversos  
que la felicidad del impío dura un momento?
- 6 Aunque en altura se eleve hasta el cielo  
y alcance las nubes con la cabeza<sup>99</sup>
- 7 desaparece por siempre como burrajo que es  
«¿Dónde está?», preguntan quienes lo ven.
- 8 Vuela como un sueño, no se encuentra  
tal que visión nocturna se disipa.
- 9 Los ojos que lo veían no lo vuelven a ver  
ni su morada lo contempla ya más.
- 10 Habrán sus hijos de indemnizar a los pobres  
con las manos devolver sus riquezas.
- 11 Sus vigorosos huesos  
en el polvo yacen con él.
- 12 Si es dulce la maldad en su boca  
la oculta bajo la lengua.
- 13 Si la guarda, no la suelta  
en el paladar la tiene sujeta.
- 14 Se corrompe en sus entrañas la ingesta  
veneno de áspid en su interior.
- 15 Devora fortunas, habrá de vomitarlas  
se las extrae Dios de las tripas.
- 16 Chupa veneno de víboras  
la lengua del áspid lo ha de matar.
- 17 ¡Que no vea más las corrientes de agua  
los ríos de miel, los torrentes de leche!
- 18 Devolverá las ganancias sin haberlas mascado  
el fruto no digerido de sus trapicheos.
- 19 Porque explotó y abandonó a los pobres  
robando casas en vez de erigirlas.

98. En este capítulo 20 faltan en LXX el v. 3 con el primer hemistiquio del v. 4, y los versículos 9,11-13.14b.20b.21a.23a y 25c.

99. El quiasmo de este verso (abc // c' b' a') podría reflejarse en una traducción literal: «Aunque se eleve hasta el cielo su altura / y su cabeza las nubes alcance».

Porque desconoció su vientre la saciedad no salvará tesoro alguno.	20
Sin un superviviente que goce sus bienes no prosperará.	21
En la suma opulencia le vendrá la estrechez toda suerte de desgracias ha de alcanzarlo.	22
Que colme su panza le arrojará Dios su cólera ardiente como lluvia de flechas sobre su cuerpo.	23
Si escapa del arma de hierro con arco de bronce será traspasado.	24
Le hiere con el dardo y le sale por la espalda la punta, por el hígado; todos los Terrores se abaten sobre él.	25
Una espesa niebla le aguarda sin ser atizado, un fuego lo consume el que sobreviva, en su tienda será aplastado.	26
Los cielos han de revelar su perversidad alzando la tierra en su contra.	27
Será su casa arrastrada por un diluvio inundaciones en el día de la ira.	28
Tal es la suerte que Elohim depara al depravado la herencia que dispone Dios para él.	29

21

De nuevo se pronunció Job y declaró:	1
Escuchad, oíd mis palabras sea éste vuestro consuelo.	2
Sed pacientes conmigo mientras hablo podréis burlaros cuando acabe.	3
¿Es mi reivindicación contra un hombre? ¿por qué se ha de refrenar mi furor?	4
Volved la cara y espantaos tapaos la boca con la mano.	5
Me aterrorizo al recordarlo queda presa mi carne de pavor.	6
¿Por qué están vivos los perversos y hasta envejecen y aumentan su fortuna?	7

- 8 Mora su progeñie segura junto a ellos  
a sus retoños contemplan.
- 9 Sus casas en paz y sin temor  
la vara de Eloaj no pende sobre ellos.
- 10 Cubre su toro y no marra  
pare su vaca y no aborta.
- 11 Suelos sus críos como cabritillos  
a brincar ponen a sus infantes.
- 12 Cantan al son de panderetas y cítaras  
disfrutan del son de la flauta.
- 13 Así felices transcurren sus días  
y descienden en paz al Seól.
- 14 Dicen a Dios: «Apártate de nosotros  
no queremos saber de tus caminos.
- 15 ¿Quién es Saddy para servirle  
qué se gana con rezarle?»<sup>100</sup>.
- 16 (No tienen la felicidad en su mano  
el consejo de los perversos les queda bien lejos)<sup>101</sup>.
- 17 ¿Cuántas veces se consume la luz del inicuo  
le acaece la desgracia  
y, en su ira, reparte estragos?
- 18 Sean como paja frente al viento  
tamo que arrebatara el torbellino<sup>102</sup>.
- 19 Reserva Dios el castigo a su progeñie  
que se lo haga pagar para que aprenda.
- 20 Divisen sus ojos la ruina  
beba de la saña de Saddy.
- 21 Pues, ¿qué le importan los suyos  
cuando el número de sus lunas concluye?
- 22 ¿Puede enseñarse, acaso, ciencia a Dios  
a Él, que juzga desde lo alto?
- 23 Muere uno en pleno vigor  
del todo tranquilo y satisfecho

100. Faltan en LXX los vv. 15.19b.21.23 y 28-33.

101. Este verso no encaja en el contexto; puede estar desplazado y tratarse de una observación piadosa ante el escándalo que podía producir la idea de que el malvado se libre del castigo.

102. Los malvados «son tamo que dispersa el viento» (salmo 1,4); «empujados como tamo de los montes por el viento» (*Isaías* 17,13); «tamo volandero» (*Sofonías* 2,2).

lLENOS de leche sus testículos jugosa la médula de sus huesos.	24
Muere otro amargado el ánimo sin haber gustado de la felicidad.	25
Mas juntos yacen en el Polvo y la Gusanera a ambos los recubre.	26
Bien conozco vuestras dobleces los ardides que tramáis contra mí.	27
Diréis: «¿Dónde está la casa del tirano dónde la tienda que habitaban los perversos?»	28
¿Preguntasteis a los caminantes? no podréis contradecir sus respuestas.	29
Pues se libra el vil en el día de la catástrofe a salvo se halla en el día de la cólera.	30
¿Quién le echa en cara su proceder quién le exigirá cuentas por lo que ha hecho?	31
Conducido al cementerio se le vela ante su tumba.	32
Dulces son para él los terrones del arroyadero desfila el resto tras él incontables son los que lo preceden.	33
¿A qué ofrecerme vano consuelo? sólo queda el engaño de vuestros argumentos.	34
	22
Elifaz, el Temaní, le repuso:	1
¿Puede un hombre ser de utilidad a Dios serle útil incluso un sabio?	2
¿Saca provecho Saddy de tu justicia ganancia de tu honrado proceder? <sup>103</sup> .	3
¿Por tu piedad, acaso, te reprueba y te conduce a juicio?	4
¿No es excesiva tu maldad no es tu culpa inmensa?	5
Sin razón exigías aval a tus hermanos los desnudabas, despojándolos de sus prendas.	6

103. En el capítulo 22 LXX omite los versículos 3b,13-16,20,24 y 29-30.

- 7 Negabas agua al sediento  
pan al hambriento.
- 8 ¡La tierra para los fuertes  
el privilegiado que la ocupa!
- 9 A las viudas despedías con las manos vacías  
quebrantabas los brazos de los huérfanos.
- 10 Atrapado en las redes te hayas por ello  
un terror repentino te espanta.
- 11 Oscuridad que no te deja ver  
diluvio en el que te sumerges.
- 12 Está Eloaj en la cúspide del cielo  
y mira que están altas las estrellas.
- 13 Tú objetas: «¿Qué sabrá Dios?  
¿puede, acaso, gobernar a través de la oscuridad?
- 14 No alcanza a ver; las nubes lo ocultan  
cuando hace el giro del cielo».
- 15 ¿Seguirás así la vieja ruta  
que hollaron mortales inicuos,  
16 prematuramente arrastrados  
disueltos sus cimientos como un río?
- 17 Dicen ellos a Dios: «¡Apártate de nosotros!»  
¿qué puede hacer Saddy ante eso?
- 18 De bienes les había llenado la casa  
se me escapan los pensamientos de los inicuos.
- 19 Pueden alegrarse los justos de verlo  
reírse de ellos los inocentes.
- 20 Se ha extinguido sin duda su capital  
su rédito devorado por el fuego.
- 21 Reconcílate con Él; ten paz  
te rondará el bien de tal modo.
- 22 Acepta la enseñanza de su boca  
y pon sus palabras en tu corazón.
- 23 Si te vuelves a Saddy, has de quedar restablecido  
alejarás la iniquidad de tu tienda.
- 24 Arroja, pues, el oro al polvo  
el Ofir<sup>104</sup> a los guijarros del río

104. El nombre de la región aurífera de Ofir, situada por lo general en el sur de Arabia, designa aquí el oro que de allí se importaba.



y será Sadday tu tesoro	25
plata a raudales para ti.	
Perseguirás así su favor	26
alzando hacia Sadday tu rostro.	
Le invocarás y Él te escuchará	27
quedarán cumplidos tus votos.	
Cuanto decidas se te hará	28
brillará luz en tus empresas.	
Tú dirás «Exaltación», mientras otros se abaten	29
Él salva a quien amansa sus ojos.	
Libera al pecador	30
salvado por la pureza de tus manos <sup>105</sup> .	

23

Respondióle Job:	1
------------------	---

También hoy se vuelve rebelión mi queja	2
mas pierdo la fuerza con mis lamentos.	
¡Ojalá supiera yo cómo encontrarlo	3
cómo llegar hasta su tribunal!	
Ante Él desplegaría mi causa	4
se llenaría mi boca de demandas.	
Y conocería las palabras de su réplica	5
sabría lo que me responde.	
¿Pleitearía Él conmigo con todas sus fuerzas?	6
No, no me acusaría, de seguro.	
Allí puede un justo razonar con Él	7
y quedaría libre de mi juez por siempre.	

Pero me dirijo al Oriente y no lo encuentro	8
a Occidente, y no lo distingo	
al Norte, donde se oculta, y no lo descubro	9
al Sur, donde se esconde, y no lo veo <sup>106</sup> .	
Mas Él conoce mis caminos	10
de probarme, como oro saldré.	
Pues se han adherido mis pies a su huella	11
sin desviarme he guardado su camino.	

105. Este verso resulta indescifrable; la traducción es pura conjetura.

106. LXX omite el v. 9.

- 12 Sin apartarme del mandato de sus labios  
atesoré sus palabras en mi pecho.  
13 Mas si Él insiste en algo, ¿quién lo disuadirá?  
quiere algo y lo hace.  
14 Si duda ejecutará mi sentencia  
y, como ésta, muchas otras más que guarda.  
15 Me aterro por ello ante su rostro  
pavor le tengo si lo pienso.  
16 Ha debilitado Dios mi corazón  
aterrorizado me tiene Sadday.  
17 Quisiera desvanecerme entre las Tinieblas  
ojalá cubriese la Oscuridad mi rostro.

## 24

- 1 ¿Por qué no establece Sadday plazos de juicio  
que ni ven quienes lo conocen?  
2 Remueven los linderos los infames  
roban rebaños y los apacientan.  
3 Sustraen el asno del huérfano  
el buey de la viuda toman en prenda.  
4 Del camino expulsan a los pobres  
y han de ocultarse los menesterosos del país.  
5 Como onagros de la estepa salen a su faena  
madrugan por hacer presa  
ofrece el páramo alimento a su prole<sup>107</sup>.  
6 Han de cosechar en el campo del villano  
en la viña del malvado rebuscar.  
7 Pasan la noche descubiertos  
sin cobertor en el frío.  
8 Las lluvias de las montañas los inundan  
se agarran a la roca sin refugio.  
9 Arrancan del pecho al huérfano  
al crío del pobre secuestran.  
10 Marchan sin ropa, desnudos  
pasan hambre y cargan gavillas.  
11 Entre hileras de olivos exprimen aceite  
pisan en el lagar y pasan sed.

107. En este capítulo 24 LXX ignora los versos 5c,8a,14b-18a,25b.

Desde la ciudad suspiran los moribundos gritan las gargantas de los malheridos pero Dios no lo ve, ¡qué desatino!	12
Son ellos rebeldes a la luz desconocen sus caminos no mantienen su vereda.	13
Al alba se levanta el asesino para matar a pobres e indigentes al anochecer se convierte en bandido.	14
Aguardan el crepúsculo los ojos del adúltero echándose a la cara el embozo se dice: «Ningún ojo ha de verme».	15
En la oscuridad penetran en las casas de día se encierran ignoran la luz.	16
Es sombra la mañana para ellos bien conocen el terror de las tinieblas.	17
Ligeros se deslizan a ras del agua malditas son sus fincas en el país hacia sus viñas no vuelven <sup>108</sup> .	18
Sequía y calor roban el agua a las nieves así el Seól a los que pecan	19
El seno materno lo olvida dulcemente lo chupan los gusanos. Jamás se le recuerda arrancado como un árbol es el perverso.	20
Se junta a la estéril, que no da hijos a la viuda deja sin bienes.	21
Pese a su fuerza frente a los toros vive sin confianza de sobrevivir.	22
Le da (Dios) la seguridad que lo sostiene pero vigilan sus ojos sus caminos.	23
Exaltados un instante, dejan de existir y son abatidos, recogidos como hierba como cabezas de grano son segados.	24
Y, si no es así, ¿quién me desmiente quién reduciría a una nada mis palabras?	25

108. La traducción de los versos 18 al 24 es dudosa. El conjunto puede haber sido desplazado de su primer emplazamiento tras 27,23.

## 25

- 1 A lo que puntualizó Bildad, el Sují<sup>109</sup>:
- 2 Suyos son el dominio y el terror  
Él impone paz en sus alturas.
- 3 Incontables sus ejércitos  
¿a quién no alcanza su luz?
- 4 ¿Cómo puede un hombre ser justo frente a Dios  
cómo estar puro uno nacido de mujer?
- 5 Pues ni es la luna brillante  
ni son limpias las estrellas a sus ojos  
¡cuánto menos un hombre, un gusano  
un hijo de un humano, una lombriz!<sup>110</sup>.

## 26

- 1 Exclamó entonces Job<sup>111</sup>:
- 2 ¡Así socorres tú al débil  
echas una mano al que carece de vigor!<sup>112</sup>.
- 3 ¡De tal modo aconsejas al ignorante  
y ampliamente le asesoras!
- 4 ¿A quién diriges tus palabras  
de quién es el espíritu que sale de ti?
- 5 Se estremecen las Sombras  
las Aguas y sus habitantes subterráneos<sup>113</sup>.

109. Bildad resume lo expuesto anteriormente por los tres adversarios de Job. La metáfora dominante en su discurso es la del conflicto en el que «suyos son el dominio y el terror»: el dominio de Dios se basa para Job sobre el terror y no en la justicia.

110. Bildad se enfrenta a Job como al primer hombre que se rebela contra Dios y cree poder dominar el mundo con justicia (*Génesis* 1,26-28; salmos 8; 89,20-38). Los versos 5-6 parodian el verso del salmo 8 «¿qué es el hombre para que te acuerdes de él / un mortal para que de él te ocupes?» (v. 5).

111. Se ha buscado mejor emplazamiento para los versos 26,1-4, tal vez al final de este capítulo o al comienzo del siguiente después de 27,1.

112. Nuevo caso de paralelismo sonoro que acompaña al léxico-semántico: «¡Así socorres (*ʾazartā*) tú al débil / echas una mano (*zērōa*) al que carece de vigor (*ʾoz*)».

113. Bildad puede ser el personaje que habla en 26,5-14. Se refiere a la victoria primordial de Dios sobre *Seól* y *ʾAbaddon*, que gobiernan el mundo infernal de la muerte, así

Despojado está el Seól ante Dios	6
no tiene cubierta el reino de la Perdición <sup>114</sup> .	
Extendió el Cielo <sup>115</sup> sobre el Vacío	7
suspendió la tierra sobre la nada.	
A las aguas sostiene en las nubes	8
y no hay nubarrón que reviente por su base.	
Oscurece la luna llena	9
su nube despliega sobre su rostro	
y traza un círculo sobre la superficie de las aguas	10
en los confines de la luz con las tinieblas <sup>116</sup> .	
Retiemblan los pilares de los cielos	11
aterrados por sus bramidos.	
Serena a la Mar con su poder	12
machaca a Rahab con su lucidez.	
Con su viento atrapó a Yam	13
con su mano atravesó a la huidiza Serpiente <sup>117</sup> .	
¡Ah!, sólo cabos de su poderío son éstos	14
iqué tenue el susurro que de Él percibimos!	
el tronar de sus hazañas..., ¿quién lo soportaría?	

como sobre el Caos representado por *Yam* (Mar), *Rahab* y *Nahash* o la Serpiente. En este capítulo 25 faltan en LXX los versos 5-11 y 114.

114. El nombre *'abaddôn*, de la raíz hebrea *'bd* («destruir»), significa «lugar de perdición» o «destrucción». Como en *Proverbios* 15,11; 27,20, aparece aquí en paralelo con Seól. En el salmo 88,12 forma pareja con *qeber*, «tumba». Las connotaciones míticas del término aparecen claramente en *Job* 28,22: *'abaddôn* y *mauwet* («Muerte») se refieren a seres personificados que pueden oír y hablar. En *Job* 26,5-6 las Sombras en el inframundo tiemblan ante Dios, quedando el *'Abaddon* al descubierto, sin techumbre que lo cubra. Cabe suponer que el término no se refiere sólo a un lugar de destrucción sino también a un demonio destructor, como más tarde en *Sofonías* 10,3 y en 1 *Enoc* 202, pero sobre todo en *Apocalipsis* 9,11.

115. El Cielo es designado aquí con el término *Zafón*, «Norte», nombre de la montaña sagrada del dios de la tempestad, Hadad o Baal. Designa la montaña donde residen los dioses cananeos como el Olimpo griego.

116. La divinidad solar, el Shamash babilónico o el Shapash ugarítico, cruza los cielos y escruta la tierra. Bildad había advertido a Job que Dios puede observar todo acto de rebelión.

117. Un nuevo término que designa al monstruo marino, en paralelo con Mar, Rahab y Yam.

- 1 Y de tal modo prosiguió Job su *māšal*<sup>118</sup>;
- 2 ¡Vive Dios, que me despoja de mi derecho  
por Sadday que me amarga la vida!
- 3 Mientras me quede aliento  
un soplo de Eloaj en los pulmones
- 4 no han de mentir mis labios  
ni proferir mi lengua falsedad.
- 5 ¡Lejos de mí daros la razón!  
no renunciaré a mi honradez hasta que muera.
- 6 Me aferro a mi inocencia, no cederé  
libre de reproche hasta el último de mis días.
- 7 ¡Acabe mi enemigo como el perverso  
mi adversario como el injusto!
- 8 ¿Qué esperanza queda al impío cuando se le extermina  
cuando Eloaj le arranca la vida?
- 9 ¿Oírás Dios sus gritos  
cuando le sorprenda el pavor?
- 10 ¿Buscará el favor de Sadday  
invocará a Eloaj cada instante?
- 11 Os instruiré sobre su poder  
que no he de ocultar cuanto hay de Sadday.
- 12 Vosotros todos lo habéis visto  
¿a qué vanear en vano?
  
- 13 Ésta es la suerte que el perverso recibe de Él  
la herencia que obtienen de Sadday los tiranos<sup>119</sup>.
- 14 Si se multiplican sus hijos, será para la espada  
no han de saciarse de pan sus vástagos.
- 15 La peste enterrará a los que sobrevivan  
sus viudas no han de llorarlos.
- 16 Si amontona tanta plata y ropaje  
como polvo y barro hay en la tierra
- 17 que amontone, el justo se vestirá con ella;  
el inocente heredará la plata.

118. *Māšal* o *proomion* en la traducción de los Setenta y *parabola* en la Vulgata. El término hebreo puede significar parábola, epigrama, poema o discurso.

119. Tsofar puede ser quien habla aquí, en 27,13-23. Se restituye así su discurso, que se echa de menos en el texto del libro y que completa la estructura del mismo.

Tal que telaraña construye su casa como la choza que se hace un guardián.	18
Se acuesta rico por última vez abre los ojos y ya no está <sup>120</sup> .	19
Lo invaden los Terrores como un diluvio la Noche lo arrebató como una tempestad	20
lo arrebató el viento del Este, y es ido desplazado de su lugar.	21
De cuajo lo arranca, no tiene piedad pese a intentar él huir de su fuerza.	22
Con golpes y a silbidos lo expulsan de su lugar.	23
	28
Hay veneros de plata y lugares para acrisolar obrizo <sup>121</sup> .	1
Se extrae el hierro de la tierra el cobre, de la roca fundida.	2
Pone límite el hombre a las tinieblas orada de punta a punta <sup>122</sup> hasta la roca, en la profunda oscuridad.	3
Perfora galerías lejos del poblado en lugares olvidados por los caminantes suspendidos, lejos de los hombres.	4
La tierra que da el pan en la profundidad es fuego.	5
Son sus piedras yacimientos de zafiro oro nativo sus terrones.	6
Desconoce el camino el buitre el ojo del halcón no lo ve.	7
Tampoco lo pisan las arrogantes fieras no pasó el león por él.	8

120. Faltan en LXX los versos 27,19a.21-23.

121. El himno a la Sabiduría del capítulo 28 es comparable a otros himnos sapienciales como *Proverbios* 8,22-31 y *Eclesiastés* 24; textos que tratan sobre la instrucción y educación del hombre, al que se reconoce capacidad para entender la Sabiduría y por ello a Yahvé. Por el contrario, en este poema de *Job* se afirma que los hombres no pueden descubrir ni comprender la Sabiduría divina. El estribillo de los versículos 12 y 20, «Mas, la Sabiduría, ¿de dónde se extrae? / ¿cuál es la fuente del entendimiento?», señala la cuestión principal del himno.

122. LXX ignora en este capítulo los versos 3b-4a, 5-9, 14-19 y 26b-27a.

- 9 Pero echa mano al pedernal el humano  
de raíz descuaja las montañas.
- 10 Abre galerías en las rocas  
y detecta su ojo lo precioso.
- 11 Dispone diques a los manantiales de los ríos  
desvela lo oculto.
- 12 Mas, la Sabiduría, ¿de qué lugar se extrae?  
¿cuál es la fuente del entendimiento?
- 13 Ignora el hombre su valor  
pues no se halla en la tierra de los vivos.
- 14 Dice el Océano: «No está en mí»;  
el Mar: «No está conmigo».
- 15 No se trueca por oro macizo  
ni se pesa su precio en plata.
- 16 Incomparable es al oro de Ofir  
a ónices preciosos, a zafiros.
- 17 Inigualable al obrizo o al vidrio  
ni por vasos de oro fino intercambiable.
- 18 Por no mentar vidrio o coral  
más valioso que rubíes es un saquito de sabiduría.
- 19 Mejor aún que el topacio de Nubia  
y jamás se pesaría junto al oro más puro.
- 20 ¿Dónde encontrar el origen de la Sabiduría  
la fuente del entendimiento?
- 21 A la vista de todo ser vivo se esconde  
oculta a las aves del cielo.
- 22 El reino de la Perdición y la Muerte afirman:  
«Oímos lo que se oye por nuestros oídos».
- 23 Dios sí que conoce su camino  
bien sabe su procedencia.
- 24 Contempla los límites del universo  
divisa cuanto hay bajo el cielo.
- 25 Cuando señala Él su peso al viento  
define la medida de las aguas.
- 26 Dicta su ley a la lluvia  
su ruta, a relámpagos y truenos.
- 27 La observó, la calculó  
escrutó y puso a prueba.
- 28 «He aquí, temer al Señor, eso es sabiduría



apartarse del mal es inteligencia»  
dio a conocer a los humanos.

29

Y prosiguió Job entonando su <i>māšal</i> :	1
¡Quién me diera vivir como en los días de antaño	2
como en los días en que Eloaj velaba sobre mí!	
Cuando brillaba su lámpara sobre mi cabeza	3
y con su luz podía traspasar la oscuridad.	
Como en los días de mi juventud	4
mientras Eloaj afianzaba mi tienda	
y aún permanecía junto a mí Sadday	5
alrededor mío mis hijos.	
Cuando lavaba mis pies en manteca	6
y derramaban para mí ríos de aceite las rocas.	
Salía yo a la puerta de la ciudad	7
tomaba asiento en la plaza.	
Me veían los jóvenes y corrían a esconderse	8
se erguían los Ancianos y quedaban en pie.	
A mi voz enmudecían los nobles	9
llevándose la mano a la boca.	
Dejaban de hablar los jefes	10
sus lenguas pegadas al paladar <sup>123</sup> .	
Oído que me escuchaba, me felicitaba	11
ojo que me miraba, me congratulaba.	
Pues redimía yo al pobre que lo pedía	12
y al huérfano sin valedor.	
La bendición de los perdidos me alcanzaba	13
el corazón de la viuda templaba.	
Me vestía y revestía de justicia	14
el derecho era mi manto y mi turbante.	
Ojos para el ciego	15
pies para el cojo.	
Padre de los menesterosos	16
valedor de la causa del forastero.	

123. En este capítulo la versión griega desconoce los versos 10b-11a, 13a, 19-20 y 24a-25.

- 17 Las mandíbulas del pérfido rompía  
la presa de sus dientes le arrancaba.  
18 Y me decía: «Moriré en casa  
contaré mis días como arenas».  
19 Extendidas mis raíces hasta el agua  
pasaba el rocío la noche en mi ramaje.  
20 En mí se renovaba el vigor  
el arco en mi mano se reforzaba.  
21 Expectantes me atendían  
a mi consejo guardaban silencio.  
22 Tras mi palabra ninguna réplica  
goteaba mi discurso sobre ellos.  
23 Como lluvia lo esperaban  
abrían la boca a mi discurso como a lluvia tardía.  
24 Les sonreía y no se lo creían  
ni un destello de mi cara se les escapaba.  
25 Decidía su camino y me sentaba como jefe entre ellos  
como rey me alojaba entre sus tropas  
doquiera los guiase, se dejaban conducir.

30

- 1 Ahora, en cambio, hasta los más jóvenes  
se mofan de mí  
hasta aquellos a cuyos padres desdeñaba<sup>124</sup>  
dejar con los perros de mi rebaño.  
2 ¿Y para qué me servía la fuerza de sus brazos?  
extinguido en ellos el vigor.  
3 Enjutos por la hambruna, menesterosos  
huían a la estepa  
al yermo baldío al anochecer.  
4 Bledos arrancaban por los matorrales  
raíces de retama constituían su alimento.  
5 Expulsados de la sociedad  
a gritos, como a ladrones.  
6 Moran en las escarpas de los torrentes  
en las simas, entre las peñas.  
7 Aúllan por los matorrales  
se aprietan bajo los espinos.

124. Faltan en LXX los versos 30,1c.2-4a, 7a, 11a-13a, 16a, 18b, 20b, 22b y 27.

¡Hijos de la infamia, prole innominada expulsada a golpes del país!	8
Hoy me sacan coplas soy su irrisión.	9
Me detestan, se alejan ni reprimen esputarme a la cara.	10
Dios soltó mi maroma, me humilló y ahora ellos se desinhiben frente a mí.	11
Mala calaña se coloca a mi derecha me fuerzan a huir caminos de infortunio me disponen.	12
Destruyen mi senda pese a no sacar provecho se afanan en mi ruina.	13
Entran como por amplia brecha ruedan en medio de la desolación.	14
Contra mí se han vuelto los Terrores se disipa como el aire mi dignidad tal que nube mi ventura pasa.	15
Vacía está mi alma dentro de mí sólo me quedan días de aflicción.	16
La noche me taladra los huesos no descansan mis venas.	17
Con violencia me agarra la ropa me aprieta como el gorjal de mi túnica.	18
Al lodo me arroja en barro y ceniza me enfanga.	19
A ti clamo, mas no respondes sigo en pie, me fulmina tu mirada.	20
Te has vuelto cruel conmigo con el vigor de tu mano me persigues.	21
Me levantas, me haces cabalgar sobre el viento me zarandeas en el huracán.	22
Porque sé que me conduces a la muerte al punto de cita de todo ser vivo.	23
Nadie alarga su mano contra el pobre cuando clama en su infortunio <sup>125</sup> .	24

125. Éste es uno de los versos más difíciles del libro. La expresión hebrea «lanzar» o «extender la mano» posee un sentido hostil, lo que implica que Job acusa a Dios de atacarle cuando implora su ayuda.

- 25 ¿No lloré con el oprimido?  
 ¿No ha tenido mi alma compasión por el necesitado?
- 26 Pero esperé dicha y vino desgracia  
 luz y llegó oscuridad.
- 27 Hierven mis entrañas, no hallan sosiego  
 los días de mi aflicción me han alcanzado.
- 28 Ando enlutado y sin consuelo  
 me levanto y clamo en la asamblea.
- 29 Hermano de chacales soy  
 compañero de avestruces.
- 30 La piel se me tizna y me estoy desollando  
 me arden los huesos
- 31 se ha puesto de luto mi arpa  
 y acompaña al llanto mi flauta.

31

- 1 Veté un día a mis ojos<sup>126</sup>  
 posarlos sobre doncella.
- 2 ¿Cuál es la suerte que reparte Eloaj desde el cielo  
 cuál la herencia de Sadday desde lo alto?
- 3 ¿No es calamidad para el malhechor  
 desgracia para el pérfido?
- 4 ¿No vigila Él mis caminos  
 no me cuenta los pasos?
- 5 ¿He deambulado yo con falsarios  
 anduvieron mis pies tras el fraude?
- 6 ¡Que me pese en balanza justa  
 y sabrá Eloaj de mi integridad!
- 7 Si se desvió mi pie del camino  
 en pos de unos ojos fue mi corazón  
 y se me untaron las manos
- 8 ¡siembre yo y lo coma otro  
 que arranquen todos mis cultivos!
- 38 De haber clamado mi tierra contra mí<sup>127</sup>  
 y llorado a una sus surcos,

126. En este capítulo LXX omite los versos 1-4, 18, 27a y 35a.

127. Los versos 38-40 pueden haberse desplazado de su ubicación primera, tal vez tras los versículos 8, 15 o 23.

de haber comido el fruto sin pagarlo	39
asfixiando a mis braceros,	
íbrotan cardos en vez de trigo	40
plantas fétidas, en vez de cebada!	
Si de una mujer se prendó mi corazón	9
y aceché a la puerta de mi vecino,	
imuela para otro mi mujer	10
se acuesten otros con ella!	
—pues eso es crimen punible, libertinaje	11
fuego que devora hasta el Lugar de Perdición	12
y arranca de raíz todos los ingresos— <sup>128</sup> .	
Si denegué su derecho a los esclavos	13
cuando me pusieron pleito	
¿qué haré cuando Dios se alce	14
qué he de responderle cuando me tome cuentas?	
¿No nos hizo en el vientre a ambos	15
no fue el Único quien nos formó en su seno?	
Si he negado la necesidad del pobre	16
o los ojos de la viuda se entristecieron por mí,	
si comí solo mi ración	17
y no le hice llegar su parte al huérfano	
—pese a que conmigo fue creciendo, tal que fuese yo su padre	18
y gufa desde que nació— <sup>129</sup>	
si vi morir a uno por falta de vestimenta	19
a un pobre sin nada con que cubrirse	
y calentado con la lana de mis ovejas	20
no se hubiese ido agradecido	
si alcé la mano contra el huérfano	21
mientras contaba con apoyos en el tribunal,	
ise me caigan los brazos de los hombros	22
se me rompan brazos y codos!	
—porque el terror de Dios es mi ruina	23
y no soporto su amenaza—.	
Si puse en el oro mi confianza	24
al oro de ley denominé mi seguro	

128. Los versos 11 y 12 constituyen una interpolación piadosa y moralista. El segundo parece un eco de *Deuteronomio* 32,22.

129. Interpolaciones puritanas, también en 28 y 32.

- 25 o exulté con mi fortuna  
     habiendo hallado riquezas mi mano,  
 26 si, al ver la luz del sol resplandeciente  
     la de la luna caminar radiante,  
 27 secretamente quedó mi corazón seducido  
     y me llevé la mano a la boca lanzando besos<sup>130</sup>  
 28 –también es esto delito punible  
     pues habría negado a Dios en lo alto–  
 29 si me regocijé en la desgracia de mi enemigo  
     contento al caer el mal sobre él  
 30 o saboreé el pecado  
     deseando con maldiciones su muerte  
 31 cuando hombres de mi clan decían:  
     «¿Quién nos diera saciarnos con su cuerpo?»<sup>131</sup>.  
 32 –pues no pernoctó el forastero fuera de mi casa  
     porque yo abrí mi puerta al caminante–,  
 33 si ocluté mi culpa como hacen los humanos  
     y escondí mi delito en el jubón  
 34 temiendo al gentío  
     aterrado de ser despreciado por los míos  
     permaneciendo en silencio, sin salir al abierto.  
  
 35 ¡Quién me diera alguien que me escuche en audiencia!  
     ¡Aquí está mi firma! ¡Que me responda Sadday!  
     Ya está escrita el acta por mi acusador  
 36 Juro que la llevaré sobre mi espalda  
     apretada como una diadema  
 37 Juro que le daré cuenta de todos mis pasos  
     que me allegaré a él como a soberano.

Hasta aquí las palabras de Job

130. El gesto de llevarse la mano a la boca era también un signo de adoración en silencio, al que se añadía el ademán de lanzar un beso al aire dirigido a divinidades o cuerpos celestes inaccesibles, como hace José en *José y sus hermanos* de Thomas Mann.

131. Referencia al abuso homosexual de extranjeros. «Cuerpo», en hebreo «carne» (*bāšār*): se refiere al falo, como en *Ezequiel* 16,26; 23,20 y en textos ugaríticos y acadios. El verso siguiente aclara que Job trataba a los extranjeros como huéspedes, no dejándoles de noche a la intemperie ante los peligros a los que quedaban expuestos –el de violación, entre otros–, como se alude en los relatos de *Génesis* 19 y *Jueces* 19.

1 Considerando que Job se tenía por justo, aquellos tres hombres cesaron de replicarle. 2 Pero todavía prendió la cólera de Elihú, hijo de Baraquel, el buzí, de la familia de Ram, indignado por pretender Job llevar razón ante Dios<sup>132</sup>. 3 También se ofuscó Elihú con sus tres compañeros por no haber encontrado respuesta, dejando así a Dios<sup>133</sup> por culpable. 4 Había aguardado mientras hablaban con Job, al tener ellos más años que él <sup>5</sup> pero, viendo que ninguno de los tres daba con las respuestas, ardía en cólera<sup>134</sup>.

Así que Elihú, el hijo de Baraquel, el buzí, prorrumpió finalmente diciendo: 6

Yo soy menor en edad y hombres venerables vosotros  
 por eso me he retraído, sin atreverme  
 a pronunciar ante vosotros mi pensamiento.  
 Discurría: «¡Que hablen los años!». 7  
 Los muchos años enseñan sabiduría.  
 Ciertamente, hay en el hombre un espíritu 8  
 es el aliento de Sadday, que le otorga sabiduría.  
 Pero ni los mayores son los sabios 9  
 ni por ser ancianos saben juzgar.  
 Por eso digo ahora: «Escuchadme» 10  
 también voy yo a exponer mis ideas.  
 Esperé a que hablaseis vosotros 11  
 a vuestras razones pegué el oído  
 mientras andabais buscando las palabras.  
 Fijé toda mi atención 12  
 pero ninguno de vosotros refutó a Job  
 ninguno ha contestado a su discurso.

132. Se insertan aquí los cuatro discursos de Elihú (32,6 - 33,33; 34; 35; y 36,1 - 37,24). Predomina el lenguaje referido a la creación y a la naturaleza, aunque en los dos primeros sobresale también el alusivo a la tradición antropológica.

133. Se encuentra aquí una de las antiguas «correcciones de los escribas», que sustituye «Dios» por «Job», dejando así a éste por culpable y no a Dios lo que resultaba inaceptable. Son dieciocho los casos de correcciones similares en la Biblia hebrea que aparecen enumerados en las listas masoréticas medievales. Uno de estos casos es el de 1 Samuel 3,13 en cuyo texto los escribas introdujeron un ligero cambio —la inclusión de la consonante *alef* (')—, de modo que los hijos de Elí pronuncian la maldición contra «ellos» mismos (*lahem*) y no contra «Dios» (*'elohim*).

134. LXX ignora los versos 4b-5, 11b-12 y 15-16.

- 13 No afirméis: «Nos hemos topado con la Sabiduría  
Dios lo refutará, no un humano».
- 14 No ha cruzado Job palabras conmigo  
ni le replicaré yo con vuestras razones.
- 15 Desconcertados, ya no pueden responder  
han sido abandonados por las palabras.
- 16 Aguardé a que dejaran de hablar  
se detuvieran sin replicar más.
- 17 También yo he de tomar parte en el debate  
diré mis razones.
- 18 Pues me brotan exaltadas las palabras  
y una inspiración me presiona por dentro<sup>135</sup>.
- 19 ¡Estoy como vino sin abrir  
como odres de vino nuevo a reventar!
- 20 Tengo que hablar y darme rienda suelta  
abriré la boca para replicar.
- 21 Con nadie he de tener miramientos  
a ningún Adán adularé.
- 22 Pues no sé adular  
sería arrastrado por mi Hacedor.

33

- 1 Ahora pues, Job, escucha mis palabras  
aplica tu oído a mi discurso.
- 2 Mira que ya abro la boca  
y forma mi lengua palabras con el paladar.
- 3 Son las de un corazón recto  
habla mi boca sobre un certero saber.
- 4 El espíritu de Dios me ha hecho  
el aliento de Sadday me infundió vida.
- 5 Si puedes, contéstame  
prepárate, toma sitio frente a mí.

135. Elihú basa su enseñanza en una nueva fuente de autoridad, la «inspiración» (*rûah*) recibida, más allá de la sabiduría tradicional fundada en la experiencia o «en los muchos años» de los anteriores intervinientes. El término «espíritu», «inspiración» (*rûah*), forma pareja con «el aliento» (*něšāmā*) de Sadday» en el paralelismo del verso «El espíritu de Dios me ha hecho / el aliento de Sadday me infundió vida» (33,4). Esta fuente de inspiración se asemeja al carisma de los profetas bíblicos.



Yo soy igual que tú para Dios	6
de arcilla fui formado como tú.	
No te espantará mi espanto	7
no te aplastará mi opresión.	
He aquí, me has gritado <sup>136</sup>	8
yo escuché el trueno de tus palabras decir:	
«Yo soy puro, sin delito	9
inocente, sin culpa estoy	
pero Él halla pretextos contra mí	10
me considera su enemigo	
mis pies ha engrillado	11
vigila mis pasos».	
No llevas razón en eso, te respondo ahora	12
cierto, Dios es más grande que el humano.	
¿No estarás pleiteando contra Él?	13
porque no responde a tus palabras.	
Dios habla en una ocasión	14
una vez más, y ya no se advierte.	
En un sueño, en una visión nocturna	15
cuando cae el letargo sobre los hombres	
mientras duermen en sus lechos	
les abre los oídos	16
los aterroriza con sus revelaciones.	
Por apartarlo de su malhacer	17
protegerlo de la soberbia	
guardarlo de la Fosa	18
para que no cruce el Canal <sup>137</sup> .	
En el lecho del dolor lo pone a prueba	19
con el incesante temblar de sus miembros	
hasta que aborrece el alimento	20
hasta que detesta su garganta los manjares.	
Consumiéndose su carne hasta no verse	21
desnuda su osamenta se le ve.	

136. Los versos 8a, 18b, 20b, 28-29 y 31b-33 no se encuentran en el texto griego.

137. «Canal» y «Fosa» constituyen términos parejos en el paralelismo del verso representando el mundo infernal. El Canal es el río de los infiernos, el *Hubur* de la mitología mesopotámica, o el Estigia de la griega.

- 22 Se arrima su alma a la Fosa  
su vida, a los Exterminadores<sup>138</sup>.
- 23 Mas, si tiene un ángel de su lado  
un Mediador entre mil<sup>139</sup>,  
declarando la justicia del hombre,
- 24 que se apiade de él y le diga:  
«Líbralo de bajar a la Fosa  
pues he obtenido su rescate»,
- 25 carnosa se vuelve entonces su carne, como la de un joven  
como si retornase a los días de su mocedad.
- 26 Suplica a Dios y lo atiende  
contempla su rostro con felicidad  
y anuncia a los hombres que se ha salvado.
- 27 Canta ante ellos y proclama:  
«He pecado y pervertido el derecho  
pero no hizo Él igual conmigo».
- 28 Libró mi alma de cruzar la Fosa  
y ve mi vida la luz
- 29 Sí, todo esto hace Dios  
dos, o tres veces, con un hombre.
- 30 Para sacarlo de la Fosa  
alumbrarlo con la luz de la vida.
- 31 Atiende, Job, escúchame  
calla, que voy a hablar yo.
- 32 Si te quedan palabras, contéstame  
habla ya, estoy ansioso por reconocer tu justicia.
- 33 Si no, escúchame Tú a mí  
cállate, voy a enseñarte sabiduría.

138. El término hebreo *memitim*, que recuerda el acadio *musmituti*, designa a los demonios infernales o a los ángeles exterminadores de otros pasajes bíblicos (2 Samuel 24,16 y 2 Reyes 19,35).

139. Los mil seres divinos constituyen la numerosa corte celestial de dioses entre los que un hombre podía encontrar un mediador ante Dios, que según las diferentes interpretaciones podía ser un *angelus interpres*, un intercesor celeste, un abogado defensor opuesto al Satán acusador, o un fiador que pagaba el rescate requerido.

Y continuó diciéndoles Elihú:	1
Escuchad, sabios, mis palabras	2
prestadme atención los doctos.	
Discierne el oído las palabras	3
aprecia el paladar los sabores <sup>140</sup> .	
Elijamos así lo justo para nosotros	4
distingamos lo bueno entre nosotros.	
Job ha declarado: «Soy inocente	5
Dios me ha privado del derecho <sup>141</sup>	
en mi propia causa Él miente <sup>142</sup>	6
sin haber pecado, son mortales mis heridas de flecha».	
¿Quién hay como Job?	7
isuelta él sarcasmos como agua!	
Marcha en cofradía con los malhechores	8
deambula con perversos	
Pues dice: «De nada le sirve al hombre	9
estar en gracia con Dios».	
Escuchadme, entonces, hombres sensatos	10
¡Lejos de Dios la maldad	
lejos de Saddy la injusticia!	
Dios paga al hombre por sus obras	11
por su conducta lo retribuye.	
Cierto que Dios no hace el mal	12
no pervierte Saddy el derecho.	
¿Quién puso a su cargo la tierra	13
quién le endosó el universo?	
De proponérselo su mente	14
puede hasta retirar su espíritu y aliento.	

140. Elihú cita casi literalmente la pregunta de Job en 12,11: «¿No discierne el oído las palabras / no saborea el paladar las viandas?». LXX omite los versos del capítulo 34,3-4, 6b-7, 11b, 18b, 23a, 25a y 28-33.

141. Elihú recoge de nuevo palabras de Job: «¡Vive Dios, que me despoja de mi derecho...» (27,2).

142. Conforme a lectura del texto griego «él miente», en lugar del hebreo «yo miento».

- 15 Los seres de carne expirarían a un tiempo  
y al polvo tornarían los humanos.
- 16 Escúchalo, si eres buen entendedor  
pon oídos al sentido de mis palabras<sup>143</sup>.
- 17 ¿Puede gobernar quien detesta la justicia?  
¿Al Dios Justo y Poderoso vas a condenar tú?
- 18 ¿De «canalla» se tilda al rey  
de «criminales» a los nobles?
- 19 Dios no atiende más al rostro de los soberanos  
ni favorece al rico frente al pobre  
pues son todos obra de sus manos.
- 20 Fallecen de repente, mediada la noche  
la gente se agita y desaparece  
es derribado el poderoso, y no por mano humana.
- 21 Porque están fijos sus ojos en la conducta del hombre  
acecha todos sus pasos.
- 22 No existen tinieblas ni sombras  
donde se oculten los malhechores.
- 23 Ni cita Dios al hombre en día concreto  
para que se le presente a juicio.
- 24 Destruye al poderoso sin pesquisas  
y en sus puestos pone a otros.
- 25 Él conoce en verdad sus acciones  
y al caer la noche los aplasta.
- 26 Entre criminales los vapulea  
en medio de la plaza pública.
- 27 Porque se apartaron de Él  
y no comprendieron sus designios.
- 28 Se le hace llegar el sollozo del pobre  
para que pueda Él atender la queja del afligido<sup>144</sup>.
- 29 Inactivo Él, ¿quién es el que condena?  
oculto su rostro, ¿quién el que lo ve?  
—ya sea sólo un hombre o un pueblo entero—
- 30 porque no reine el impío  
ni los que engañan al pueblo.

143. En la estrofa de 34,16-30 Elihú proclama que la retribución divina recaerá de manera especial sobre la poderosa aristocracia.

144. Los versos del 28 al 33 están erizados de dificultades. Tal vez es ésta la razón por la que los omite la versión griega.

¿Es que ha osado alguien decirle:	31
«Me he equivocado, dejaré de obrar mal	
Lo que no he visto, muéstramelo Tú	32
si delito he cometido, no lo vuelvo a repetir»?	
¿Ha de retribuir Él a tu antojo, habiéndolo desdeñado?	33
¿Has de escoger tú y no Él?	
¿Qué sabes tú? Dilo	
Asentirán conmigo los sensatos	34
los sabios que me atienden dirán:	
«Habla Job sin conocimiento	35
un sinsentido son sus palabras.	
Sea investigado hasta el final	36
por sus respuestas, las de un pervertido.	
Pues va en aumento su pecado	37
cuando desmiente entre nosotros su rebelión	
y acrecienta sus palabras contra Dios».	
	35
Prosiguió Elihú su razonamiento:	1
¿Has reputado juicioso el decir:	2
«Llevo razón contra Dios»?	
Porque te preguntas: «¿Qué te aprovecha a Ti	3
y qué gano yo con mi pecado»?	
Te responderé en unas palabras	4
a ti y a tus amigos.	
Contempla los cielos y observa	5
mira las nubes, ¡qué altas están sobre ti!	
Si pecas, ¿qué mal le haces?	6
siendo muchos tus delitos, ¿qué daño le causas?	
Y si eres justo, ¿qué le otorgas?	7
¿qué percibe Él de tu mano?	
Sólo afecta tu maldad a hombres como tú <sup>145</sup> ;	8
tu justicia, para los mortales.	
En extrema opresión gritan	9
claman bajo el poder de los tiranos.	

145. Los versos 7b-10a, 12a y 15-16 faltan en LXX.

- 10 Ninguno pregunta: «¿Dónde está mi Dios, mi Hacedor,  
el que otorga fuerza cuando es de noche  
11 enseña mediante las bestias de la tierra  
y por las aves del cielo nos instruye?»  
12 Se quejan a voces, más Él no responde  
por la soberbia de los perversos.  
13 No escucha Dios el engaño  
Sadday no lo registra.  
14 Así lo has dicho: «Tú no lo registras»  
Pero el caso está a su vista  
y tú a su espera.  
15 Mas, como no parece Dios castigar con su ira  
ni percibir bien los delitos,  
16 profiere Job ventoleras por su boca  
y amontona palabras neciamente.

36

- 1 Y siguió de tal manera Elihú:  
  
2 Aguarda un poco más, que te instruya  
que aún quedan discursos favorables a la Divinidad.  
3 De muy lejos traigo mi sabiduría  
para dar razón a mi Hacedor.  
4 En verdad, no son falsas mis palabras  
pues un consumado sabedor tienes ante ti.  
  
5 Mira, bien poderoso es Dios en su fuerza  
pero no desprecia el corazón sincero<sup>146</sup>.  
6 No deja con vida al malévolo  
y al humilde hace justicia.  
7 Tampoco del justo retira sus ojos  
y con monarcas lo sienta en el trono  
por la eternidad lo exalta<sup>147</sup>.

146. LXX desconoce los versos de este capítulo 5a-9, 10b-11, 13, 16, 19c-20, 21b-22a, 24b-25a, 26, 27b-28a y 29-33.

147. Con imágenes propias de la escena de la coronación de un rey, Elihú habla de la exaltación del justo oprimido al que Dios sienta por la eternidad en un trono regio.

Mas, si los aprisiona con cadenas los ata con cuerdas de aflicción	8
denuncia sus acciones su pecado, el haber sido insolentes,	9
es para abrir sus oídos a la corrección conminarles a convertirse.	10
Si le sirven y obedecen acaban sus días en prosperidad sus años en júbilo.	11
De lo contrario cruzan el Canal de la Muerte privados de sabiduría mueren.	12
Acumulan rencor los de mente perversa no le piden auxilio cuando los encadena.	13
Fallecen entonces sus almas inmaduras entre putos sagrados <sup>148</sup> pierden sus vidas.	14
Pero salva Él de la pena al afligido por el sufrimiento se le revela.	15
Te aparta luego de las fauces de la angustia a un lugar espacioso te conduce, sin restricción y extiende a tu mesa manjares deliciosos <sup>149</sup> .	16
Perturbado te hallas con la causa del perverso poseído estás por el juicio y la justicia.	17
Teme, pues, no te seduzca la abundancia pero cuida que ni el mucho soborno te desvíe.	18
Porque, ante Él, ¿valdrá tu opulencia en la desgracia todo el poder de tus riquezas?	19
No suspires de noche cuando los pueblos desaparecen.	20
Guárdate de regresar a la iniquidad ya fuiste probado con la aflicción.	21
Mira, Dios es sublime en su poder ¿quién como Él es maestro?	22
¿Quién puede reprocharle su conducta y afirmar: «Has cometido injusticia»?	23

148. Se refiere a los prostíbulos consagrados de los cultos cananeos de la fertilidad, El *Targum de Job* hallado en la cueva once de Qumrán confirma esta interpretación como «señores de prostitución».

149. Los versos 16 al 20 desafían toda traducción.

- 24 Acuérdate de exaltar todas sus obras  
las que han cantado los humanos.
- 25 Todos los hombres las contemplan  
cada cual las observa a distancia.
- 26 Mira: Dios es más grande de lo que entendemos  
inconmensurable es su tiempo.
- 27 Forma las gotas del diluvio  
va destilando el vapor de sus lluvias
- 28 las que vierten los cielos  
descargadas a mares sobre la humanidad<sup>150</sup>.
- 29 ¿Puede alguien comprender el despliegue de sus nubes  
el tronar de su pabellón?
- 30 Observa atentamente: Extiende Él su luz en derredor  
cubre el lecho del Mar.
- 31 Alimenta a los pueblos,  
comida en abundancia les proporciona.
- 32 Blanden rayos sus manos  
a los que ordena golpear en el blanco.
- 33 Anuncia su trueno su presencia  
inflando su ira contra la iniquidad.

37

- 1 Tiembla mi corazón al verlo  
salta de su lugar<sup>151</sup>.
- 2 Escuchad, oíd el trueno de su voz  
el retumbar que expulsa por su boca.
- 3 A través del cielo relampaguea  
centellas hasta los extremos del Orbe.
- 4 Tras las chispas ruge su voz  
atruena con su voz majestuosa  
oída su voz no se detiene el rayo.
- 5 Obra maravillas Dios con su voz  
proezas que no entendemos.
- 6 Ordena a la nieve: «Cae a tierra»  
al aguacero: «Arrecia».

150. El texto griego presenta aquí dos versos propios.

151. La versión griega desconoce los versos de este capítulo 1-5a, 6b-7a, 10a, 11-12c, 13, 18 y 21b.



Sella la mano de cada hombre para que todos conozcan sus obras.	7
Penetran las fieras en sus madrigueras permanecen en sus cubiles.	8
De las Cámaras procede la tempestad de sus constelaciones, el frío.	9
Del soplo de Dios se forma el hielo y la masa de las aguas se congela.	10
Carga de humedad las nubes dispersa su luz por los troneros.	11
Cambia a su antojo la dirección de los cúmulos obliga a hacer cuanto Él quiere sobre la tierra habitada.	12
Sea por azote, favor, o bendición Él hace que acierten.	13
Presta oído a ello, Job detente y considera sus prodigios.	14
¿Sabes acaso cómo recarga las nubes y hace restallar los relámpagos dentro de ellas?	15
¿Conoces los bancos de los cúmulos las maravillas del que es perfecto en conocimiento?	16
Tú, que te abrasas en tu ropaje cuando se aletarga la tierra bajo el solano	17
¿puedes ayudarle a tender el firmamento como duro espejo de metal fundido? <sup>152</sup> .	18
Enséñanos lo que debemos decirle porque no podemos argüir desde la oscuridad.	19
¿Hay que anunciarle de qué le queremos hablar? ¿pero se puede decir algo desde la zozobra?	20
Nadie puede mirar al sol ahora fúlgido como está tras las nubes mas un viento pasará barriéndolas.	21
Proviene de Zafón un oro esplendoroso <sup>153</sup> una terrible majestad en torno a Eloaj.	22

152. En la Antigüedad los espejos se hacían de metal fundido. El imaginario del cielo se representaba a modo de un «firmamento» o cúpula sólida que separaba las dos grandes masas de aguas primordiales.

153. Zafón designa aquí la dirección del Norte. En los mitos cananeos era también el nombre de la montaña sagrada de Baal, donde éste tenía su palacio hecho de oro, plata y lapislázuli.

- 23 Es Saddy; no podemos alcanzarlo  
 sublime en juicio y poder  
 tan generoso en justicia que nada aprieta.  
 24 Por eso lo temen los hombres  
 mas Él ni a los sabios tiene en cuenta.

38

- 1 Entonces respondió Yahvé a Job, desde la tempestad<sup>154</sup>:  
 2 ¿Quién es ése que oscurece el Consejo  
 con palabrería sin conocimiento?<sup>155</sup>.  
 3 ¡Cíñete los lomos como héroe!  
 voy a preguntarte y tú has de contestar.  
 4 ¿Dónde estabas tú cuando Yo fundaba la tierra?  
 hazlo saber, si conoces la Sabiduría<sup>156</sup>  
 5 ¿Quién fijó sus dimensiones?  
 —seguro que has de saberlo—  
 ¿quién extendió sobre la tierra el cordel?  
 6 ¿Sobre qué están asentados sus cimientos?  
 ¿quién colocó su piedra angular  
 7 cuando cantaban a coro las estrellas del alba  
 y aclamaban los hijos de Elohim?<sup>157</sup>.  
 8 ¿Quién encerró con doble puerta al Mar  
 al irrumpir impetuoso del seno materno  
 9 cuando Yo le di las nubes por canastilla  
 nubarrones por pañales

154. La expresión «desde la tempestad» delata una teofanía en la que Yahvé se manifiesta al modo de un «Dios de la tempestad» como Enlil, Dagán o Baal. Otros textos de teofanías se encuentran en los salmos 18, 29, 77 y 104, en *Habacuc* 3 y, en *Job*, en el discurso de Elihú (37,2-3.6.9-12.15-18.21-24).

155. El «Consejo» puede ser el plan de Yahvé para la creación y gobierno del mundo, o «Consejo» en el que se establece dicho plan. «Oscurecer» el Consejo divino equivale a subvertir las estructuras de la creación y de la sociedad humana.

156. «Sabiduría» (*hokmā*) según el *targum* de Qumrán, o «comprensión» (*bînā*) según el texto hebreo. La Sabiduría es anterior a la creación y por ella fue hecha (*Proverbios* 8). El poeta se sirve de imágenes de albañilería cósmica: fundar, fijar las dimensiones, extender el cordel, asentar los cimientos, colocar la piedra angular.

157. El ejército celeste formado por las estrellas se convertía también en el coro que cantaba las alabanzas del Dios Rey. El *Targum de Job* transforma los «hijos de Elohim» en los «ángeles de Dios».

estableciendo un límite	10
poniendo cerrojos y puertas? <sup>158</sup> .	
Le dije:	11
«Hasta aquí llegarás y no has de pasar	
aquí se detendrá la soberbia de tus olas».	
¿Has ordenado amanecer alguna vez en tu vida	12
asignando su puesto a la Aurora	
para que agarre la tierra por sus bordes	13
y mantee con ella a los malvados?	
Toma forma la tierra como la arcilla de un sello	14
se colorea como un vestido.	
Se despoja de su luz a los perversos	15
se quiebra el brazo sublevado.	
¿Te has sumergido hasta los hontanares del Mar	16
has caminado por el secreto del Océano?	
¿Se te han revelado las Puertas de la Muerte	17
las Puertas de las Sombras has visto? <sup>159</sup> .	
¿Investigaste la anchura de la tierra?	18
¡Expónlo, si todo lo sabes!	
¿Cuál es la senda que conduce a la morada de la luz?	19
y las tinieblas, ¿cuál es su lugar?	
¿Podrías reducirlas a sus dominios	20
y conocer dónde habitan? <sup>160</sup> .	
Has de saberlo, pues ya habías nacido	21
y numerosa es la suma de tus días.	
¿Penetraste en los depósitos de la nieve	22
divisaste los del granizo	
que tengo reservados para el tiempo de la angustia	23
para el día del combate y la batalla?	

158. En el nacimiento de *Yam* (Mar) Dios ejerce de comadrona cubriéndolo de nublones como pañales, pero señalando sus límites, cerrojos y puertas, para que no pueda inundar con un diluvio la tierra creada.

159. «Muerte» mora en los infiernos. La diosa Ishtar ha de atravesar sus siete puertas según el mito mesopotámico.

160. El abismo y el reino de la muerte permanecen ocultos al hombre que no puede acceder a ellos y menos volver al mundo de los vivos.

- 24 ¿Por qué corrientes se propagan los vientos del Oeste  
por dónde se difunde el solano sobre la tierra?
- 25 ¿Sabes quién abrió canales para los aguaceros  
y rutas a los relámpagos y a los truenos  
26 para que diluvie sobre las tierras deshabitadas  
en los desiertos donde no hay un Adán<sup>161</sup>  
27 se sacien las tierras baldías  
y brote la hierba en los páramos?<sup>162</sup>.
- 28 ¿Tiene padre la lluvia?  
¿quién engendra las gotas del rocío?  
29 ¿De qué seno nació el hielo?  
la escarcha del cielo, ¿quién la parió?  
30 Se congelan las aguas como piedra  
queda compacta la superficie del Tehom<sup>163</sup>.
- 31 ¿Podrías sujetar con cuerdas las Pléyades  
soltar las ataduras de Orión?  
32 ¿Sacar las Constelaciones a tiempo  
guiar con sus hijos a la Osa Mayor?  
33 ¿Conoces las leyes del cielo?  
¿puedes acaso imponerlas sobre la tierra?  
34 ¿Podrías alzarle la voz a las nubes  
para que te anegasen aguas abundantes?  
35 ¿Despachar mensajes a los rayos, y que se te presenten  
y te contesten: «¡Henos aquí!»?<sup>164</sup>.
- 36 ¿Quién otorgó conocimiento al ibis  
inteligencia al gallo?<sup>165</sup>.

161. Faltan en LXX los versos 26-27 y 32.

162. Paralelismo sonoro que acompaña al léxico-semántico: «Se sacien (*lêhašmîa`*) las tierras baldías / y brote (*lêhašmîah*) la hierba en los páramos».

163. *Tehom* designa las aguas subterráneas primordiales, el habitat del monstruo Leviatán. Como el divino guerrero en los textos cananeos de teofanías, Yahvé acumula el hielo y la escarcha para utilizarlas como armas en el día de la batalla.

164. Como guerrero divino Yahvé ata las Pléyades, el Orión, las Constelaciones y la Osa Mayor, los antiguos titanes que se rebelaron contra el poder divino y, tras ser vencidos, fueron transformados por el creador en constelaciones de estrellas: «Creador de la Osa y el Orión / las Pléyades y las Cámaras del viento Sur» (9,9).

165. Los versos 38,39 - 39,30 presentan a Yahvé como «Señor de los animales» de los que cuida; seis parejas de bestias salvajes que habitan en regiones despobladas e inhóspitas para el hombre. En el relato del Diluvio del *Génesis*, cuando Dios establece alianza con

¿Quién en su sabiduría puede contar las nubes y volcar los cántaros del cielo	37
cuando se funde el polvo en una masa y los terrones se amalgaman?	38
Y para la leona, ¿podrías tú cazar saciar el hambre de sus cachorros encogidos en la guarida agazapados al acecho en la maleza?	39
¿Quién provee al cuervo de sustento cuando chillan a Dios sus polluelos errantes, hambrientos?	41
	39
¿Conoces tú cuándo dan a luz las rebecas el tiempo del parto de las ciervas? <sup>166</sup> .	1
¿Puedes contar los meses que han de cumplir? ¿Sabes del tiempo cuando han de alumbrar y depositar sus camadas tendidas para expulsarlas?	2
Se hacen fuertes las crías y crecen parten luego y no vuelven.	3
	4
¿Quién dejó suelto al asno montés? las amarras del onagro, ¿quién las soltó?	5
Yo hice del desierto su casa de las llanuras saladas su morada.	6
Se burla del gentío urbanita las órdenes del arriero desdeña.	7
Explora los montes en busca de pasto en pos de todo lo verde.	8
Y el toro salvaje, ¿se dignará servirte pasará la noche en tu establo?	9
¿Te atreves tú a atarle la coyunda y que rastrille en tus surcos los valles?	10

Noé, los animales tiemblan ante el ser humano. En Job es el hombre el que teme a los poderes del Caos simbolizados por las bestias salvajes.

166. LXX presenta un texto diferente en este verso 1 y omite 3b-4, 6b, 8, 13-18, 28a y 29b.

- 11 ¿Podrías fiarte de él por ser su fuerza inmensa  
y descargar en él tu tarea?
- 12 ¿Confías en él, en que retorne  
para reunir el grano de tu era?
- 13 Aletea orgullosa el avestruz  
mas ¿son sus alas y plumas las de cigüeña?<sup>167</sup>.
- 14 Abandona en tierra sus huevos  
los incuba en la arena.
- 15 Olvida que unos pies podrían hollarlos  
una fiera pisotearlos.
- 16 Con dureza rechaza a sus crías, como si no lo fuesen  
no teme que se malogre su fatiga.
- 17 La privó Eloaj de sabiduría  
no le dio parte alguna en el entendimiento.
- 18 Pero, al izar sus alas,  
se burla del caballo y del jinete.
- 19 Y al caballo, ¿le otorgaste tú la bravura?  
¿engalanaste de crines su cuello?
- 20 ¿como a una langosta lo haces brincar?  
¡Temible su majestuoso resoplido!
- 21 Piafa con fuerza, trota con brío  
sale al encuentro de las armas.
- 22 Del miedo se ríe, no se espanta  
ni retrocede ante las espadas.
- 23 Sobre él resuenan las aljabas  
fulguran jabalinas y lanzas.
- 24 Devora distancias con premura y estrépito  
el resonar de tromperas no lo encabrita.
- 25 Al toque de la trompeta relincha: «¡Eá!»<sup>168</sup>  
de lejos olfatea la batalla  
el tronar de los capitanes, el alarido de la guerra.
- 26 ¿Emprende vuelo el halcón por tu conocimiento?  
¿despliega sus alas hacia el Sur?
- 27 ¿Se eleva el águila por tu mandato?  
¿cuelga en lo alto su nido el buitre?

167. La estrofa sobre el avestruz no figura en el texto de la versión griega de los Setenta, por lo que algunos estudiosos la consideran interpolada.

168. En hebreo *he'ah*, grito de alegría, como en *Isaías* 44,16 y *Ezequiel* 25,3.

Habita y pasa la noche en la roca	28
sobre un picacho rocoso tiene su atalaya.	
Desde allí acecha la presa	29
sus ojos la observan.	
Sorben sus crías la sangre	30
¡Donde hay carroña está ella!	
	40
Y continuaba Yahvé preguntando a Job <sup>169</sup> :	1
¿Ha de ceder el que disputa con Saddy?	2
quien reprueba a Dios, que responda.	
Quando le repuso Job:	3
Cierto, soy insignificante, ¿qué puedo yo contestar?	4
Pongo la mano sobre mi boca.	
Una vez he hablado, y no insistiré	5
dos, y nada he de añadir <sup>170</sup> .	
Entonces respondió Yahvé a Job desde la tempestad <sup>171</sup> :	6
¡Cíñete los lomos como héroe!	7
voy a preguntarte y tú me contestarás.	
¿Vas tú a impugnar mi juicio	8
a condenarme a mí para quedar tú absuelto?	
¿Posees un brazo como el de 'El	9
una voz como la suya para atronar? <sup>172</sup> .	
Cúbrete, pues, de grandeza y majestad	10
vístete de gloria y esplendor <sup>173</sup> .	

169. En la versión griega no se encuentran los versos 1-2, 23b-24, 26a y 31b.

170. En lugar de la versión usual, «Cierto, soy insignificante», cabe traducir o interpretar: «Ya que me consideras insignificante». De este modo Job no reconocería su insignificancia, sino la del hombre tal como es y ha sido creado en un mundo en el que Dios parece cuidar menos de los hombres que de los animales que les son hostiles. Job rehusaría por ello seguir hablando.

171. Este verso, casi idéntico a 38,1, introduce un segundo discurso de Yahvé desde la tempestad. El libro pudo contener en un principio un único discurso de Yahvé, el recogido en 38,2 - 39,30 y 40,2, así como una sola respuesta de Job, 40,4-5; 42,2-6. El discurso se vuelve ahora más incisivo, girando en torno a la metáfora de la batalla primordial y cósmica.

172. El «fuerte brazo» alzado sosteniendo el arma, al igual que la voz o el trueno, son imágenes asociadas a la figura del dios de la tempestad (Baal), que se alza para combatir el caos en el cosmos y a los enemigos de Israel en la historia.

173. Yahvé invita a Job a ponerse las vestiduras regias de «grandeza y majestad», «gloria y esplendor», como si fuera el rey de la creación que guía la historia humana, capaz de

- 11 ¡Derrama la furia de tu cólera  
observa los soberbios, y humíllalos!
- 12 ¡Detente en los soberbios, y abáteles!  
aplasta a los malvados donde estuvieren.
- 13 Entiérralos en el Polvo amalgamados  
oculta sus caras en la Oscuridad.
- 14 También Yo te reconoceré entonces  
que puede darte la victoria tu diestra.
- 15 He ahí a Behemot<sup>174</sup>, al que formé como a ti  
mastica hierba como el buey.
- 16 Míralo, en las ancas tiene su fuerza  
su potencia, en el vientre musculoso.
- 17 Yergue su cola como un cedro  
ensamblados los nervios de sus muslos.
- 18 Tubos de bronce sus huesos  
su osamenta como barras de hierro.
- 19 Es la obra maestra de 'El  
sólo su Hacedor osa acercársele con la espada.
- 20 Reposan allí las bestias de la estepa  
retozan los animales salvajes.
- 21 Bajo los lotos descansa  
entre lo oculto del cañaveral y del pantano.
- 22 Lo cubren los lotos con su sombra  
lo envuelven los sauces del torrente.
- 23 Aunque se desborde el río, ni se inmuta  
lance un Jordán olas a su hocico, permanece tranquilo.

hacer justicia al inocente y de abatir a los malvados, tal que corresponde hacer al divino guerrero con las fuerzas del Caos y de la Muerte, del Polvo y la Oscuridad. Si el hombre Job fuera tal, Yahvé estaría dispuesto a mostrarle su reconocimiento.

174. Si Job cree ser capaz de gobernar el mundo con justicia, ha de vencer a las fuerzas del Caos, a las que Yahvé, como Baal en sus batallas con Yam y Mot, mantiene alejadas para que no destruyan lo creado. El término *bēhemôt* es traducido en la versión griega por *theria* («animales») conforme a la forma intensiva del hebreo. No obstante, el pasaje se refiere a un único animal, identificado frecuentemente con el hipopótamo, al igual que el Leviatán lo es con el cocodrilo. No se trata, sin embargo, de animales del orden natural, sino de figuras mitológicas cargadas de un rico significado simbólico. Behemot «es la obra maestra de 'El» o «la primera de las obras de 'El» (*rē 'šit darkê- 'el*). Para Job no es el ser humano ni tampoco la Señora Sabiduría la primera y la mejor de las obras de Yahvé, sino que es justamente Behemot. Job subvierte así el dicho del libro de *Proverbios* respecto a la Sabiduría: «El Señor me estableció al principio de sus tareas / al comienzo de sus obras antiquísimas» (8,22). Sólo Yahvé puede hacerle frente.



¿Quién puede atraparlo por los ojos?	24
¿Quién atravesarle la nariz con una horquilla?	
Y al Leviatán, ¿puedes pescarlo con anzuelo	25
su lengua sujetar con una cuerda	
pasarle anillo de junco por la nariz	26
horadarle la mandíbula con un garfio?	
¿Redoblaría entonces las súplicas hacia ti	27
lisonjeramente te hablaría?	
¿Ha de hacer pacto contigo	28
o has de tomarle tú a él por esclavo?	
¿Jugarás con él como con un pájaro	29
lo atarás para tus niñas?	
¿Van a negociar los traficantes con él	30
o se lo han de repartir los mercaderes?	
¿Podrás acribillar sus escamas con arpones	31
su cabeza descuartizar con lanzas de pesca?	
¡Ponle la mano encima	32
te acordarás de la lucha y no lo repetirás!	
	41
Mira, toda esperanza se frustra	1
¿No cayeron derribados los dioses al verlo? <sup>175</sup> .	
¿No es feroz cuando se le provoca?	2
¿quién podrá resistirlo?	
¿Quién le hará frente y saldrá ileso?	3
¿quién bajo el cielo?	
No voy a silenciar su alardeo	4
ni sus proezas dejaré de ensalzar <sup>176</sup> .	
¿Quién puede desescamarle	5
quién penetrar su doble coraza?	
¿Quién abrir las dos puertas de sus fauces?	6
A sus colmillos rodea el terror.	
Su dorso, hileras de escamas	7
herméticamente selladas.	

175. Texto incierto. Cabe también la traducción «¿No queda derribado Dios al verlo?».

176. Los versos 4, 8a, 9, 15b, 18b, 21a y 24b no se encuentran en la versión de los LXX.

- 8 Unas con otras blindadas  
ni un soplo se filtra entre ellas.
- 9 Soldada cada una con la de al lado  
trabadas están y no se pueden separar.
- 10 Sus estornudos destellan  
sus ojos como los párpados de la aurora.
- 11 Explotan llamaradas de sus fauces  
escapan chispas de fuego.
- 12 Por sus narices una humareda  
como de olla atizada e hirviente.
- 13 Enciende carbones su aliento  
llamaradas de su boca.
- 14 Su fuerza reside en su cuello  
ante él danza el terror.
- 15 Son compactos los pliegues de sus carnes  
moldeados en redondo, inamovibles.
- 16 Es de roca su corazón  
duro como piedra molar.
- 17 Los seres divinos se espantan cuando se yergue  
al caer con estrépito se encogen los dioses<sup>177</sup>.
- 18 De nada vale la espada que lo alcanza  
ni lanza, dardo o asta.
- 19 Tiene al hierro por paja  
al bronce por madera carcomida.
- 20 No hay flecha que lo ahuyente  
en tanto convierte las piedras de la honda.
- 21 Son los garrotes como hojarasca para él  
del zumbido de las jabalinas se mofa.
- 22 Afiladas escamas forman su panza  
trillando la tierra como un trillo con ella.
- 23 Hace hervir el Abismo como una caldera  
convierte el Mar en un pebetero.
- 24 Tras sí brilla una estela  
diríase el Tehom encanecido.
- 25 No hay en la tierra quien le iguale  
el creado sin miedo
- 26 que encara cuanto es altivo  
él es el rey de los hijos de la arrogancia.

177. El motivo de los dioses amedrentados aparece en los poemas mesopotámicos de *Gilgamés* y *Enuma Elish*, como también en el mito ugarítico de Baal.

Y Job respondió a Yahvé:	1
Reconozco que todo lo puedes	2
que no hay plan tuyo que fracase.	
¿Quién es ése que oscurece el consejo	3
con palabrería sin conocimiento?	
Cierto, hablé, pero sin entender	
portentos que desconocía y me superan.	
Escucha, que ahora voy a hablarte	4
voy a preguntarte y tú me has de decir.	
Sólo de oídas te conocía	5
mas ahora te han visto mis ojos.	
Por eso me retracto y contrito estoy	6
sobre polvo y ceniza.	

7 Después de haber hablado Yahvé con Job, se dirigió a Elifaz, el Temaní, para decirle: «Encendido estoy de ira contra ti y tus dos amigos por no haber dicho verdad sobre mí, al contrario que Job, mi siervo. 8 Y ahora, tomad siete becerros y siete carneros, dirigiós a Job, mi siervo, y ofreced un holocausto por vosotros. Job, mi siervo, intercederá por vosotros. Yo alzaré su rostro, por no trataros con afrenta, pues no habéis dicho verdad de mí, tal que hizo Job, mi siervo<sup>178</sup>. 9 Entonces Elifaz el Temaní, Bildad el Suji y Zofar el Naamatí hicieron como Yahvé les había ordenado. Y Yahvé alzó el rostro de Job. 10 En el momento en que Job oró por sus amigos, Yahvé restituyó su suerte duplicando lo que había tenido. 11 Acudieron todos sus hermanos, hermanas y cuantos le habían conocido de antiguo, para compartir una comida con él en su casa. Allí lo confortaron y consolaron por la desgracia que Yahvé había hecho traer sobre él y cada uno le dio una *quesitá*<sup>179</sup> y un pendiente de oro.

12 Yahvé bendijo después sus últimos tiempos más que los primeros y llegó Job a tener catorce mil ovejas, seis mil camellos, mil yuntas de bueyes y mil borricas. 13 Tuvo además siete hijos y tres hijas. 14 A la primera la llamó Yemima (Palomita); a la segunda Casia (Acacia),

178. La frase «yo alzaré su rostro» no se encuentra en LXX, que presenta un texto diferente en los versos 16-17 y una larga interpolación final.

179. *Quesitá*, la moneda entregada a Job junto con un pendiente de oro como parte ganadora del pleito.

y a la tercera Queren-happuk (Cuerno de azabache). 15 No había en toda la tierra mujeres más hermosas que las hijas de Job, y su padre les dio herencia como a sus hermanos. 16 Después de esto vivió Job ciento cuarenta años y vio a los hijos de sus hijos hasta cuatro generaciones. 17 Hasta que murió anciano y satisfecho con la vida.

## APUNTES SOBRE *JOB*



Gustave Doré, *Job y sus amigos.*

# I

## EL PERSONAJE

### 1. Job, antítesis del Génesis

Para Adán el castigo es la muerte. Para Job lo es la vida. Su primer soliloquio o lamento (*Job* 3) es una reescritura del relato de la creación en el *Génesis*.

Cuando maldice el día en que nació —*Muera el día en que fui engendrado*— está maldiciendo el día primero de la creación que debería desaparecer junto con todo lo creado. Cuando desea que el día de su nacimiento «sea oscuridad» (*yehî hošek*, 3,4) y que la noche de su concepción «espere luz, y no la haya», está negando las primeras palabras de la creación: «haya luz' y hubo luz» (*yehî 'ôr*, *Génesis* 1,3). Cuando exige que se borre del calendario la fecha de su nacimiento, está pidiendo que el cosmos retorne al Caos, el universo a su estadio inicial, sin sol, luna ni estrellas que marquen el curso de los días. Cuando implora que la noche de su concepción sea declarada maldita como el Océano donde mora el Leviatán, está maldiciendo la creación dominada por el Caos abismal (3,7). «Las puertas del vientre» nunca deberían haberse abierto para el feto que fue Job, como tampoco las «pupilas de la aurora» en la noche de la creación (3,9-10).

El *Génesis* no dejaba espacio para el Caos, pues todo era κόσμος, armonía y belleza. En el mejor de los mundos posibles el hombre creado varón y mujer era «muy bueno y hermoso» —la palabra hebrea *ṭov* une las dos acepciones de los términos clásicos καλός καγαθός, «bello y bueno»—. El relato bíblico no contemplaba la existencia de un Caos primordial como la mitología mesopotámica o griega; a lo sumo un *toḥû wāboḥû* o un *tehôm*, trasunto de Tiamat, el monstruo que representa el Caos en el mito mesopotámico *Enuma Elish*. En *Job*, por el contrario, el mundo está lejos de ser perfecto y Caos reina omnipresente con sus

monstruos primordiales y apocalípticos, el Leviatán, Behemot o Rahab. Desde el mismo prólogo, lo creado por Elohim puede ser tan malo como bueno: *Hemos de aceptar de Elohim el bien..., y ¿acaso no hemos de aceptar el mal?* (2,10).

Al contrario de las lamentaciones de los salmos, Job no dirige a nadie su lamento, ni a Dios ni a sus adversarios; tampoco muestra signos de esperanza o de acción de gracias por la esperada liberación. El poema del capítulo 3 avanza en tres estrofas (1-10, 11-19 y 20-26), desde el pasado al futuro —el nacimiento y la muerte—, para centrarse en el presente de sus desgracias y padecimientos. Lo hace a través de una serie de metáforas entrelazadas: luz y tinieblas, día y noche, vida y muerte, nacimiento y tumba, orden y caos, conocimiento y misterio. Pregunta así por qué se da a luz a un infeliz negándosele la luz de la inteligencia. La cuestión de la relación entre vida y muerte, sabiduría e ignorancia, viene ya de los mitos: «Le había dado sabiduría; vida eterna no le había dado» es el dicho que da comienzo al mito de Adapa, el Adán mesopotámico.

Job subvierte y deconstruye tanto la creación como la «historia de salvación», convertida en una de condena. La creación fue hecha por la palabra, el «hágase» del Génesis. Él, por el contrario, invoca la palabra mágica para destruir lo creado. En la primera estrofa de su soliloquio pronuncia siete maldiciones, tantas como los días de la creación, contra el día de su nacimiento y la noche en que fue concebido. Las maldiciones eran efectivas, de modo que operaban la destrucción. Job invoca a magos o sacerdotes paganos versados en la magia para que despierten las fuerzas del Caos, Yam y Leviatán, que han de destruir su existencia y el orden de la creación: *La maldigan quienes a Océano maldicen / los que se aprestan a despertar a Leviatán* (3,8). Yahvé bendice a hombres y a animales en el momento del nacer (Génesis 1,22.28), mientras que Job maldice el día de su nacimiento y la noche en que fue concebido.

El relato del Génesis utilizaba quince formas hebreas volitivas como «haya luz», «se junten las aguas», «verdee la tierra». Son también quince, y una más, las que forman las maldiciones de Job, quien de este modo pretende anular la potencia creadora de la palabra: «haya tinieblas», «nieblas lo recubran», «espere luz, y no haya».

El Satán de Job es la contrapartida a la Serpiente del Génesis, pues si ésta tentaba al hombre y a la mujer, el Satán reta al mismo Dios. Además, se pasea por la tierra como Dios lo hacía por el jardín del paraíso. El Creador es incitado por el Satán a convertirse en el Destructor: *me incitaste contra él para que lo destruyera de balde* (2,3). Job acusa a Dios de destruirlo, como si él fuera el Adán primero, modelado de barro con



las manos divinas: *Me hicieron tus manos; me modelaron / ahora me destruyes en redondo* (10,8).

La serpiente del paraíso era un residuo mítico extremadamente polifacético. Podía expresar, al igual que el *Poema de Gilgamés*, las ansias de inmortalidad del hombre, el deseo de «ser como dioses» –en expresión de la propia serpiente bíblica–, el miedo a la muerte provocado por la serpiente-dragón que merodea incesantemente en torno al árbol de la vida, o la tentación humana por adquirir un conocimiento inalcanzable comiendo del fruto del árbol de la ciencia del bien y del mal.

También el Satán de *Job* es un residuo mítico conservado en este libro monoteísta. Es uno más de los «hijos de Elohim» que, en calidad de fiscal de la corte celeste, se alza en la asamblea divina para dar cuenta de sus indagaciones por la tierra. No es todavía el jefe de los demonios ni un diablo él mismo –como en la posterior literatura judía y cristiana–, aunque inflige penas físicas y morales al protagonista ejecutando decisiones celestes.

El Leviatán, Behemot, Rahab, así como otros monstruos marinos o terrestres, representan el Caos primordial que todavía amenaza la vida y el orden de la naturaleza. La fusión de la figura del Satán con estas formas del dragón-serpiente contribuyó a la progresiva formación de la figura del Demonio o Maligno y de toda la cohorte de demonios, con múltiples variantes en las tradiciones pagana, judía, cristiana e islámica.

Tras los trabajos y los días de la creación, Yahvé descansa el día séptimo, fundando así la institución del sábado, el *šabbāt*, la fiesta semanal israelita dedicada al descanso. Job desea el descanso final, el de la muerte: *No existiría, sería aborto enterrado / criatura que jamás vio la luz*. Habla del reposo utilizando numerosos sinónimos, pero nunca el término específico de «descanso», *šabbāt*, característico del *Génesis*. El único descanso ansiado por Job es justamente el de la tumba, el reposar o yacer (*šakāb*) del cadáver en el «allí» y en el «entonces» de la muerte, reverso del *illo loco* y del *illo tempore* del paraíso primordial o escatológico: *Reposaría ahora, tendría paz / dormiría entonces, hallando sosiego* (3,13); *Allí cesan de perturbar los maléficos / allí reposan los exhaustos* (3,17).

La muerte como un descanso es un *topos* de la literatura universal, de la tradición sapiencial en particular. Aparece también en el libro de *Ben Sira* o *Eclesiástico* (40,1-7) y se encuentra ya en un texto mesopotámico de ca. 2190-2040 a.C., titulado «Diálogo de un desesperado con su alma» (números 130-134), con el que se ha comparado el libro de *Job*:

La muerte me parece hoy como el lugar de reposo para un enfermo,  
como salir al aire libre tras un encierro.

La muerte es hoy para mí como el olor de la mirra,  
 como sentarse bajo un toldo un día de brisa.  
 La muerte es hoy para mí como el olor de las flores de loto,  
 como sentarse a la orilla del País de la Embriaguez.  
 La muerte es hoy para mí como un camino llano,  
 como la vuelta a casa después de un largo viaje.

La muerte en el antiguo Oriente era el descenso al *arallû* mesopotámico, el «país sin retorno», o al Seól bíblico, lugar subterráneo y tenebroso al que descienden los que pierden el «aliento» de vida: *Tal que una nube se disipa y desaparece / pues no sube más quien desciende al Seól* (7,9). Retornan al polvo del que fueron formados, para allí permanecer como sombras cuyo alimento es el polvo, como es el castigo de la serpiente: «comerás polvo toda tu vida» (*Génesis* 3,14). En el paralelismo poético de los versos de *Job*, el Seól forma pareja con Tinieblas, Pudridero, Gusanera o Polvo, llamados Padre, Madre o Hermana, expresando el hundimiento de la esperanza en el Polvo del Seól (*Job* 17,13-16):

Sólo espero habitar el Seól  
 extender mi lecho entre las Tinieblas  
 llamar «Padre» al Pudridero  
 «Madre», «Hermana mía», a la Gusanera  
 ¿Dónde ha quedado mi esperanza  
 mi esperanza, ¿quién la puede divisar?  
 Bajaré conmigo al Seól  
 juntos nos hundiremos en el Polvo.

*Job* radicaliza el motivo común de la muerte como descanso. Hace de la muerte su esperanza, que no llega, y que cuando llegue matará su esperanza. Pero no ha de cesar en su búsqueda (*Job* 3,20-22):

¿Por qué nace un desdichado  
 se da vida a un infeliz  
 vida a los que esperan la muerte y no viene;  
 excavan y la buscan más que un tesoro  
 a quienes alegraría la sepultura  
 felices por hallar la tumba [...]?

En el *Génesis*, el hombre, el Adán, es una figura de barro a la que el aliento divino insufla vida, como cobra vida al ser inyectada con la sangre de un dios rebelde en *Enuma Elish*. *Job* dirige a Dios dos recordatorios: *Recuerda que es un soplo mi vida* (7,7), *Recuerda que me hiciste de barro / y ¿al polvo me devuelves?* (10,9). Y no cesa de suspirar por volver a él: *Sí, pronto yaceré en el Polvo / Tú has de buscarme, pero*

yo ya no estaré. Dios buscará a Job pero en el polvo del Seól, el lugar querido y buscado por él.

El relato del *Génesis*, desde la creación al diluvio, no daba espacio al Seól, el *arallû* mesopotámico o el *Hades* griego. En *Job* el Seól está omnipresente, es mencionado 66 veces. Es el objeto de deseo, el lugar de la esperanza, aunque a su entrada parece figurar ya aquel letrado: «Perded toda esperanza los que aquí entráis». Job se imagina todavía la posibilidad de mantenerse escondido en el Seól por un tiempo limitado (*hoq*) hasta que Dios se acuerde de él: *Si, al menos, me escondieses en el Seól / me ocultaras hasta que se aplacase tu cólera / y fijases un límite para acordarte de mí* (14,13).

Al igual que Adán y Caín, Job se lamenta por la desproporción de la pena que la cólera divina le ha impuesto: a Adán la expulsión del paraíso, a Caín una vida errante por el árido desierto «al Este del Edén», y a Job las cuatro plagas bíblicas, las que propagan los jinetes del *Apocalipsis*. Son éstas: la guerra, que acaba con sus siervos y bueyes; el diluvio de fuego, que abrasa sus rebaños y pastores; el huracán del desierto, que destruye su casa con sus hijos dentro, y, finalmente, la peste, que plaga su cuerpo de heridas «de la planta de los pies a la coronilla»: *vestidas de podredumbre están mis carnes / repletas de costras polvorientas / se me agrieta la piel y me supura* (7,5).

Job, expulsado de su paraíso de felicidad patriarcal y condenado a la intemperie de la lepra, la miseria y el desprecio de su mujer, desea retornar al polvo y que el universo regrese al Caos o a la nada. Pero Job, a diferencia de Adán y Caín, se siente y se proclama inocente ante sus amigos y Dios, exigiendo reparación de la injusticia cometida contra él: *Yo soy puro, sin delito / inocente, sin culpa estoy* (33,9); *Mas soy inocente, no me importa la vida / desprecio la existencia* (9,21); *Me aferro a mi inocencia, no cederé / libre de reproche hasta el último de mis días* (27,6).

## 2. El código ético de Job frente a los diez mandamientos

En un segundo monólogo que cierra a modo de *inclusio* el largo debate con sus tres oponentes, Job hace confesión de inocencia al modo de las confesiones negativas egipcias (*Job* 31). Repasa una lista de pecados como las que se escribían en tablillas en el mundo oriental antiguo y no encuentra pecado alguno en el que haya podido incurrir. El listado corresponde más o menos al decálogo bíblico, aunque con una formulación y un orden diferentes. Así, en lugar de la expresión apodíctica «No matarás, no robarás, no levantarás falso testimonio», sigue la forma

casuística de los códigos orientales como el famoso de Hammurabí: «Si un hombre ha acusado a otro hombre y le ha atribuido un asesinato y éste no ha sido probado en su contra, su acusador será condenado a muerte». Los pecados rondan también el número de diez, tal vez doce, y son los tenidos por más graves en las sociedades agrícolas y nómadas del antiguo Oriente, centrados en la moral social y en una ética natural. Pecados graves son proferir falso testimonio, cometer robo o adulterio –un pecado social que comportaba la destrucción de la estructura familiar y tribal– y hacer injusticia al huérfano y a la viuda, o al pobre caído en la indigencia generalmente por la imposibilidad de hacer frente al pago de deudas contraídas.

Elifaz eleva gravísimas acusaciones contra Job en el terreno de la ética social, como si se tratara de un explotador latifundista que volviera del revés la proclama del moderno proletariado: *¡La tierra para los fuertes / el privilegiado que la ocupe!* (22,6-9):

Sin razón exigías aval a tus hermanos  
 los desnudabas, despojándolos de sus prendas.  
 Negabas agua al sediento  
 pan al hambriento.  
 ¡La tierra para los fuertes  
 el privilegiado que la ocupe!  
 A las viudas despedías con las manos vacías  
 quebrantabas los brazos de los huérfanos.

Job no deja de dar respuesta directa, siguiendo siempre una lista de pecados en frases condicionales (31,16-17.21-22.29):

Si he negado la necesidad del pobre  
 o los ojos de la viuda se entristecieron por mí,  
 si comí solo mi ración  
 y no le hice llegar su parte al huérfano  
 [...]
 si alcé la mano contra el huérfano  
 mientras contaba con apoyos en el tribunal,  
 ise me caigan los brazos de los hombros  
 se me rompan brazos y codos!  
 [...]
 si me regocijé en la desgracia de mi enemigo  
 contento al caer el mal sobre él

Se precia, incluso, de no haber deseado mal a un enemigo. Su decálogo se contrapone de este modo al clásico del *Deuteronomio* y repre-

senta respecto a él un avance considerable en la sensibilidad ética. Ya es sorprendente que el primer puesto de la lista —el más importante, reservado a Dios en el Decálogo («Amarás a Dios con todo tu corazón...»)— lo ocupe el respeto a la mujer y no sólo a la casada, como suele interpretarse el texto, aunque nada especifique. Es además el único deber o compromiso al que Job se refiere por dos veces (31,1 y 7-8):

Veté un día a mis ojos  
posarlos sobre doncella.  
[...]  
Si se desvió mi pie del camino  
en pos de unos ojos fue mi corazón  
y se me untaron las manos  
isiembre yo y lo coma otro  
que arranquen todos mis cultivos!

Un mandato del final del Decálogo, «no desearás la mujer de tu prójimo», pasa ahora al primer puesto. Éste y los otros mandamientos adquieren una perspectiva más universal y radical. Los relativos al culto se reducen aquí a la negación de la idolatría, sin referencia alguna a las fiestas de guardar, incluido el sábado. El referido a la idolatría, que ocupaba el segundo puesto en el orden del Decálogo, viene a situarse al final, tras los imperativos de carácter social. Es cierto que en el relato en prosa Job cumple los ritos de expiación preventiva para el caso de que sus hijos hubieran incurrido en impiedad: *Acaso mis hijos pecaron y maldijeron a Dios en su corazón*. Para Job maldecir al Creador es el mayor de los pecados, aquél que el Satán espera lograr de él en su apuesta con Yahvé: *¡a ver si no te maldice a la cara!* La sensibilidad ética de Job llega a considerar que se puede pecar y maldecir «de corazón», con la sola intención.

El código de Job no es concebible sin la ética del Decálogo y del *Deuteronomio*. La expresión frecuente en este libro, «amarás con todo el corazón...», responde al lenguaje de los tratados asirios que incluían una exigencia de sincera fidelidad al rey, «de todo corazón». Esta expresión del lenguaje político-jurídico del Imperio asirio pasa al libro bíblico haciendo de Yahvé, y no de Esharadon, el único soberano al que los israelitas deben fidelidad y gratitud. Forma parte de la más señalada proclamación de la unicidad de Dios en la liturgia judía: «Escucha Israel, Yahvé es nuestro Dios, Yahvé es uno. Amarás a Yahvé tu Dios con todo el corazón...» (6,4). Introduce de este modo el prólogo histórico que precede al Decálogo, poniendo la exigencia de fidelidad a Yahvé en relación con la historia fundacional de Israel, la liberación de Egipto. El código deuteronomico, como el de Job, presta especial atención al

que ha caído en la pobreza generalmente por impago de deudas. La ley que prohibía el préstamo con interés a los pobres que no podían hacer frente a sus deudas (*Éxodo* 22,24) se hizo extensiva a todos los israelitas (*Deuteronomio* 23,20), de modo que sólo se podía prestar con interés a los extranjeros.

La ética social de Job no es tampoco concebible sin la anterior crítica social de los profetas, como la de Miqueas: «Codician campos y los roban / casas y las ocupan / oprimen al varón con su casa, al hombre con su heredad». Denuncia a profetas, sacerdotes y gobernantes: «Sus jefes juzgan por soborno / sus sacerdotes predicán a sueldo / sus profetas adivinan por dinero / y encima se apoyan en el Señor diciendo: / '¿No está el Señor en medio de nosotros? / No nos sucederá nada malo'» (*Miqueas* 2,2; 3,11).

La propia figura de Job tiene antecedentes en las de los profetas: Isaías anuncia la catástrofe mientras pone su esperanza y la de sus hijos en manos de Yahvé (*Isaías* 8,17-18) y Jeremías, que vive un conflicto personal permanente, se ve obligado también a anunciar una catástrofe que no desea y que le infunde temor. Los profetas tuvieron escaso o nulo éxito en vida, pero su influjo determinó la historia posterior del pueblo de Israel y de las concepciones religiosas desarrolladas más tarde en las tres religiones monoteístas.

Job es «justo y honrado», como el mismo Dios lo califica (*tām*, «íntegro», y *yāšār*, «recto»). Los dos términos aparecen con frecuencia juntos, tal que en el verso del salmo «Integridad y rectitud me protejan» (25,21), pero nunca se dicen juntos de otro personaje bíblico que no sea Job. Conforme a la doctrina tradicional de la retribución, su justicia y honradez debían garantizarle un futuro prometedor, sin embargo va a verse pronto falto de futuro y esperanza.

Dios obsequia a Job con otros dos calificativos, «temeroso de Dios y apartado del mal», que juntos responden a la definición de «sabio», como aparece en los versos de *Proverbios* «Teme a Yahvé y apártate del mal» y «El sabio teme [a Dios] y se aparta del mal» (3,6 y 14,16a). El mismo par de términos forma el verso que cierra el «Himno a la Sabiduría»: *temer al Señor, eso es sabiduría / apartarse del mal es inteligencia* (*Job* 28,28). La última expresión es casi exclusiva de la literatura sapiencial, en concreto de *Proverbios*, *Job* y salmos sapienciales.

El personaje une, pues, justicia y sabiduría, ambas en grado sumo. El mismo Yahvé reconoce ante el Satán: *Ciertamente no hay otro como él en la tierra* (1,8; 2,3). Y es que Job no tiene parangón en la Biblia; sobrepasa al mismo rey Salomón, «cuya sabiduría superó a la de los sabios de Oriente y de Egipto» (1 Reyes 5,10). Yahvé presenta además a Job como «mi siervo», título reconocido a Abrahán, Moisés y David.

Al igual que Adán, es un personaje que parte de un estado de perfección paradisiaca en el que, como dice el Satán, Dios había bendecido «el trabajo de sus manos», de modo que sus rebaños se esparcían por el país. Adán, jardinero en un paraíso que se lo daba todo, sufrió el castigo del trabajo «con el sudor de la frente» teniendo que cavar una tierra que le negaba su fruto. Job, al contrario, disfruta del trabajo como de una bendición productiva y enriquecedora.

### 3. *Job, subversor del lenguaje y de sus símbolos*

Elifaz acusa a Job: «Pero tú, la piedad subviertes (*hēpēr*)» (15,4). Job trastorna el lenguaje y la palabra que en la concepción bíblica tienen capacidad para crear o destruir. Elifaz compara el poder de las palabras con la fuerza del viento del Caos y acusa a Job de erigirse en «el primer Adán (*rī šôn 'ādām*)» nacido, engendrado antes que las alturas», como si fuera el hombre primordial mesopotámico engendrado por los dioses o la misma Sabiduría «engendada antes que las montañas» (*Proverbios* 8,25). Le acusa de creerse Supersabio como Adapa, el Adán mesopotámico, por haber pretendido acaparar la Sabiduría estando «a la escucha en el Consejo de Eloaj» (15,8). Pero Job no es el sabio Adán que pone nombre a los animales y habla la lengua perfecta del paraíso, sino que él subvierte el lenguaje, incluso el más sagrado, el de la piedad (*yir'ā*).

En concreto pervierte el lenguaje de las doxologías, pues, aunque entona un poema de alabanza al Creador, en el que utiliza la imaginería de los mitos mesopotámicos y cananeos sobre la lucha cósmica contra el Caos, deconstruye inmediatamente el mensaje al acusar a Dios del mal creado preguntando: *¿quién lo detiene? / ¿quién le objeta: «Qué estás haciendo?»* (9,5-12). De modo que convierte al Creador en el Destructor.

Da la vuelta también a las imágenes de la creación del hombre, hecho de barro vivificado por el aliento de un Dios alfarero: *Me hicieron tus manos; me modelaron / ahora me destruyes en redondo* (Job 10,8). Tras moldear al hombre era de esperar que Dios soplara en él para infundirle vida, pero Job le acusa de causarle la muerte: *Me hiciste de barro, y ¿al polvo me devuelves?* El «polvo» seco (*'āpār*) del desierto y del Seól se opone al «barro» húmedo (*hōmer*) con el que el hombre fue formado (*Génesis* 3,19). Dios se comporta como la divinidad ugarítica Mot (Muerte) o como un dios de la caza: *¿Te enorgullece cazarme como a un león?* (10,16); *al que apresa no habrá quien le libere* (12,14).

Subvierte asimismo la simbólica del poder y de la sabiduría con los que Dios destruye y mata en lugar de crear y dar vida (12,13-16):

La sabiduría y el poder están en Él  
 el consejo y la inteligencia le pertenecen.  
 No se levanta lo que Él destruye  
 al que apresa no habrá quien le libere.  
 Si retiene las aguas, todo se seca  
 cuando las suelta, arrasan la tierra.  
 El poder y la victoria están en Él  
 suyos son la corrupción y el corruptor.

La concisión del hebreo y el paralelismo poético acentúan la oposición entre el último hemistiquio y los anteriores. La corrupción de los diversos estamentos de la sociedad hace a Dios corrupto (12,17-21. 23-24):

Desnudos hace caminar a los consejeros (*yô`âšîm*)  
 enloquece a los jueces (*šōpēṭîm*).  
 Desata los cintos de los reyes (*mēlākîm*)  
 y a su cintura aprieta una sogá.  
 Desvestidos deja a los sacerdotes (*kōhānîm*)  
 a los poderosos (*ʿētānîm*) trastorna.  
 Priva del habla a quienes dicen verdad (*ne`ēmānîm*)  
 sustrae la razón a los ancianos (*zēqānîm*).  
 Calamidades derrama sobre los grandes (*nēdibîm*)  
 afloja el cinto a los fuertes (*ʿāpīqîm*).  
 [...] Exalta pueblos y los arruina  
 expande naciones y las dispersa.  
 El entendimiento retira a los jefes del pueblo  
 por un caos sin vías los pierde.

A unos despoja de sus vestimentas y símbolos distintivos y a otros priva de la razón con la que debieran ejercer sus funciones. El libro de *Job* no deja lugar a una historia providencial de salvación, como la que desarrolla el *Eclesiástico* algún tiempo más tarde, a comienzos del siglo II a.C. Sólo contempla una creación y una historia vueltas al Caos primordial. Los últimos versos reducen la historia a la de una torre de Babel de dispersión e incompreensión entre los pueblos.

Job subvierte símbolos tan significativos como el del árbol, que en el paraíso era imagen de la vida y del conocimiento o la sabiduría. En su último soliloquio añora su felicidad primera, comparándola a un árbol bien regado en lo alto y lo profundo: *Extendidas mis raíces hasta el agua / pasaba el rocío la noche en mi ramaje* (29,19).

Según la sabiduría tradicional expresada en el salmo, el sabio «es árbol trasplantado a la vera de las aguas / a su tiempo da fruto / sus hojas no marchitan / cuanto emprende prospera» (salmo 1,3-4). El malvado es también un árbol, pero seco, estéril o arrancado de sus raíces. Sin em-



bargo, para Job todo hombre, sabio o malvado, es un árbol que muere y no reverdece: *al igual que una flor brota y se marchita / se desvanece tal que una sombra, no se tiene en pie* (14,2). El árbol es símbolo de esperanza, incluso el talado, pero el hombre carece de ella: *Pues sí, hay esperanza para un árbol: / lozanía cobra de nuevo si es cortado / no cesarán los renuevos frescos. [...] Pero el hombre languidece y muere / y, cuando expira el mortal, ¿dónde está?»* (14,7-10).

Trastorna Job el sentido de otros muchos símbolos: el aborto, el tesoro, el oasis y figuras de muerte. Transforma el aborto, que trunca vida y esperanzas, en su deseo imposible y añora de sí: *sería aborto enterrado / criatura que jamás vio la luz* (3,16); la búsqueda de tesoros no iguala la de Job por encontrar una tumba (3,21-22). Si los caravaneros del desierto esperan confiados alcanzar las aguas de las torrenteras para apagar su sed, el oasis es para Job un espejismo como lo son también los discursos vacíos de sus amigos (6,15-21). Y, finalmente, las parejas de símbolos referidos a la muerte y a los infiernos, Seól-Tinieblas y Pudridero-Gusanera se convierten en seres queridos: *Sólo espero habitar el Seól / extender mi lecho entre las Tinieblas / llamar «Padre» al Pudridero / «Madre», «Hermana mía», a la Gusanera* (17,13-14).

Otros textos bíblicos sobre la dignidad del hombre también son parodiados. Así, la estrofa que comienza con los versos *¿Qué es el hombre para que lo ensalces / para que te ocupes de él / lo inspecciones cada mañana / y a cada instante lo pruebes?* (7,17-18) es una burla del salmo 8, que hace del hombre un ser poco menor que los *ʿēlōhīm* de la corte celeste: *«¿qué es el hombre para que te acuerdes de él / un mortal para que de él te ocupes? / Lo hiciste poco menos que los ʿēlōhīm / de gloria y honra lo has coronado»* (5-6).

Igualmente, el verso *Me hicieron tus manos; me modelaron / ahora me destruyes en redondo* (10,8) se mofa del salmo 139, que dice: «Tú modelaste mis costados / en el seno de mi madre me formaste / Te alabo, pues obraste milagros / han sido prodigiosas tus obras» (13-18). El salmista y Job reconocen haber sido formados por Dios quien les otorgó favor continuo pero, mientras que el salmista confiesa agradecido: «Mis huesos no se te ocultan [...] Mis miembros tus ojos veía [...] a su tiempo tomaron figura», Job increpa a Dios: *Recuerda que me hiciste de barro / y ¿al polvo me devuelves? [...] Sí, me has otorgado vida y favor continuo / tu providencia protegió mi aliento / Pero era éste el secreto de tu corazón / sé que estaba en tu mente: / El vigilarme cuando pecara / no excusar mi iniquidad* (10,9.12-14).

Con sólo dos versos subvierte también otra estrofa de este mismo salmo: dice viajar en todas direcciones, quejoso de no poder hallar al Dios

lejano y ausente: *Pero me dirijo al Oriente y no lo encuentro / a Occidente, y no lo distingo / al Norte, donde se oculta, y no lo descubro / al Sur, donde se esconde, y no lo veo* (23,8-9). Por el contrario el salmista se encuentra con Dios por doquier y se siente reconfortado con su presencia: «Subo a los cielos, allí estás Tú / me tiendo en el Seól, estás allí también / Tomo las alas de la aurora / por ir a reposar allende el mar / Entonces también me guía tu mano / tu diestra me sostiene» (salmo 139,7-10).

#### 4. ¿Paciente Job?

El personaje ha pasado a la historia como modelo de paciencia conforme al dicho «tener más paciencia que el santo Job». Sin embargo, no es paciente en el sentido de conformarse resignado a su suerte o de ser capaz de padecer sin rebelión y tormento. En la poesía Job es resueltamente un rebelde indomable, pero también en la prosa es un «resistente» que aguanta y soporta el sufrimiento y la desgracia sin sucumbir; que «espera con pie firme» o «soporta el golpe», conforme al significado del verbo griego *hypoménein* que en la versión de los Setenta traduce el correspondiente hebreo *yéhel*.

Un pequeño análisis del vocabulario utilizado resulta revelador. En los versos *¿Cuál es mi fuerza?, porque resistiré* (*ʾāyahēl*) (6,11) y *Todos los días de mi litigio he de resistir* (*ʾāyahēl*) / *hasta que llegue mi turno* (14,14), hemos traducido el verbo *yhl* por «resistir», pero esta resistencia implica «esperanza», como muestra el hecho de que este verbo forme pareja con el verbo *qāwā*, «esperar», por ejemplo en el verso: *Esperé* (*qiwītī*) *dicha y vino desgracia / (esperé, ʾāyahālā) luz y llegó oscuridad* (30,26). De hecho el verbo de la raíz *yhl* aparece en los textos de Qumrán con el significado «esperar» y el sustantivo derivado de la misma raíz *tōhelet* significa «expectación». En el conjunto de la Biblia la versión griega de los Setenta traduce el término hebreo en siete ocasiones con el citado verbo *hypoménein* —«esperar», «ser paciente», «mantenerse firme»—, y en veintiuna con el verbo *elpízein*, *epelpízein* o *dialeípein* —«esperar»—. Predomina en consecuencia el significado de esperar con un matiz de confianza personal. La versión *Vulgata* latina utiliza en el mismo sentido preferentemente el verbo *expectare* o (*super*)*sperare*.

El escrito judeocristiano del Nuevo Testamento *Carta de Santiago* ensalza a Job por su ejemplo de resistencia y entereza ante la adversidad, siempre con el verbo *hypoménein* —«resistir»/«esperar»—: «Habéis oído hablar de la resistencia de Job...» (5,11); «feliz quien soporta la prueba» (1,12). Igualmente la *Carta a los Hebreos*, también judeocristiana,

habla de soportar o resistir padecimientos y contradicciones (10,32; 12,2-3), como Pablo de ser «constantes en la tribulación» (*Carta a los Romanos* 12,12). Más significativo es de nuevo el paralelismo de las expresiones «espera siempre, aguanta siempre», que relaciona la constancia con la esperanza (πάντα ἐλπίζει, πάντα ὑπομένει, 1 *Corintios* 13,7). Los evangelios repiten el dicho de Jesús «El que resista hasta el fin, ése se salvará» (*Mateo* 10,22; 24,13; *Marcos* 13,13).

Esta conjunción de los significados «resistir» y «esperar» hace de Job un «resistente esperanzado» frente a sus propias confesiones, en las que dice esperar sólo la muerte y el Seól y en las que parodia el significado del símbolo del árbol, que no es ya el vivo y robusto que simboliza el renacer continuo de la vida, sino el talado y muerto que revela el destino final del ser humano. Esta contraposición entre la resistencia esperanzada del Job de la prosa y la rebelde desesperanza del Job de la poesía mantiene en tensión las dos partes de la obra.

Hemos observado, por otra parte, cómo el vocabulario de «resistencia» y «espera» o «expectación» se desplaza de un contexto sapiencial, como el del libro de *Job*, a otro apocalíptico como el de los textos neotestamentarios; de un conflicto que exige una resolución inmediata en el presente, a otro que no tiene más salida que la de un futuro escatológico (ἔσχατος, «final», «último»). El conflicto planteado y mantenido en un nivel sapiencial en el libro de *Job* adquirirá pronto en el judaísmo una dimensión mesiánica y apocalíptica. O mejor dicho, el conflicto de Job —el del sufrimiento humano frente a la justicia divina— tiene una vertiente sapiencial y otra apocalíptica, la primera centrada en la tragedia personal del caído en el dolor y la miseria, y la segunda volcada hacia la tragedia colectiva de unas persecuciones sin otra salida que un cambio de situación apocalíptico.

### 5. *Job desnudo: vergüenza y culpa*

Al inicio del relato Job, el más «rico» o «grande» (*gādōl*) entre los de Oriente, cae en la miseria y en la enfermedad y sin queja alguna pronuncia el célebre verso: *¡Desnudo salí del vientre de mi madre / y allí volveré desnudo!* (1,21). Adán y Eva experimentaron la primera sensación de vergüenza al verse desnudos. La iconografía cristiana los representa tapándose el sexo con una hoja de parra; en la imaginería cananea éste era símbolo de la fecundidad, sin connotación alguna de vergüenza ante la desnudez. De este modo el relato del *Génesis* vincula la vergüenza y culpa.

En Grecia la cultura de la vergüenza era la salvaguardia de la reputación pública (*timē*), la del héroe homérico en particular. El paso de la cultura de la vergüenza a la de la culpa marcó la transición de la época arcaica a la clásica. En la Biblia la vergüenza siguió siendo símbolo de la culpa. La suciedad corporal, como la mancha en la frente de Caín o la lepra de Job, provoca vergüenza y pasa a ser signo visible de una culpa interior. De este modo los amigos de Job acabarán acusándole de la culpa reflejada en las manchas de su cuerpo desnudo.

Pero Job no confiesa ni lo uno ni lo otro. Sólo un verso parece asociarlas: *Si fuese culpable, ipeor para mí! / si inocente, no levanto cabeza / -saciado de vergüenza, ahito de miseria-*» (10,15). Pero el hemistiquio señalado entre guiones es un elemento interpolado, compuesto en principio de dos antitéticos: «Si culpable... / si inocente...», desprovistos de la glosa que introduce el tema de la vergüenza.

En el contexto jobiano la desnudez provoca sensaciones de vergüenza y de culpa. La cultura semítica del desierto es una cultura del vestido, de un cubrirse de pies a cabeza frente al sol abrasador durante el día y al frío lunar de la noche; la griega mediterránea era una cultura del desnudo, no sólo en los gimnasios sino también en los trabajos del campo y de la pesca como reflejan las artes plásticas. En una cultura del vestido como la del desierto siro-arábigo la desnudez y la vergüenza van unidas. La desnudez del adulto acaba asociada a la locura, como muestra el paralelismo poético de adjetivos y verbos – «desnudos» / «enloquece» // «desvestidos» / «trastorna»–, en los versos: *Desnudos hace caminar a los consejeros / enloquece a los jueces. [...] Desvestidos deja a los sacerdotes / a los poderosos trastorna* (Job 12,17.19).

Un cuerpo desnudo y cubierto de úlceras de la planta del pie a la coronilla es la imagen viva de la impureza, que excluye de la sociedad por el peligro de contagio. Asimismo aleja de toda participación en los ritos sagrados debido al contacto con la muerte que determinadas enfermedades comportan y simbolizan. Conlleva, además, insensiblemente la exclusión de la comunidad más cercana y hasta de familiares y amigos, quienes de la suciedad física acaban infiriendo la culpabilidad moral y convierten al estigmatizado en un depravado merecedor del castigo recibido. Al deshonor de la desnudez se suma la acusación de culpabilidad.

En el mundo babilónico la culpa parecía ser algo ajeno al hombre y anterior a su misma existencia. Se percibía que el sufrimiento y la muerte eran consecuencia de faltas cometidas, pero el sentido de culpa, derivado de tal percepción, era menor en comparación. Poco a poco se abrió paso la idea de que el origen de las desgracias humanas puede ha-

llarse en lo profundo del hombre y no tanto en una fatalidad arbitraria del mundo de lo divino. Las concepciones egipcias acerca del juicio de los muertos parecen suponer una conciencia más aguda de que la culpa está enraizada en el corazón del hombre y en su libertad.

En el mundo griego la culpa podía referirse a una deuda o a lo debido (*ta opheilómena*), a la responsabilidad o causa (*aitía*), o a la trasgresión de una norma de conducta establecida (*hamartía*). Hasta Hesíodo el concepto de culpa no contenía todavía una referencia moral. Equivalía al error o al quebrantamiento de un precepto de culto o de una norma o costumbre, sin referencia a la intencionalidad o inadvertencia del sujeto. La tragedia ática recogió el significado primero de error culpable debido a la falibilidad humana, dando paso a una concepción *voluntarista* de la culpa. La sofística acentuó este concepto de culpa como proceder culpable. Platón, por otra parte, impulsó una concepción *intelectualista* según la cual nadie es malo por voluntad libre, de modo que el antiguo concepto de error en el cumplimiento de un rito sagrado se convierte en error intelectual. Para Aristóteles la culpa nace de una decisión voluntaria y libre del hombre y no de la supuesta maldad natural o incluso de carácter del sujeto. El grado de culpabilidad depende por ello de los presupuestos verdaderos o falsos de aquella decisión libre y voluntaria.

La tradición bíblica y más tarde el cristianismo pusieron el acento en la capacidad de autodeterminación y en la responsabilidad personal del hombre. El origen del mal moral se encuentra en lo más profundo del hombre. La intervención del «corazón», de la conciencia personal, es lo que hace al hombre culpable «ante» (*lipnê*) su propia conciencia, ante los otros y ante Dios, por la ruptura de una relación personal que exige fidelidad y confianza. La concepción bíblica trataba de superar cualquier dualismo, fuera zoroástrico, gnóstico o maniqueo. Sin embargo, el concepto de culpa ligado a los de pecado original, concupiscencia y castigo no deja de manifestar connotaciones dualistas, sobre todo en la concepción de una transmisión sexual del pecado y de la culpa.

## 6. *Job, un extranjero oriental*

Job no es israelita ni judío; su nombre no es hebreo. Era conocido, sin embargo, en otras lenguas semíticas, particularmente a lo largo del segundo milenio antes de nuestra era. Se relaciona posiblemente con el verbo de significado «ser hostil», lo que hace de Job el héroe que «lucha con Dios» o que «es atacado (por Dios)». También es posible la interpretación «¿dónde está (mi) padre (Dios)?».

No se conoce su lugar de origen, «Uz» (ʾûš). Como decía Quevedo, «Unos dijeron era cananeo, otros israelita, otros nacorita, otros idumeo». «Uz» era también el nombre de un miembro de la familia de Esaú, que figura en la lista de «descendientes de Esaú, es decir, Edom» (*Génesis* 36,28), y era igualmente un sinónimo de Edom. Ambos datos apuntan al territorio de los edomitas, situado al sureste de Judá. Por otra parte, este nombre parece corresponder también a un lugar al sur de Damasco, como sugiere el *Génesis* cuando hace de Uz un hijo o tío de Aram (10,23; 22,21).

Los tres sabios que acuden a visitarle parecen proceder también de esta región: Elifaz viene de Temán, nombre y lugar relacionados con Edom, como consta también en la citada lista de descendientes de Esaú (*Génesis* 36,4.11.15). El nombre de Bildad evoca el de Bilan, descendiente también de Esaú-Edom (36,27); además su país de procedencia, Sucha, se encuentra en el norte de Arabia, en Edom (25,2). Zofar, según la citada lista conforme el texto de la misma en la versión griega de los Setenta (Σωφαρ, *Šēfō* en el texto hebreo de 36,11), también se relaciona con Edom. Parece claro que los tres amigos proceden o se relacionan con este país, que junto con Temán, en la zona limítrofe meridional, eran países famosos por su sabiduría, como reconoce el oráculo de Jeremías contra Edom: «¿Ya no queda sabiduría en Temán...?» (*Jeremías* 49,7). El relato sugiere que los grandes maestros y sabios de este país visitan a Job en el suyo, ¿el propio Edom? Los edomitas fueron durante casi toda la época bíblica los eternos enemigos de Israel o así eran vistos por los israelitas. «Edom» ha seguido siendo en el judaísmo el nombre que designa crípticamente a los estados o poderes que persiguen a los judíos.

Por lo demás, teniendo en cuenta que en el Éufrates se encuentra una localidad denominada Suhu y, en el Líbano, otra de nombre Ain Zofar, Elifaz podría proceder del sur —de Edom—, Bildad del este —de la zona del Éufrates— y Zofar del norte —del Líbano—. Si así fuera, sabios de toda la tierra se habrían desplazado para visitar a nuestro desesperado.

Job es en todo caso un extranjero «oriental». La expresión «era el más rico entre todos los hijos de Oriente» hace de él un «oriental», siempre desde la perspectiva del territorio de Israel, situado en el occidente del mundo semítico. El «orientalismo» de la literatura y el arte occidentales, del siglo XIX en particular, encuentra en la Biblia un modelo originario y una fuente de inspiración.

A diferencia de la práctica totalidad de los personajes bíblicos, Job carece de genealogía. Melquisedec, sin padre ni madre, se convirtió en una figura de eternidad, como muestran escritos apócrifos y el Nuevo Testamento (*Carta a los Hebreos* 7,3). Job tiene también algo de eterno o de figura prototípica y universal.

Su extranjería puede explicar los diferentes nombres que el libro utiliza para referirse a Dios, además de Yahvé: Elohim, 'El, Eloaj y Sadday. Este último aparece treinta y una veces, más que en ningún otro libro de la Biblia. La traducción más habitual de este nombre, «el Omnipotente», no pasa de ser una adaptación libre, como lo es también el término παντοκράτωρ de la versión de los Setenta, que ha de ser interpretado a la luz del contexto religioso y filosófico de la época helenística. La versión *omnipotens* de la Vulgata dio pie a las especulaciones teológicas sobre la omnipotencia como atributo divino. La comparación con el acadio *šaddaā 'u* sugiere que se trata de un «dios de la montaña»; también parece indicarlo la proximidad de este nombre divino al término hebreo *šādeh*, «campo», lo que invita a considerarlo un «dios del campo». El nombre del dios egipcio de procedencia asiática, *Shed*, parece ser una trascripción de *Šadday*. Asimilado al Horus egipcio, este dios tiene poder sobre los animales, a los que impide hacer daño a los humanos.

Existió un Job cananeo antes del Job bíblico. El libro del profeta *Ezequiel* cita a tres personajes míticos o legendarios, Job, Noé y Danel o Daniel (4,14; 14,20; 28,3). Los tres se caracterizan por su justicia y proyección universal y ninguno de ellos era israelita. Danel es conocido por fuentes ugaríticas del segundo milenio. En la *Leyenda de Aqhat* procedente de Ugarit, Daniel es un rey justo que no tiene hijos, por lo que hace sacrificios a Baal, el cual intercede ante el dios 'El para que le conceda uno, el héroe Aqhat. El Daniel bíblico parece haber sido un héroe cananeo, que pasó a la tradición bíblica primero como un sabio adivino en los cuentos en arameo del libro de *Daniel* (1 - 6) y, luego, como un profeta apocalíptico en los capítulos 7 - 12 del mismo libro. Así pues, una hipótesis supone que el Job bíblico tiene igualmente antecedentes en una figura mítica cananea.

Particularmente, el protagonista del poema ugarítico de *Kirta* tiene rasgos del personaje bíblico. Al igual que Job, Kirta, rey de Khubur, se ve privado de su familia, en su caso por divorcio, peste, guerra y otras calamidades. Pero en un sueño el dios 'El le indica que realice sacrificios y emprenda una campaña militar con el fin de tomar a la hija del rey Pabil de Udum, Edom posiblemente. El rey entonces regresa victorioso y es bendecido con numerosa descendencia.

Esta conexión edomita unida a las ya señaladas inducen a pensar que Job era un héroe cananeo relacionado con Edom y reconvertido más tarde en personaje israelita. En todo caso su condición de oriental y extranjero lo convierte en una figura universal, de todo tiempo, lugar o condición. La tradición judía relacionará a Job con las generaciones del Diluvio y con otro hombre justo de proporciones universales, Noé.

7. *El acusado acusa a Dios*

Job, sin vestido, enfermo, cubierto de pústulas y expuesto a pública vergüenza, va a ser acusado. Aunque venidos para consolarlo, los sabios amigos comienzan a verter sobre él numerosas imputaciones. A medida que elevan el tono, Job incrementa el suyo contra Dios. El personaje se crece y, de acusado por sus amigos, se erige en acusador de Yahvé, exigiéndole justicia para su causa.

Elifaz quiere hacer ver a Job que recoge lo sembrado: *Yo sólo he visto a los que aran maldad / y siembran miseria, cosecharlas* (4,8). Enseguida manifiesta su desengaño ante los amigos: *Vosotros instruidme y yo permaneceré en silencio / ¿en qué he faltado?, mostradme. / Son hirientes las palabras rectas / mas, ¿qué valen vuestros reproches?* (6,24-25).

Y vuelve a encerrarse en su monólogo íntimo: *¡Quién diera a mi demanda cumplimiento / y me concediese Eloaj cuanto espero! / ¡Que se digne aniquilarme! / ¡que suelte Eloaj su mano y me desprenda!* (6,8-9). Comienza luego a lanzar reproches directos contra Dios: *¿Cuándo has de cesar de espiarme / cuándo, al menos, me dejarás tragar saliva? / He pecado, y ¿a Ti qué te importa, centinela del hombre?* (7,19-20a).

El segundo amigo, Bildad, toma un tono más severo: *¿Hasta cuándo pronunciarás bravuconadas / y las palabras de tu boca serán como viento huracanado?* (8,2). Recuerda a Job su malogrado amigo que la doctrina tradicional de la retribución lo hace culpable, *Mas no desprecia Dios al íntegro / ni a los inicuos presta su fuerte mano* (8,20). Defiende Job su inocencia, pero comienza a acusar a Dios cada vez más directamente (9,23-24):

Quando una plaga repentina siembra la muerte  
se mofa Él de la desaparición del justo.  
Abandona la tierra en manos de impíos  
venda los ojos de sus jueces  
¿Quién si no Él?

Tsofar, el tercero en intervenir, le zahiere desde sus primeras palabras: *¿No habrá réplica a tal verborragia? / porque, ¿puede ser justo un charlatán?* (11,2). Job rechaza también su discurso y dirige nuevos reproches a Dios, al que dice no temer enfrentarse: *No temblaré si me matase / aún a su cara argumentaré mi caso* (13,15).

Continúa una nueva serie de discursos (15 - 21) en la que los amigos ya no ocultan sus sospechas sobre la culpabilidad de Job. Elifaz le espetta: *Mueve el delito tu boca / la lengua astuta entresacas. / Tu misma boca te condena, no yo / en tu contra testifican tus labios* (15,5-6).



Bildad desgrana entonces una serie de imágenes sobre los males que inexorablemente recaen sobre el malvado. Job, olvidándose ya de los impertinentes y supuestos amigos, acusa a Dios de perseguirle con saña e injusticia (19,5-7):

Si en verdad os envalentonáis conmigo  
 reprochándome mi desgracia  
 sabed bien que Eloaj me ha herido  
 he sido atrapado en su malla.  
 Grito: «¡Violencia!» y no se me responde  
 «¡Socorro!» y no hallo justicia.

Tsofar insiste en la doctrina tradicional sobre el premio de los justos y el castigo de los malvados: *¿No sabes todo esto de siempre / desde que el hombre fue puesto sobre la tierra: / que es breve el solaz de los perversos / que la felicidad del impío dura un momento?* (20,4-5). Pero Job da la vuelta al argumento: no son los justos los premiados con una vida larga y dichosa, sino los delincuentes (21,7-14):

¿Por qué están vivos los perversos  
 y hasta envejecen y aumentan su fortuna?  
 Mora su progenie segura junto a ellos  
 a sus retoños contemplan.  
 Sus casas en paz y sin temor  
 la vara de Eloaj no pende sobre ellos  
 Cubre su toro y no marra  
 pare su vaca y no aborta.  
 [...]  
 Así felices transcurren sus días  
 y descienden en paz al Seól.

Sigue todavía una tercera ronda de intervenciones, aunque interrumpida, incompleta o atribuida incorrectamente a los diversos interlocutores, como se verá luego (22 - 28). Elifaz exige a Job que se convierta de sus graves crímenes (22,2-11), pero éste no hace ya caso de lo que oye y, desesperado, se queja de un Dios ausente, al que desea hallar para que le enable proceso y declare su inocencia (23,2-10):

¡Ojalá supiera yo cómo encontrarlo  
 cómo llegar hasta su tribunal!  
 Ante Él desplegaría mi causa  
 se llenaría mi boca de demandas.  
 Y conocería las palabras de su réplica  
 sabría lo que me responde.

¿Pleitearía Él conmigo con todas sus fuerzas?

No, no me acusaría, de seguro.

Allí puede un justo razonar con Él  
y quedaría libre de mi juez por siempre.

Pero me dirijo al Oriente y no lo encuentro

a Occidente, y no lo distingo

al Norte, donde se oculta, y no lo descubro

al Sur, donde se esconde, y no lo veo.

Mas Él conoce mis caminos  
de probarme, como oro saldré.

Cierra Job el debate con un segundo monólogo en el que añora su pasado feliz frente a las presentes calamidades (29 - 30). Insiste en su falta de culpa y exige además que Dios le responda (31,35):

¡Quién me diera alguien que me escuche en audiencia!

¡Aquí está mi firma! ¡Que me responda Saddy!

Ya está escrita el acta por mi acusador.

## 8. Los amigos de Job y la doctrina de la retribución

Este libro como el de *Proverbios* (1 - 9) y los salmos sapienciales proceden de ambientes de una élite cosmopolita. La teología sapiencial pretendía dar contenido y sentido ético a la piedad personal, más allá de la ingenua creencia en un principio mecánico de retribución según premios y castigos, como la expresada en los versos de *Proverbios* «El Señor es refugio para el hombre cabal / y es terror para el malhechor» (10,29) o «El bueno obtiene el favor del Señor / el intrigante será condenado» (12,2). *Job* muestra hasta qué punto la doctrina tradicional sobre la retribución había entrado en crisis.

Las razones de sus amigos no le satisfacen: *¡Lejos de mí daros la razón!* (27,5). No es la existencia del mal o del sufrimiento el motivo de su protesta, sino el dolor de verse condenado sin motivo, *de balde* (*hinnām*). No se rebela contra el sufrimiento, sino contra el desconocimiento de la causa de su desgracia. Pide explicaciones para no sentirse víctima de un Dios que ha transgredido su propia moralidad y que debería restablecer la justicia, devolviéndole cuanto antes a su anterior situación.

Para Job, y en la concepción básica de la Biblia hebrea, no cabe la escapatoria de un más allá. Dios es «Dios de vivos» y sólo en esta vida puede tener cumplimiento su justicia. La retribución de lo bueno y de lo

malo ha de verificarse en este mundo, pues no hay otro: *Mas se acuesta el humano y no se levanta / no despertará hasta que no haya cielos / no espabilará de su sueño* (14,12). Y es que la idea de una resurrección para una vida futura no comienza a aparecer sino muy lentamente en textos tardíos en la historia de la religión bíblica. El libro de *Daniel* (12) y algunos escritos hallados entre los manuscritos de las cuevas de Qumrán, como los titulados *Sobre la resurrección* (4Q521) y *Pseudo-Ezequiel* (4Q385), entre otros, son ejemplo de ello.

Los amigos hablan desde una doctrina convencional; Job desde la experiencia. No sólo la obra que relata su peripecia, sino también algunos salmos afrontan con dramatismo el problema de la retribución. El salterio no alcanza, sin embargo, el tono de denuncia de la divinidad que Job eleva. El salmo 73 en particular describe el aspecto y el rostro de los malvados: «Llevan el orgullo por collar / visten por manto la violencia / Les salen los ojos entre las carnes... / Dirigen su boca contra el cielo / y su lengua serpentea a ras de tierra» (6-7,9). Seguros de su fortuna y de la adulación de las gentes, se atreven a desafiar al mismo Dios poniendo en duda su saber: «¿Cómo podrá Dios saber?». El justo es al mismo tiempo el sabio que trata de entender y piensa en «echar cálculos como ellos», pero cae en la cuenta de lo efímero de la fortuna de los necios: «Comprendí sus destinos [...] / ¡Qué pronto se vuelven despojos! / muertos de pánico, acabados. / Cuando te despiertas, Señor, ignoras su imagen / como un sueño al despertar» (17-19). El poema concluye con un motivo sapiencial conocido, el de que la dicha consiste en permanecer a la vera de Dios, sin que ello tenga proyección alguna en un más allá. Job, justo y sabio, cree en la doctrina tradicional y exige por ello que se cumpla también en su caso. Los amigos le recuerdan que necesariamente ha de esconder alguna culpa, pues de lo contrario no sufriría esta suerte. Job insiste en su inocencia y exige que la divinidad intervenga y restaure el principio de derecho.

Motivos señalados del libro, como el abandono por parte de los amigos y las burlas de los enemigos, aparecen también en salmos: «Mis compañeros retrocedieron ante mis úlceras / amigos y parientes se mantienen a distancia» (38,12). No falta en el salterio el motivo sapiencial que atribuye a estulticia e ignorancia el pecado moral: «Mis llagas infectadas supuran / todo por mi estupidez / Oh Dios, conoces mi necedad / mis culpas no se te ocultan» (69,6). Dominan los tonos sombríos, pero la súplica y el desahogo salvan al orante de la angustia. La capacidad de sufrimiento del penitente que desahoga su dolor en los salmos es comparable a la de Job, pero sin la rebeldía de éste al cuestionar hasta el extremo la justicia divina.

Con cita previa de Jeremías, «Muy justo eres, Señor, ¿cómo voy a llevarte la contraria? Y sin embargo, te pregunto: ¿por qué medran los impíos?» (12,1), el poeta y jesuita Gerard Manley Hopkins expresa en un soneto los mismos sentimientos que Job o Jeremías:

Señor, sé que eres justo, ¿discutiré contigo?  
pero, Señor, también mi queja es de justicia.  
¿Por qué suelen medrar los pecadores, dime  
y por qué sólo encuentro el fracaso en mi vida?

De ser Tú mi enemigo, ¡Tú, mi amigo de siempre!  
¿es que ibas a tratarme aún peor, me pregunto,  
darme más frustración? Los borrachos y esclavos  
del placer en su tiempo perdido logran más

que yo, Señor, que entrego mi existencia a tu causa.  
Mira el campo tupido de esas hojas que vuelven  
a enlazarse agitadas, y que el viento sacude.

Hacen nidos los pájaros, yo no, jamás consigo  
como eunuco del tiempo, engendrar algo vivo.  
¡Oh, Señor de la vida, manda tu agua a mis raíces!

El libro de *Job* puede dar lugar a un debate como el de la teodicea, pero no responde a sus cuestiones. El término teodicea, «justicia de Dios» (θεο-δικη), designa desde Leibniz la cuestión filosófica que la simple existencia del mal plantea a toda creencia en una justicia o providencia divina. En el antiguo Oriente no existían dudas sobre la existencia y el poder de los dioses; eran más hermosos, altos, fuertes y longevos que los humanos, pero a la hora de hacer justicia —y de incurrir en injusticia— se dejaban guiar por principios de placer o de disgusto semejantes a los humanos. La sabiduría tradicional enseñaba que tanto la experiencia individual como la colectiva parecían probar que la honradez conduce a la felicidad y la maldad al merecido castigo. De este modo la doctrina de la retribución venía a ser una ley de vida inscrita en la naturaleza, cuyo conocimiento no requería revelación desde lo alto. Pero esta doctrina choca con el sufrimiento de los inocentes y aquí se sitúa la cuestión de la teodicea: el mal provoca un dolor incompatible con la bondad y la omnipotencia divinas. Según la *Misná*, «no está en nuestro poder explicar la prosperidad de los malvados ni el sufrimiento de los justos» (*Abot* 4,5).

### 9. La justicia divina y el sufrimiento humano en los textos del antiguo Oriente

Las intervenciones de los amigos de Job constituyen una síntesis del ideal de sabiduría y educación en el Oriente antiguo y, en particular, de la doctrina tradicional sobre la retribución. El libro se comprende mejor a la luz de diversas obras de la literatura sapiencial egipcia y mesopotámica. De hecho encuentra un cierto paralelo en una obra del siglo XVII a.C. titulada *El hombre y su Dios*, aunque este «hombre» no se declara inocente como Job, sino que sufre por un pecado que ignora, sin cuestionar la justicia de su dios que a la postre le promete protección.

Otra obra de finales del segundo milenio a.C. o tal vez posterior, la llamada *Teodicea babilónica*, es un diálogo entre dos «sabios», el que sufre y un amigo. Su forma de poema acróstico, donde la letra inicial de cada verso o estrofa sigue el orden alfabético, indica que se dirige a *literatti*, como parte del *curriculum* de estudio en las escuelas de escribas. Se compone de 27 estrofas en las que el que sufre y el amigo hablan sobre diversas situaciones y enigmas de la vida, como la orfandad, lo incierto del éxito, la prosperidad de los impíos, la inutilidad de la devoción, las tentaciones de la vida nómada, lo inestable de la felicidad doméstica, y algunos otros. El «sabio» tiene poco que decir al amigo que sufre, salvo incitarle a resignarse ante el designio de los dioses. El diálogo viene a reconocer que el personaje no merece sus desgracias, pero el mundo es como es porque así lo han decidido las divinidades en su inescrutable sabiduría.

*Ludlul bēl nēmeqi*, «Alabaré al Señor de la Sabiduría», obra de finales del período cassita (siglos XIV-XII a.C.), plantea también la cuestión del sufrimiento injusto. Shubshi-meshrē-Shakkan pierde su elevada posición en la corte a causa de una traición y, al verse en la miseria, atribuye su desgracia a que su dios no se acuerda de él (1,43-45):

Mi dios me ha olvidado, ha desaparecido  
mi diosa se ha ido de mí, permanece a distancia  
el espíritu benévolo que siempre estaba junto a mí se ha retirado.

Los dioses son tan incomprensibles como impredecible es la suerte de los humanos. La lejanía de los dioses impide conocer sus deseos y saber si lo que los hombres tienen por malo o bueno lo es también para ellos (2,33-38):

Ojalá supiera si estas cosas agradan al dios  
Lo que a uno le parece bien puede ofender al dios

Lo que a uno le parece despreciable puede agradar al dios  
 ¿Quién puede conocer la voluntad de los dioses del cielo?  
 ¿Quién entender los planes de los dioses del abismo?  
 ¿Dónde han aprendido los humanos la senda de un dios?

El personaje eleva entonces sus plegarias a Marduc, quien le envía un exorcista y le revela que recobrará la salud y la gloria anteriores: «El que me había hundido, Marduc, es el que ahora me levanta» (4,9-10). No se trata tanto de una obra filosófica sobre la cuestión de la teodicea sino de una pieza de propaganda a favor del dios Marduc, patrón de la ciudad de Babilonia y de adivinos y exorcistas. Su estructura —oración, lamento, restauración y alabanza— es la misma que la de los salmos bíblicos de acción de gracias, como el 34.

Otra obra, el *Diálogo pesimista entre amo y siervo*, sátira social de la primera mitad del primer milenio a.C., también corroe el principio de retribución al asentar la duda, no ya sobre los designios de los dioses, sino sobre la capacidad de los humanos para distinguir entre el bien y el mal: «¿Qué es entonces lo bueno? ¿Romper mi cuello y tu cuello y arrojarnos al río, es eso bueno? ¿Quién es tan alto que ascienda al cielo, quién tan ancho que abarque el inframundo?», pregunta el siervo. «No, siervo, no. Te mataré y te enviaré por delante». A lo que el astuto criado replica: «Mi señor no me sobreviviría ni tres días».

Algunos mitos y poemas de Ugarit giran también en torno al problema de la justicia. Cuando esta ciudad-estado entró en decadencia hasta su destrucción a finales del siglo XII a.C., su dinastía abandonó la esperanza en el dios supremo 'Ilu transfiriéndola a su hijo Baal, joven dios de la tormenta y de la fecundidad. Los dioses conocen momentos de éxito y de impotencia; tienen miedo unos de los otros, se emborran, enferman, mueren temporalmente y hasta buscan apoyo entre los humanos, de modo que su debilidad y limitado poder causan el mal. La muerte de Baal se interpretaba como una autoinmolación que hacía posible el crecimiento de las cosechas, venciendo al siroco del desierto que Motu, el dios de la Muerte, controlaba. En concreto, en los poemas de *Kirta* y *Aqahat* un rey justo cumple la voluntad de los dioses y tras largas súplicas por tener descendencia recibe la promesa del ansiado heredero, pero los hijos respectivos se pierden debido a las maquinaciones de una diosa.

Estos escritos muestran que, a pesar de la distancia temporal que media entre ellos y el libro de *Job*, éste se inscribe en una tradición sapiencial que desde hacía siglos se planteaba los problemas del destino y del sufrimiento humano. Pero el libro bíblico pertenece a la época del llamado tiempo-eje, por lo que bajo muchos aspectos se ha de rela-

cionar más bien con el desarrollo de la teodicea en el mundo griego. La *Odisea* plantea «el problema de los sufrimientos humanos y la inseparable conexión del destino con las culpas humanas. Esta teodicea se cierne sobre la totalidad del poema» (Jaeger, *Paideia*). La escena inicial, al igual que la de *Job*, se desarrolla en el concilio de los dioses —un motivo de origen oriental apenas desarrollado en el mundo griego—. Allí Zeus se dirige a los dioses con una lamentación: «¡Ay, ay, cómo culpan los mortales a los dioses!, pues de nosotros, dicen, proceden los males. Pero también ellos por su estupidez soportan dolores más allá de los que les corresponde». Homero trata de delimitar la parte que les toca a los dioses y la que tienen los humanos en sus propias desdichas «por su estupidez». El saber y el padecer están unidos desde los primeros mitos mesopotámicos y desde la expulsión del paraíso por desear el saber del árbol del conocimiento. La ocasión del lamento de Zeus es la muerte de Egisto en «una venganza por parte de Orestes». Egisto, según la versión homérica, había matado al rey Agamenón del que Orestes era hijo y lo había hecho por instigación de Clitemnestra, esposa del rey de Micenas.

Éste es el tema de la *Orestíada* de Esquilo, «en la que llega a su culminación... la tensión y el vigor del problema moral y religioso» (Jaeger). El coro de *Agamenón* enlaza abiertamente el saber y el sufrir: «Porque Zeus puso a los mortales en el camino del saber, cuando estableció con fuerza de ley que se adquiriera la sabiduría con el sufrimiento». Éste nace de una culpa involuntaria e inevitable de Orestes, quien actúa obedeciendo el mandato de Apolo de llevar a cabo la venganza de sangre contra su propia madre, la cual había matado —en la versión de Esquilo— a Agamenón. La tragedia se resuelve con la absolución de Orestes por empare entre los jueces de la justa Atenas, mientras Atenea convierte las furiosas erinias, encargadas de perseguir a los criminales, en las bienhechoras euménides. Este final tan justo como feliz deshace la tragedia, pero asienta y afianza la justicia y la felicidad de los atenienses. El final de *Job* busca también una salida justa y feliz a la situación desesperada de quien sufre por una decisión superior. No es de extrañar que el libro de *Job* haya sido relacionado a lo largo de la historia con la tragedia griega. Ello nos lleva a la cuestión de los géneros que integran la obra.

## II

### EL LIBRO Y SUS GÉNEROS

#### 1. *Un cuento oriental*

El comienzo de este libro no puede ser más de cuento: *Había un hombre en el país de Uz llamado Job... Era un hombre dichoso... Pero un día...* El final es igualmente fabuloso e increíble, con un cambio de suerte inesperado. Este relato-marco alterna escenas en los cielos y en la tierra. Arranca con una asamblea de los «hijos de los dioses» y de la decisión allí tomada.

El mito acadio de *Etana* comienza asimismo con una discusión entre los dioses sobre cómo encontrar un rey para la ciudad de Kish; también el de *Anzu* y *Etana* se inicia con una asamblea, en la que llaman la atención de Enlil sobre el nacimiento del monstruo con forma de pájaro.

En la primera escena del libro de *Job*, el Satán que se ha dado un paseo por la tierra como Dios por el paraíso en el *Génesis*, pone en duda que nuestro personaje sea honrado a cambio de nada. El Satán reta a Yahvé a que ponga a prueba su fidelidad: *¿Job, temeroso de Dios de balde (hinnām)? [...] ilánzale tu mano, toca lo que es suyo!, ¡a ver si no te maldice a la cara!* (1,9.11). Yahvé acepta el reto, con una condición: *Ahí tienes lo suyo en tu poder, pero a él no le pongas la mano encima* (1,12).

La escena siguiente sucede en la tierra. Al igual que en un cuento, son tres o cuatro los mensajeros que, uno tras otro, corren a comunicar a Job la súbita pérdida de sus bienes y de sus «siete hijos y tres hijas» —números propios también de la ficción—. Job reacciona echando mano de expresiones convencionales: *Yahvé dio, Yahvé quitó; ¡bendito sea el Nombre de Yahvé!* Esta fórmula de bendición aparece también en un salmo, «El Nombre del Señor sea bendito» (salmo 113,2), al igual que en la «bendición sacerdotal» de *Números* (6,24-26). La inscripción de un amuleto



hallado en Jerusalén, de fecha anterior al exilio babilónico, contiene el texto de esta bendición, lo cual muestra su difusión y uso.

El escenario se traslada de nuevo al cielo, donde Yahvé reprocha al Satán haberle incitado a aniquilar a Job también sin motivo, «de balde» (*hinnām*, 2,3). El Satán cuestiona otra vez el carácter gratuito de su honradez, lanzando a Dios un nuevo reto: *ponle la mano encima y tócale huesos y carnes...*, *a ver si no te maldice a la cara* (2,4). Yahvé da de nuevo su autorización con la misma condición: *Así está en tu mano, pero preserva su vida* (2,6). La repetición con ligeras variantes de frases y situaciones que hacen avanzar la acción es característica tanto de un mito como de un cuento.

La escena retorna a la tierra. Job aparece cubierto de llagas, aunque firme en su actitud; no pronuncia palabra y es su esposa quien le saca de su mutismo: *¿Aún te agarras a tu integridad? ¡Maldice a Elohim y muérete!* La reacción de Job es ahora más breve y de tono más sapiencial que la anterior: *Hemos de aceptar de Elohim el bien...*, *y ¿acaso no hemos de aceptar el mal?* No maldice; habla además en plural, «nosotros», que parece incluir a la mujer y llama mal a lo que les sucede a los dos. No utiliza ya el nombre Yahvé sino el de Elohim, una forma más genérica de referirse a la divinidad. Las grandes cuestiones sobre las que él y sus amigos van a discutir en la sección poética están ya en estas escenas en prosa.

Se ha planteado la hipótesis de que el relato no contenía en un principio los dos momentos en los que aparece el Satán. Es cierto que la primera escena puede desgajarse fácilmente del contexto (1,6-12), pero no así la segunda, que continúa en la siguiente escena en la tierra (2,1-7). Desprovisto del Satán, el relato perdería la fuerza que le da la apuesta entre éste y Yahvé, y la desgracia de Job estaría injustificada. También el final del relato no puede ser más propio de un cuento. El protagonista recupera cuanto había perdido, incluidos hijos e hijas —no se habla de la mujer—, y goza de una larga y feliz ancianidad.

El «Cuento de Appu» de la mitología hitita narra una historia moralizante similar: un hombre rico del Oriente se ve privado de hijos y sufre junto a una desagradable mujer, pero tras largos debates con su dios se ve al fin padre de gemelos.

## 2. Una fábula sapiencial

La conjunción de poesía y prosa parece delatar la existencia previa de dos obras independientes, un diálogo sapiencial y un relato, que en un

determinado momento se unieron para formar el libro. Otra famosa obra de la Antigüedad, el *Libro de Ahiqar*, ofrece un caso parecido de yuxtaposición de géneros y de secciones en el texto. Unos papiros hallados en Elefantina, en el Alto Nilo, escritos en arameo y fechados en el siglo v a.C. contienen fragmentos de un relato sobre Ahiqar, junto con proverbios atribuidos a este famoso sabio del Oriente antiguo. La narración está escrita en arameo imperial; los proverbios en un dialecto arameo más arcaico. El relato parece proceder de una tradición originaria de Mesopotamia; los proverbios, de otra del norte de Siria. Las dos partes se unieron a finales del siglo VIII a.C. o a principios del siguiente. El relato era ya famoso antes de su descubrimiento, pues se conocía gracias a traducciones antiguas, en particular a la siríaca, que es la fuente de todas las demás. Huellas del *Libro de Ahiqar* aparecen en los libros bíblicos de *Tobías*, *Daniel* y *Ben Sira*, en el Talmud de Babilonia, o en Demócrito, Menandro y en fabulistas como Esopo y Fedro.

La historia de Ahiqar es la de un personaje encumbrado, canciller del rey asirio Asaradón. Caído en desgracia a causa de las falsas acusaciones de un sobrino, Nadín, al que había educado como a un hijo que no había tenido, es condenado a muerte, pero logra escaparse gracias a Nabushumishkun, al que Ahiqar había salvado anteriormente la vida. El relato arameo se interrumpe en este punto, mas las versiones conservadas permiten proseguirlo: El faraón egipcio, al enterarse de la condena de Ahiqar, había desafiado al rey asirio a que le enviara un sabio capaz de resolver todos los posibles enigmas que se le pudieran plantear. Nabushumishkun confiesa entonces que Ahiqar sigue vivo y que Asaradón lo envía a Egipto, de donde regresa reconocido como el mayor poseedor de la Sabiduría. El ingrato Nadín es castigado, dándose así cumplimiento al principio de retribución. Los amigos de Job asen- tirían a esta doctrina, al igual que Job al proverbio de Ahiqar: «Gusté el níspero amargo y comí envidias, / pero nada hay tan amargo como la pobreza» (105). No es posible determinar si se creó el cuento para dar relevancia a los dichos atribuidos a Ahiqar o si, lo que parece más probable, se antepuso a la colección de proverbios un relato ya existente.

Construido también con prosa y poesía, el libro de *Job* viene a ser una «fábula sapiencial» en la tradición de los diálogos sumero-acadios. Estaban compuestos éstos por una introducción mitológica, la presentación de los personajes, la descripción de las circunstancias del litigio, el cuerpo del debate, el juicio de un dios y la reconciliación final. Pero en *Job* no hay el aspecto lúdico de estas disputas y en éstas no tiene cabida el lirismo de sus lamentos.

De la literatura sumero-babilónica la *Teodicea babilónica* es el texto más cercano al libro de *Job*. Se trata de un poema acróstico dialogado en el que un hombre desahoga sus males con un amigo. El poema es muy breve en comparación con el bíblico; carece de prólogo, de diálogos y de epílogo, al menos en los fragmentos conservados. Por su estructura estrófica se asemeja más bien a los salmos alfabéticos o a los poemas de lamentación del libro de *Job*.

A pesar de que se han comparado los diálogos de *Job* con los de Platón, la distancia entre ambos es todavía mayor que en el caso de los textos orientales. Los diálogos griegos están escritos en prosa, en el marco de una enseñanza de maestro a discípulo guiada por una lógica férrea, frente al discurso poético, simbólico y emotivo del libro de *Job*.

### 3. *Job* y *Tobías*

La Biblia griega recoge un cuento oriental, compuesto probablemente por un escritor judío de los siglos III o II a.C., ambientado en el mundo mesopotámico y persa en la época asiria (siglos VIII-VII a.C.).

Tobit, una figura paralela a la de Job, gozaba del favor del rey Salmanasar de Asiria, pero cayó en desgracia, por lo que hubo de emprender la huida. Mientras dormía le cayó en los ojos el excremento de un pájaro y quedó ciego. Al igual que Job suplica a Dios: «Manda que me quiten la vida / y desapareceré de la faz de la tierra / y en tierra me convertiré. / Porque más vale morir que vivir / después de oír ultrajes que no merezco» (3,6). Sara, hija de Ragüel, pariente éste de Tobit, «aquel mismo día» subía llorosa al piso superior de su casa con intención de ahorcarse víctima del diablo Asmodeo, que había matado en la noche de bodas a los siete maridos con los que la habían casado. Su historia responde al antiguo motivo folklórico del «Monstruo en la cámara nupcial». Sara sufría las vejaciones de su criada, como Job las de su mujer: «Eres tú la que matas a tus maridos. Te han casado ya con siete y no llevas el apellido ni siquiera de uno. Porque ellos hayan muerto, ¿a qué nos castigas por su culpa? ¡Vete con ellos! ¡Que no veamos nunca ni un hijo tuyo ni una hija tuya!». Sara recapacita y desiste de su propósito suicida, pensando que va a causar la muerte de su padre por pena y vergüenza (*Tobías* 7).

El cegado Tobit envía a su hijo Tobías a Media acompañado de un guía, con el encargo de que recupere trescientos kilos de plata que él había dejado allí en depósito. Durante el viaje el joven toma un baño en el río Tigris y «un pez enorme» está a punto de arrancarle un pie. Su

guía le dice entonces que extraiga la hiel, el corazón y el hígado del pez. Se trata de un nuevo *topos* literario: el de la lucha entre un héroe y un dragón marino que una vez muerto se convierte en remedio curativo. Tobías recalca en casa de Ragüel, donde el guía concierta su boda con Sara. Aquella noche Ragüel ordena preparar ya la tumba del nuevo marido, pero Tobías realiza un exorcismo por consejo del guía, quemando en la alcoba nupcial el hígado y el corazón del pez que había pescado en el río. El diablo Asmodeo queda entonces inerte, de modo que Tobías puede atarlo de pies y manos. Tras recuperar el dinero en Media, el joven regresa a casa de su padre y con la hiel del pez le cura los ojos. El guía se da entonces a conocer como el ángel Rafael y el anciano Tobit vivirá felizmente hasta la edad de ciento doce años.

Este feliz final hace olvidar las desgracias anteriores, pero deja sin explicación el motivo de todas ellas. Tobit era un hombre honrado e intachable, generoso en sus limosnas para sufragar digna sepultura a sus correligionarios judíos: «La limosna libra de la muerte y no deja caer en las tinieblas». Esta novela ejemplar pretendía inculcar la fidelidad a los ideales y modos de vida propugnados en la Ley y, en particular, en el libro del *Deuteronomio*, pero sin plantearse, como el libro de *Job*, la contradicción entre un vivir honrado y ser víctima de las mayores desgracias.

Los relatos de Job y de Tobías responden al *topos* literario de la caída en desgracia de un personaje, que al final es repuesto en su estado inicial. En sus palabras de adiós o testamento dirigido a sus hijos, Tobit resume brevemente el relato arameo del sabio Ahiqar, convertido ahora en sobrino suyo –lo que resalta la importancia del personaje bíblico al integrar en su genealogía una famosa figura de la Antigüedad–: «Por sus limosnas se libró Ahiqar de la red mortal que le había tendido Nadab [...], y Nadab cayó en la red mortal y pereció. Así que, hijos, ved cuáles son los frutos de la limosna y cuáles los de la injusticia, que mata. Pero ya me está faltando el aliento. Lo tendieron en la cama y murió» (*Tobías* 14,10-11).

Job y Tobías representan historias paralelas de caída y reposición así como un mismo modelo de paciencia ante la adversidad, como hace notar una glosa de la versión *Vulgata* de *Tobías*: *ut posteris daretur exemplum patientiae eius sicut et sancti Iob* (2,12).

#### 4. La mujer de Job

El paralelo entre las figuras de Job y Tobit se extiende también a sus esposas. Los términos en los que la mujer de Job le recrimina, *Aún te agarras a tu integridad. ¡Maldice a Yahvé y muérete!* (*Job* 2,9), son comparables a los

que utiliza Ana, la mujer de Tobías: «Y ¿dónde están tus limosnas? ¿Dónde tus obras de caridad? ¡Ya ves lo que te pasa!» (*Tobías* 2,14). El texto de *Job* en la versión de los Setenta añade un largo párrafo, que da mayor protagonismo a su mujer. La exégesis no ha prestado apenas atención a este pasaje, sino como dato «curioso» carente de valor textual. Constituye, sin embargo, el testimonio más antiguo de una tradición que ha tenido gran repercusión, tanto en la exégesis judía, cristiana y musulmana, como en la literatura y el arte de Occidente. Dice así: «Cuando pasó mucho tiempo, le dijo su mujer: ¿Hasta cuándo seguirás diciendo: 'Atenderé todavía un poco, con la esperanza de curarme'? Mira que ha desaparecido de este mundo tu recuerdo, los hijos e hijas, dolor y fatiga de mi vientre, por los que sufrí en vano. Tú estás sentado entre gusanos pútridos y pasas la noche fuera de la ciudad. Y yo como una vagabunda asalariada voy de un sitio a otro, de casa en casa, esperando a que se ponga el sol para reposar del cansancio y de las penas que me agobian. Pero di una palabra contra Dios y muérete» (*Job* 2,9a-e). Con estas últimas palabras el texto griego vuelve al relato original hebreo. Sólo que la interpretación de ella es ahora bien distinta y hasta modifica el sentido de esta última frase. La mujer de *Job* y la de Tobías, Ana, sufren las consecuencias de la suerte de sus maridos, hasta tener que ponerse a trabajar como criadas de casa en casa.

El *Testamento de Job*, obra apócrifa compuesta probablemente en Egipto a finales del siglo I d.C., desarrolla esta misma tradición. Como corresponde al género literario de testamento, aquí *Job* convoca a sus hijos antes de morir, les narra su vida, transmite sus enseñanzas morales y distribuye sus bienes. El escrito añade nuevos datos legendarios a la biografía apócrifa de *Job*, entre ellos el nombre de su mujer, Sítidos, abreviatura de Ausítide, forma helenizada de Uz, el país del que al parecer procedía *Job*. La tradición judía la identificaba con Dina, la hija de Jacob (*Testamento de Job* 1,6).

En este testamento apócrifo *Job* también narra las penalidades sufridas por su mujer: «Podía ver, hijos míos, con mis propios ojos la humillación de mi esposa: acarreaba agua como sirviente a la casa de cierto personaje despreciable, hasta ganar un pan y poder ofrecérmelo. Yo, afligido, decía: [...] ¿Cómo tratan a mi mujer como a una esclava?». Pasados once años, ella se ve obligada a mendigar y un día encuentra a Satán disfrazado de mercader, el cual le ofrece tres panes a cambio de su cabellera, que él mismo se encarga de cortar. La mujer prorrumpe en lamentos e incita a su marido a morir, pero *Job* desenmascara al diablo al que obliga a confesar su derrota. Pasan otros nueve años y Sítidos, convertida ahora en una esclava fugitiva, se presenta cubierta de harapos ante los amigos de *Job*, suplicándoles que ordenen excavar

las ruinas de la casa en la que sus hijos habían perecido, pues quiere darles digna sepultura. Job dice que han sido llevados a los cielos y, a su oración, aparecen efectivamente en el Oriente en la gloria de Dios y entonces Sítidos confiesa la fe en la resurrección. Se retira ella a morir en un establo, mientras los animales mugen lastimosamente y luego se la entierra en la casa donde habían muerto sus hijos, haciendo gran duelo los pobres de la ciudad (*Testamento de Job* 21 - 40).

Vender los cabellos en situación de extrema necesidad podía ser también un gesto de absoluta entrega. Así Rebeca, con el deseo de que su marido pastor pudiera costearse estudios, se puso a trabajar como criada y llegó a vender los suyos, con lo que logró que su esposo llegase a ser nada menos que el gran Rabbí Aquiba. Pero la venta de la cabellera es también una humillación y algo prohibido en el mundo musulmán.

Las palabras de la mujer de Job, *Aún te agarras a tu integridad. ¡Maldice a Yahvé y muérete!*, corresponden a lo dicho anteriormente por Yahvé, «Aún se aferra a su integridad», y por Satán, «a ver si no te maldice a la cara». Pueden ser interpretadas como una interrogante, «¿aún te aferras a tu integridad?», pero las hemos traducido como una afirmación que puede expresar admiración, reproche, acusación o un poco de todo. La sorprendente exclamación «¡Maldice a Yahvé y muérete!» es una incitación satánica a la revuelta contra Dios, pero también un sarcasmo o, incluso, un deseo de que se muera para que deje de sufrir.

Si Job maldice a Yahvé, el Satán habrá ganado la partida, pero no lo hace y el Satán, perdida la apuesta, desaparece de la escena. Por lo demás, las duras palabras de la mujer no caen en el vacío, pues Job parece rumiarlas durante siete días, hasta que prorrumpe en un lamento que comienza efectivamente con una maldición, sólo que dirigida al día de su nacimiento. Desea la muerte y no deja de aferrarse a su integridad. En este punto el libro pasa de la prosa a la poesía.

## 5. Poemas y discursos

El cuerpo poético del libro se estructura en tres series de discursos, con respuesta de Job a cada una de las intervenciones de los amigos (4 - 27). Pronuncia, además, dos monólogos que enmarcan el conjunto de los diálogos (3 y 29 - 31) en una estructura concéntrica (A-B-A'):

### PRÓLOGO EN PROSA

A. *Monólogo de Job* (3)

B. *Discursos de los amigos de Job y respuestas de éste* (4 - 27):

Primera serie de discursos (4 - 14):

Elifaz (4 - 5) - Job (6 - 7)

Bildad (8) - Job (9 - 10)

Tsofar (11) - Job (12 - 14)

Segunda serie de discursos (15 - 21):

Elifaz (15) - Job (16 - 17)

Bildad (18) - Job (19)

Tsofar (20) - Job (21)

Tercera serie de discursos (22 - 27):

Elifaz (22) - Job (23 - 24)

Bildad (25) - Job (26)

> - Job (27)

«Elogio de la Sabiduría» (28)

A'. *Monólogo de Job* (29 - 31)

Discursos de Elihú (32 - 37)

*Conclusión:* Discursos de Yahvé y respuestas de Job (38 - 42,6)

EPÍLOGO EN PROSA

El capítulo 28, el «Elogio de la Sabiduría», constituye un poema interpolado puesto en boca de Job. Una nueva serie de discursos a cargo de un amigo advenedizo, Elihú, son también una interpolación (32 - 37). El conjunto poético concluye con dos discursos de Yahvé y breves respuestas de Job (38 - 42,6). Luego se retoma el relato en prosa que termina en un *happy end*.

Se diría que el autor construyó una obra perfectamente estructurada, pero algo falla en el texto que nos ha llegado. En la tercera serie de discursos (22 - 28), el discurso de Bildad se reduce a unos pocos versos (25,1-6) y el que debiera pronunciar Tsofar falta en absoluto. Se podría suponer que los amigos se van quedando sin palabra, pero las incongruencias de la composición en estos capítulos pueden deberse más bien al hecho de que se sucedan tres discursos de Job, dos de ellos precedidos por una fórmula introductoria anómala («Y de tal modo prosiguió Job su *māšhal*», «Y prosiguió Job...», 27,1 y 29,1). Por otra parte, Job y sus oponentes parecen aceptar los argumentos de la parte contraria (24 - 27). Asimismo, el «Elogio de la Sabiduría» puesto en boca de Job como continuación de sus discursos anteriores se retrotrae a la teología que habían defendido sus amigos, mientras que el monólogo de Job que sigue a continuación (29 - 31) apunta hacia adelante, a la espera de una respuesta de Dios. En todo caso, al igual que en el *Cantar de los Cantares*, no es fácil dilucidar cuál es el personaje que habla en cada momento. Leo G. Perdue propone una división de estos capítulos que puede contribuir a resolver

las incongruencias del texto actual: Bildad habla en 25,1-6; 26,5-14, Job lo hace en 26,1-4; 27,1-12 y Tsofar en 27,13-23.

El relato en prosa y el conjunto de los poemas constituían en origen textos independientes. Las opiniones se dividen a la hora de establecer la relación entre estas dos partes del libro. El relato es seguramente la más antigua; en ella se insertó el cuerpo poético. Las diferentes denominaciones de Dios en la prosa y en la poesía invitan también a pensar que se trata de composiciones diferentes. El relato nombra a «Yahvé» 23 veces y 11 a Elohim, mientras que la parte dialogada se refiere a 'El (45 veces), a Eloah (41), a Šadday (31) y a Elohim (6). Además, el protagonista del relato se mueve en un ambiente nómada y patriarcal, en tanto que el Job de los diálogos es un hombre de alto rango en un mundo urbano, como él mismo proclama orgulloso (29,7-9):

Salía yo a la puerta de la ciudad  
tomaba asiento en la plaza.  
Me veían los jóvenes y corrían a esconderse  
se erguían los Ancianos y quedaban en pie.  
A mi voz enmudecían los nobles  
llevándose la mano a la boca.

Pero sobre todo el Job rebelde de los diálogos se opone al paciente del relato. El libro constituye, sin embargo, una unidad que pierde sentido a medida que se desgajan sus piezas, aunque éstas pudieran haber existido con anterioridad en una forma y un contexto diferentes del actual. Sin el relato sobre la apuesta entre Yahvé y Satán el poema queda desprovisto de la necesaria presentación de los personajes y, más todavía, del punto de arranque del debate poético-sapiencial sobre la honradez o la culpabilidad del protagonista o —desde la perspectiva de Job— sobre la justicia o injusticia de Dios.

El autor del libro bien pudo tomar para su relato un cuento tradicional sobre un personaje ejemplar que se había mantenido firme en las desgracias de la vida, adaptándolo a un contexto israelita o judío, como muestra la utilización del nombre divino «Yahvé», o un montón de alusiones implícitas a otros pasajes de la Biblia; en particular de *Génesis*, *Salmos*, *Deutero-Isaías*, *Jeremías* y *Lamentaciones*.

## 6. *Drama o tragedia*

El cuerpo central del libro es poesía hebrea de la más alta calidad literaria, merecedora de figurar en toda antología de literatura universal.



Para Quevedo era «en cierto género un poema dramático, una gravísima tragedia, en que hablan personas dignas della, todos reyes y príncipes; el lenguaje y locución digna de coturno; magnífica y decorosamente grande». Después de Herder, Blake o Novalis no puede hacerse una lectura puramente filosófica o teológica de este libro que no tenga en cuenta la expresión poética y su mundo imaginativo. La obra adquiere por momentos dimensiones míticas y épicas. En el siglo XVIII era comparada con la *Odisea* y todavía a finales del XIX se la definía como la íntima odisea de un hombre justo zarandeado por la vida. Sin embargo, *Job* no es un poema mitológico o épico. Su protagonista ha sido denominado el Prometeo bíblico alzado contra un dios sádico y celoso, pero al final la supuesta *hybris* de Job se diluye en silencio adorador ante su Dios.

La obra posee características teatrales que han dado pie a lo largo de la historia a innumerables recreaciones y puestas en escena. El desarrollo poético y el clímax final parecen otorgarle el carácter convulso de una tragedia. El prólogo, los diálogos, las noticias de los mensajeros, la aparición última de la divinidad y el epílogo han llevado a comparar este libro con la *Antígona* de Sófocles, o con el *Prometeo encadenado* de Esquilo, o con textos de Eurípides. Sin embargo, a pesar de las semejanzas que se puedan señalar, el texto bíblico no pertenece al género teatral y menos aún al específico de la tragedia griega. Faltan el coro y el corifeo, esenciales en esta última. También el *Cantar de los Cantares* ha sido calificado como obra dramática y ya los grandes códices griegos del siglo IV, el Alejandrino y el Sinaítico, introducían en el texto didascalias que señalaban la intervención de cada interlocutor. Según Alonso Schökel, en *Job* se podrían distinguir cuatro actos (3 - 11; 12 - 20; 21 - 27 y 29 - 31 + 38 - 42,6), con un interludio formado por el elogio de la sabiduría (28).

Aunque numerosos textos bíblicos puedan poseer cualidades teatrales, el mundo de la Biblia no conoció este género ni la representación escénica, pero ello no quiere decir que desconozca la experiencia de lo trágico. Como el *Segundo Fausto* que, aunque irrepresentable, no deja de titularse «tragedia», el libro de *Job* crea una situación cercana a una tragedia (H. Urs von Balthasar). Paul Ricoeur se pregunta: «¿No puede decirse que Job descubrió al Dios trágico, al Dios inescrutable del terror? También el desenlace lleva el sello de lo trágico, «Sufrir para comprender», decía el coro griego» (*Finitud y culpabilidad*). Pero, según George Steiner, la tragedia «es ajena al sentido judaico del mundo», como el cristianismo es también «una visión antitrágica del mundo» (*La muerte de la tragedia*).

Frye considera el libro de *Job* una comedia porque concluye con un *happy end*. Sin embargo, conforme a la *Poética* de Aristóteles (1449a),

la comedia pertenece al mundo de lo risible, algo completamente ajeno a este libro.

Otros personajes bíblicos parecen poseer una dimensión trágica, como Sansón, Jeremías, Saúl o David. Pero, las discusiones en torno a la cuestión de si existen, o no, motivos trágicos en los textos bíblicos, no hacen sino poner de relieve la dificultad de definir, no sólo la tragedia como género literario, sino también lo que, con Unamuno, se denomina «el sentimiento trágico de la vida». Es ésta una categoría atemporal y universal que puede hallarse tanto en *Job* como en Esquilo, Sófocles, Shakespeare o Racine. Según María Zambrano, «la tragedia de Job, de no haber hallado solución completa con la vuelta del favor divino, sería el núcleo de toda tragedia y por tanto de la forma misma de este género, que como tal contendría toda posible tragedia: el hombre encerrado dentro de su existencia, a solas, sin más» (*El hombre y lo divino*, 387).

Si el libro de *Job*, como otros muchos textos bíblicos, se presta a ser llevado al teatro se debe en gran medida a que la Biblia narra a través de diálogos. Esta característica aproxima la literatura bíblica a la *mimesis* o modo dramático, más que a la *diegesis* del modo narrativo, conforme a la distinción de Platón en la *República* (392d-394b). Su peculiar dramatización puede haber surgido a partir del desarrollo en forma de drama de lo que era un poema de lamentación (C. Westermann, 147). Ello nos remite a otro género literario muy presente, como veremos, que bien puede ser calificado de «drama sapiencial», aunque tampoco esta caracterización agote el género y la esencia del libro.

## 7. «El proceso» de Job

La obra presenta también características propias de una disputa legal o judicial, conforme a un género, el *rîb*, bien conocido de la literatura oriental antigua. Se ha afirmado incluso que éste es justamente su género más definitorio. Ya fray Luis de León glosaba el libro de *Job* como un debate jurídico, al igual que el *Cantar de los Cantares* como una égloga pastoril. Ejemplo clásico de *rîb* es el descrito en el oráculo de *Isaías* (3,13-15):

Yahvé se alza para defender la causa,  
 en pie para juzgar a los pueblos.  
 Yahvé entra en pleito  
 con los ancianos y jefes de su pueblo.

Vosotros habéis devastado la viña,  
 está en vuestras casas el despojo del pobre.  
 ¿Por que pisoteáis a mi pueblo  
 y triturais el rostro de los pobres?  
 —oráculo del Señor, Dios de los ejércitos—.

La estructura del *rib* incluye, entre otros elementos, la presentación de la causa, la asistencia de testigos y de adversarios (*Job* 9,19; 13,18; 23,4), la acusación oral o escrita (31,35), la defensa y la sentencia final. En el tribunal celeste los testigos son las montañas y los cimientos de la tierra: «Levántate, llama a juicio (*rib*) a los montes / que escuchen tu voz los collados / Escuchad, montes, el juicio (*rib*) de Yahvé / firmes cimientos de la tierra: / Yahvé entabla juicio (*rib*) con su pueblo / pleitea con Israel» (*Miqueas* 6,1-2). El pleito podía concluir con la entrega de un premio a la parte ganadora, como pudieran ser la moneda o *quesitá* y el pendiente de oro que se dieron a Job al final (42,10-11). El vocabulario jurídico del *rib* impregna los poemas de los capítulos 9, 13, 23 y 31, con referencias a defensas, acusaciones, tribunales, jueces, sentencias y castigos (*Job* 13,18-19):

He aquí, tengo preparada mi defensa  
 sé que soy inocente  
 ¿Quién es el que contendrá conmigo?  
 porque (si es Dios) me callo, y muero.

Y el sorprendente pasaje ya citado (*Job* 23,3-7):

¡Ojalá supiera yo cómo encontrarlo  
 cómo llegar hasta su tribunal!  
 Ante Él desplegaría mi causa  
 se llenaría mi boca de demandas.  
 Y conocería las palabras de su réplica  
 sabría lo que me responde.  
 ¿Pleitearía Él conmigo con todas sus fuerzas?  
 No, no me acusaría, de seguro.  
 Allí puede un justo razonar con Él  
 y quedaría libre de mi juez por siempre.

La lamentación del salmo 58 refleja la concepción mítica según la cual la sociedad humana está regida por una asamblea de dioses, cuyas decisiones son ejecutadas por otros dioses menores que pueden hacer dejadez de sus funciones y facilitar así, como acusa el salmo, que los malvados propaguen la violencia por la tierra: «¿En verdad, dioses, pro-

nunciáis justicia / juzgáis, hombres, con rectitud? A sabiendas cometéis crímenes en la tierra, propagáis la violencia de vuestras manos».

El Satán de *Job* es una de estas figuras celestes que en el ejercicio de sus funciones propaga la violencia. Los versos 7-10 recogen siete maldiciones contra los hombres violentos, como siete son en el salmo las maldiciones pronunciadas contra quienes persiguen al justo (35,4-8). A la violencia de dioses y hombres responde el deseo de venganza: «El justo se alegrará al contemplar la venganza, bañará sus pies en la sangre de los malvados». Ello, a su vez, se ve atemperado por el recurso a la doctrina de la retribución: «Sí, el justo obtiene recompensa / sí, hay un Dios que hace justicia en la tierra». Pero Job se rebela contra el conformismo de esta doctrina y contra una justicia divina que no alcanza a ver hecha realidad.

Asimismo el salmo 82 acusa a los dioses de juzgar inicuaamente. Los versos inicial y final enmarcan una escena de juicio en el tribunal celeste, en la que el Dios único del monoteísmo bíblico se alza en la «asamblea divina» para dictar justicia sobre la tierra. Este motivo de la asamblea de «los dioses» revela el carácter arcaico del poema, cuyos trazos politeístas no han sido corregidos a pesar de las polémicas contra la idolatría, reflejadas especialmente en textos del *Segundo Isaías*. El lamento comienza con la pregunta típica del género de lamentación, «¿Hasta cuándo?»: «¿Hasta cuándo juzgaréis inicuaamente / alzando la frente a los culpables?». Al igual que en el salmo 58, Dios juzga y encuentra culpables a los jueces que son aquí los dioses menores, cuya falta de sabiduría y perversidad provocan el desorden social y cósmico: «no saben, no comprenden / andan errantes en la oscuridad / mientras las bases del orbe desaparecen». La sabiduría consiste en ejercer la justicia: rescatar al desvalido y librarlo de la mano de los malévolos, como refleja el código ético de Job.

Tan cercano al mundo de los tribunales de justicia, el libro está sin embargo muy lejos de los criterios de retribución que regían los juicios entonces. Para los juristas e historiadores de la escuela deuteronómica, en particular, el pueblo de Israel se había alejado de su Dios Yahvé, por lo que se había hecho acreedor de las catástrofes sufridas. Para el rebelde Job, sin embargo, era Dios el que se había alejado de los suyos dejándolos de su mano y condenándolos sin razón.

## 8. Confesión y queja

Job acusa, pero a la vez se lamenta. Las acusaciones más virulentas contra Dios del capítulo 9 vienen seguidas por las lamentaciones del capí-

tulo siguiente. Y a la inversa, un lamento se transforma en acusación y rebeldía: *También hoy se vuelve rebelión mi queja* (23,2). En un tribunal de justicia, quien entona una lamentación necesita argumentar las razones de ésta, pasando inexorablemente a la acusación (10,1-2.8-9):

Estoy hastiado de mi vida  
daré rienda suelta a mi pena  
hablaré desde mi amargura.

Me hicieron tus manos; me modelaron  
ahora me destruyes en redondo.  
Recuerda que me hiciste de barro  
y ¿al polvo me devuelves?

El inicial lamento *¿Por qué no morí yo al salir del seno / no expiré al surgir de las entrañas?* (Job 3,11) se trueca en reproche y acusación contra Dios: *¿Para qué hiciste que me parieran?* / *Mejor haber expirado sin ser visto* (10,18). Job se declara desdichado e infeliz desde la cuna. Con la típica pregunta de los salmos de lamentación y de toda persona que sufre sin saber su causa y, sobre todo, por qué ella precisamente, Job se pregunta: *¿Por qué nace un desdichado / se da vida a un infeliz?* (3,20). Su lamento imita una de las «confesiones» de Jeremías, en la que expresa igual decepción ante la falta de auxilio divino (Jeremías 20,14-15 y 17-18):

¡Maldito el día en que nací  
El día que me parió mi madre no sea bendito!  
¡Maldito el hombre que dio la noticia a mi padre:  
«te ha nacido un hijo», dándole tal alegría!  
[...]  
Porque no me mató en el vientre  
[así] habría sido mi madre mi sepulcro  
su vientre, preñado por siempre.  
¿Por qué salí del vientre para ver trabajos y penas  
y pasar mis días sumido en la vergüenza?

A medida que avanza el monoteísmo bíblico se acrecienta el sentido de la lejanía y trascendencia de la divinidad. El carácter personal de la religación con Yahvé –literalmente ligar o atarse con Dios– era un logro desde antiguo en la religión bíblica, pero la experiencia personal y colectiva del Exilio babilónico acrecentó la sensación de extrañamiento y abandono por parte de un Dios que se volvía lejano y cuyos designios resultaban inescrutables. Al tiempo que desaparecía la vieja concepción

de un dios nacional –ya fuese el Yahvé de los israelitas o el Kemosh de los moabitas– y se afianzaba la creencia en un Dios único y universal por encima de todos los pueblos, más ocupado parecía ese Dios en empresas lejanas y más importantes que uno mismo. Esta sensación se expresa en las lamentaciones individuales de los salmos 13, 22, 28 y 88, o colectivas de 12, 74, 79, 80 y 82, en tanto que ausencia, lejanía, silencio, sordera e, incluso, furia y rechazo por parte de Dios.

Algunos lamentos bíblicos se caracterizan por un modo directo y duro de dirigirse a la divinidad. La tradición cristiana, que a través de Jesús el Cristo concibe un Dios más cercano y personal, puso sordina e incluso censura a los salmos que increpan con dureza y severidad a un Dios inaccesible, que se muestra ignorante y hace dejación de su poder como si fuese un dios menor: «Tú lo has visto, Señor, no te hagas el sordo / Señor, no te alejes de mí» (35,22), «Dios, sal de tu silencio / no te quedes mudo e inerte, oh Dios» (83,2). En este contexto Job es quien más y con mayor dureza le increpa.

Su lamento se convierte en confesión, un género literario inaugurado por Jeremías, al que Zambrano olvida cuando hace de Job el antecedente de este «género de crisis», «palabra a viva voz». La confesión es queja transformada en grito lanzado al aire para quien quiera escucharlo. Es queja por haber nacido, habitar un mundo injusto y estar abocado a la muerte. Pero Job no se encierra en la queja; sale de sí mismo y convierte su trono de estiércol en cátedra de sabiduría. Lanza sus porqués a cielos y tierra a la espera de respuesta. Las razones no cuentan. Aún tendrá que escuchar los gemidos de un cosmos en gestación asediado por el Caos y, como decía Quevedo, «volver en himnos los gemidos».

## 9. Himnos a la creación

En el momento más dramático de su acusación, Job percibe contra quién se enfrenta. Prorrumpe entonces en himnos al creador de un universo maravilloso. La yuxtaposición de himnos y lamentaciones en la Biblia y, en particular, en el libro de *Job* pone de manifiesto la mezcla de sentimientos encontrados que los poetas bíblicos experimentaban ante la presencia y ausencia de Dios, ante las maravillas de la creación y las catástrofes de la naturaleza y de la historia.

En estos himnos el autor de *Job* se sirve del lenguaje mítico y simbólico propio de las concepciones cosmológicas del antiguo Oriente, especialmente de la representación de la creación como una batalla entre dioses: Baal en los mitos cananeos y Yahvé en los textos bíblicos

luchan contra *Yam*, el Mar u Océano primordial, representado como un monstruo amenazador sobre cuyos lomos camina victorioso el Dios creador (9,5-13):

El que traslada montañas sin que se sienta  
y con su cólera las vuelca  
Zarandea la tierra desde sus cimientos  
hasta que sus columnas se tambalean.  
Al sol manda que no amanezca  
y guarda bajo sello las estrellas.  
Quien despliega solo los cielos  
camina sobre los lomos del Mar.  
Creador de la Osa y el Orión  
las Pléyades y las Cámaras del viento Sur.  
Hacedor de maravillas que no se entienden  
innumerables prodigios.  
Cruza frente a mí... y no lo veo  
gira rozándome... y no lo siento.  
Si algo apresa, ¿quién lo detiene?  
¿quién le objeta: «Qué estás haciendo»?  
No sujeta Dios su cólera  
se hunden las legiones de Rahab a sus pies.

Imponente también el himno del capítulo 26 puesto en boca de Bildad, que acumula motivos y símbolos de la cosmografía bíblica respecto al mundo subterráneo del Seól y sus habitantes —los *Refaín* o Sombras—: las Aguas primordiales están representadas por los monstruos marinos *Yam* o Mar, Rahab o la Serpiente huidiza; los cielos se «extienden» como una tienda de beduinos; el cielo es sostenido por columnas; o se percibe el tenue susurro del creador frente a los estruendosos portentos de su acción (26,5-14):

Se estremecen las Sombras  
las Aguas y sus habitantes subterráneos.  
Despojado está el Seól ante Dios  
no tiene cubierta el reino de la Perdición.  
Extendió el Cielo sobre el Vacío  
suspendió la tierra sobre la nada.  
A las aguas sostiene en las nubes  
y no hay nubarrón que reviente por su base.  
Oscurece la luna llena  
su nube despliega sobre su rostro  
y traza un círculo sobre la superficie de las aguas  
en los confines de la luz con las tinieblas.

Retiemblan los pilares de los cielos  
 aterrados por sus bramidos.  
 Serena a la Mar con su poder  
 machaca a Rahab con su lucidez.  
 Con su viento atrapó a Yam,  
 con su mano atravesó a la huidiza Serpiente.  
 ¡Ah!, sólo cabos de su poderío son éstos  
 ¡qué tenue el susurro que de Él percibimos!  
 el tronar de sus hazañas..., ¿quién lo soportaría?

Los himnos del libro de *Job* reflejan otros muchos elementos del imaginario cósmico del mundo oriental antiguo. Así, el círculo que rodea cielos y tierra corresponde a su periferia circular, designada en acadio con el término *kippatu*, «círculo» o «circunferencia»: *No alcanza a ver; las nubes lo ocultan / cuando hace el giro del cielo* (*Job* 22,14). Los griegos conocían también esta imagen del «círculo del cielo» que, al igual que Océano en el escudo de Aquiles, rodea el cielo, la tierra y el mar. Dentro de él la tierra tiene fijados unos límites más allá de los cuales reinan las tinieblas exteriores: *traza un círculo sobre la superficie de las aguas / en los confines de la luz con las tinieblas* (26,10). En la creación quedaron establecidos los límites de espacio, tiempo y género de las cosas y de los vivientes, de modo que transgredirlos es provocar la vuelta a un Caos siempre amenazador. El lenguaje de la prosa y de la poesía de *Job* rebosa reminiscencias mitológicas y politeístas, lo cual constituye uno de los elementos más sorprendentes y turbadores del libro. A su vez, este lenguaje resulta imprescindible para dar expresión poética a la lucha del Creador contra las fuerzas del Caos, o al esfuerzo titánico que Job emprende contra su condena.

Un himno puesto en boca de Elihú es significativamente más parco en imágenes míticas (36,22 - 37,24). Expresa admiración ante la naturaleza y alabanza a su Creador, al modo del salmo 8: «Cuando contemplo tus cielos, hechura de tus dedos / la luna y las estrellas que has dispuesto...». Ese himno de Elihú anticipa los poemas finales del discurso de Yahvé, que vienen a ser también himnos a una creación que Job no puede comprender ni cambiar a su gusto.

Cualquier caracterización del libro de *Job* no puede olvidar estas doxologías que contrarrestan el tono sombrío de los poemas de lamentación puestos en boca de su personaje. El lector moderno que desconfía de eulogios y alabanzas, panegíricos y apologías, corre el peligro de atenerse sólo a las quejas y protestas, sin percatarse de la presencia y significación de los himnos que jalonan el libro.



10. *Parábola o māšal*

Algunos discursos de *Job* vienen precedidos del título *māšal*, cuyo significado, muy polisémico como el de tantos términos hebreos, incluye los de parábola, epigrama, poema, o discurso (27,1; 29,1). El relato inicial del libro es efectivamente una parábola ejemplarizante y como tal ha sido interpretada a lo largo de la historia.

Por definición una parábola no es historia, por lo que resulta muy significativa la relación que los rabinos del Talmud establecían entre el género parabólico del libro y la existencia histórica de su personaje: «Job no ha existido jamás; no es más que una parábola» —podía leerse en el tratado *Baba Batra* 15a—. Maimónides ya señaló la perplejidad —la menor en el libro de *Job*— que podía causar el no saber si Job había existido realmente o no era más que un personaje de parábola (*Gufá de perplejos* III, 2). Siglos más tarde Spinoza hacía todavía referencia a esta misma ambigüedad en su *Tratado teológico-político*.

Los rabinos judíos nunca dudaron de la existencia de Job y sólo se preguntaban en qué época había vivido. Sus propuestas recorren el arco completo de la historia bíblica, haciéndolo contemporáneo de Abrahán, de Moisés, de los Jueces de Israel, de la reina de Saba —y por tanto del rey Salomón—, de los exiliados en Babilonia o del rey persa Jerjes (486-465 a.C.). El breve relato de *Jonás*, más o menos contemporáneo del de *Job*, es también una parábola cuyo personaje ficticio es un profeta que ha de anunciar por orden de Dios un mensaje al que se opone y cuya posible realización le repugna: la conversión y consiguiente salvación de los habitantes de Nínive, la capital del odiado Imperio asirio.

En su calidad de gran *māšal*, el libro posee el carácter pedagógico propio de toda literatura sapiencial. El personaje y sus amigos son sabios, maestros en el hablar y en dar lecciones. El tono sapiencial se manifiesta también en pequeños detalles y en comparaciones de corte proverbial como *El humano, el nacido de mujer / corto de días, saciado de inquietud / al igual que una flor brota y se marchita / se desvanece tal que una sombra, no se tiene en pie* (14,1-2). En su conjunto el libro no puede ser definido como un *māšal*, pero se presta a su utilización como ejemplo o parábola y su protagonista pasó a la historia como figura modélica de paciencia o de rebeldía. Las tradiciones judía, cristiana e islámica desarrollaron ampliamente esta perspectiva, al igual que escritores modernos como Joseph Roth o Bertold Brecht entre otros. Por otra parte, la parábola es un género sapiencial, susceptible de un giro apocalíptico como el que dio Jesús en sus parábolas del reino escatológico. Después de *Job* la propia literatura sapiencial tomó, como

veremos, un rumbo apocalíptico que condujo a la identificación de Sabiduría y Revelación.

### 11. Visiones y revelaciones

A medida que el libro avanza, Job eleva el tono de su exigencia de encontrar y ver a su Dios, hasta que efectivamente Yahvé aparece «desde la tormenta». Confiesa entonces haber tenido una experiencia de visión sólo accesible a profetas y místicos: *Sólo de oídas te conocía / mas ahora te han visto mis ojos.*

Un poema puesto en boca de Elifaz describe en qué consiste una visión: un entrever y percibir apenas con el oído un espíritu divino que se manifiesta en medio de los temores y misterios de una teofanía (4,12-16):

Una palabra furtiva llegó a mi oído  
un murmullo apenas audible.  
En el divagar de las visiones nocturnas  
al caer el sopor sobre los hombres  
un temor me sobrevino  
un temblor estremeció toda mi osamenta.  
Un viento cruzó mi cara  
erizó el vello de mi carne.  
Estaba en pie —no lo conocía—  
sólo una figura ante mis ojos,  
un silencio; después oí una voz.

Un espíritu parece haber revelado a Elifaz que ningún humano puede ser justo y puro ante Dios o, según otra interpretación, más justo y puro que la divinidad (4,17-21).

Elihú se refiere también a una comunicación divina en sueños y visiones de aspecto aterrador, en las que Dios habla y «abre los oídos» de aquel a quien se revela (33,14-15):

Dios habla en una ocasión  
una vez más y ya no se advierte.  
En un sueño, en una visión nocturna  
cuando cae el letargo sobre los hombres  
mientras duermen en sus lechos  
les abre los oídos  
los aterroriza con sus revelaciones.

La primera escena que tiene lugar en el cielo entre el Satán y Dios es semejante a la de una visión de la corte celestial narrada por el profeta Miqueas ben Yimla. Éste alcanza a ver a Yahvé sentado en su trono en el momento en el que se le acerca un «Espíritu de mentira», una figura semejante al Satán de *Job* (1 Reyes 22,19):

He visto a Yahvé sentado en su trono, con todo el ejército de los cielos en pie junto a él, a derecha e izquierda. Preguntó Yahvé: «¿Quién engañará a Ajab para que suba y caiga en Ramor de Galaad?». Entonces unos decían una cosa y otros otra, hasta que el Espíritu se adelantó y de pie ante Yahvé dijo: «Yo lo engañaré». Yahvé le preguntó: «¿De qué modo?». Respondió: «Iré y me convertiré en Espíritu de mentira en boca de todos sus profetas». Yahvé dijo: «Lo engañarás y vencerás. Ve y haz como dices». Así pues, Yahvé ha puesto un Espíritu de mentira en la boca de todos estos profetas tuyos, porque Yahvé ha predicho el mal contra ti.

Los encuentros personales y directos con la divinidad se producen en sueños, apariciones o visitas a personajes que se sienten invadidos y transformados por el espíritu divino (1 Samuel 10,9-13). Son numerosos los textos de los profetas que hablan de una comunicación directa de Yahvé a través de teofanías en las que irrumpe en el orden de las cosas (*Jueces* 5,4 ss.; *Deuteronomio* 33,2; *Habacuc* 3,3; salmo 68,6 ss.; *Miqueas* 1,3ss.; *Amós* 1,2; salmo 46,7 e *Isaías* 19,1). De igual modo Abrahán conversa primero con Yahvé sin reconocerlo y adquiere luego progresivamente tal intimidad con Dios que éste nada le oculta y acepta incluso regatear con él sobre el número de los justos en Sodoma y Gomorra (*Génesis* 12,1-3; 15,1-6; 22,1-2). El relato del Sinaí muestra también los trazos básicos de toda teofanía: la divinidad se manifiesta en forma amenazadora y peligrosa a un hombre que experimenta la presencia inmediata de Dios «cara a cara, como uno habla con un amigo» (*Éxodo* 33,7-11). Sin embargo, estos encuentros personales estaban reservados a figuras especialmente elegidas, como Abrahán y Moisés o los profetas Elías, Isaías, Jeremías y Ezequiel. Job, al que la tradición convirtió en un patriarca, viene a ser uno de ellos.

Las teofanías del libro han de ser puestas en relación con las visiones de Ezequiel que marcan la transición de lo profético a lo apocalíptico y también a lo místico. A la vuelta del Exilio se extingue el espíritu profético y comienzan a asomar corrientes mesiánicas y apocalípticas que miran a un futuro utópico, reavivando para ello el antiguo lenguaje mitológico y simbólico. Los apocalipsis recuperan entonces temas y tradiciones de los mitos de orígenes, proyectándolos a un futuro escatológico concebido como una catástrofe cósmica tras la cual el universo

conocerá un orden nuevo y definitivo. El paraíso terrenal de los orígenes se convierte en el celestial de los tiempos finales, y lo originario y antiguo en tipo de lo esperado para los tiempos escatológicos: nuevo Adán, nuevo Moisés, nuevo Templo, nueva Alianza, nueva Jerusalén, nuevos cielos y nueva tierra. De este modo, las visiones de las cuatro bestias, de las setenta semanas y de los cuatro imperios en el libro de *Daniel* —cada cual más opresora— que se suceden hasta la liberación final de Israel, confieren a ese texto su marcado carácter histórico-apocalíptico, que contribuyó a conformar una visión lineal de la historia trasvasada a las teologías y filosofías de la historia en Occidente.

La Biblia cristiana concluye con el *Apocalipsis*; se mueve entre un *Génesis* y un *Apocalipsis*, en correspondencia tipológica o figurativa entre un comienzo y un final metahistóricos. Las visiones proféticas conjugan la vinculación simbólica entre lo alto y lo bajo con otra de carácter temporal que enlaza los orígenes con los finales de la historia, estableciendo así una relación de tipo-antitipo entre el comienzo y el final, entre los relatos del *Génesis* y las visiones del *Apocalipsis*.

En *Job* particularmente no hay historia ni sentido de la historia y menos una «historia de salvación»; a lo sumo hay una historia «de condena» como la que sufre el personaje. El libro refleja la situación y la experiencia de muchos de los exiliados en Babilonia tras la caída de Jerusalén y del reino de Judá. Sin embargo, la teofanía de Yahvé en la parte poética y el cambio repentino de situación en el final de la prosa apuntan a una salida de carácter apocalíptico, es decir, de apertura hacia un futuro esperanzado, en virtud de una revelación que conlleva un cambio radical de la situación presente.

### III

## JOB FRENTE A DIOS. DIOS FRENTE AL LEVIATÁN

### 1. Yahvé y el Satán

El libro de *Job*, como el de *Tobías*, cuenta con un «Satán». No es todavía un demonio como el Asmodeo de *Tobías* ni tampoco el jefe de los demonios o uno de los muchos diablos que poblaron más tarde la literatura judía y cristiana con nombres propios y funciones precisas. «El Satán» es un ser celeste que cumple ocasionalmente el papel de «adversario» o de acusador ante la corte celestial, a la que da cuenta de sus periódicas pesquisas por la tierra. Su figura aparece asociada a motivos mitológicos como el de los «hijos de Elohim», o el de la «asamblea de los dioses» reunidos bajo la presidencia del dios supremo. El conforme a los mitos de Ugarit. Igualmente, en el mito babilónico *Enuma Elish* el dios Marduc aspira a presidir la asamblea de los dioses para lo que ha de enfrentarse previamente al monstruo primordial, Tiamat. En *Job* Yahvé actúa como un rey o dios oriental al frente de la «asamblea» de «los hijos de Elohim», los *qēdošim* o seres «sagrados» o «santos».

El término hebreo *śāṭān* no tiene paralelo en las lenguas semíticas antes o durante la época bíblica, por lo que su significado sólo puede ser inferido a partir de los propios textos bíblicos. En cinco ocasiones se refiere a un «adversario» político o militar o al «acusador» en un tribunal; en otras cuatro, a seres celestes, y sólo en uno constituye un nombre propio, «Satán», que pasó al griego en la transliteración «Satán» o «Satanás» o en la traducción *diábolos*, contribuyendo así a acentuar su identidad diabólica. «El Satán» conserva todavía el artículo en un libro que es, como el de *Job*, de fecha posterior al Exilio: «El Satán se mantenía a su diestra [de Yahvé] para acusarle...» (*Zacarías* 3,1). Sin embargo, otro libro algo posterior habla ya de Satán por este nombre propio: «Levantóse Satán contra Israel...» (*1 Crónicas* 21,1).

Satán es la cara oculta de Yahvé, quien le cede su mano cuando le dice *Ahí está en tu mano*, haciéndose así responsable del mal que el Satán pueda causar a Job. Por dos veces cede a la apuesta urdida por su fiscal. Job ignora la existencia de tal conjura, pero no deja de adivinar la mano de Yahvé tras su desgracia: *Aleja de mí tu mano* (13,21). Éste y otros pasajes bíblicos han llevado a hablar de «lo demoníaco en Yahvé», como cuando sale al paso de Moisés «para darle muerte» (*Éxodo* 4,24). Schelling y los románticos se complacían en este carácter de lo divino que encierra en sí la dualidad de lo bueno y de lo malo.

En los textos de Qumrán el Satán o «Belial» no es un ángel bueno caído en pecado, sino un elemento originario de la creación que permanece mezclado con el bien mientras subsista el eón presente. Dios estableció desde un principio el espíritu de verdad y el espíritu del mal: «Él creó a los ángeles de la luz y a los ángeles de las tinieblas y sobre ellos fundó todas las obras» (*Regla de la Comunidad* III, 25). Sólo en los tiempos escatológicos el bien y el mal serán separados uno de otro y el mal dejará de existir (IV, 15-25).

En el imaginario de los más antiguos textos judeocristianos los «ángeles caídos» habitaban todavía el nivel más bajo y oscuro de los siete cielos, lejos de la luz que es Dios, aunque siempre sobre la tierra de los humanos. Así, Jesús ve «al Adversario, que caía del cielo como un rayo» (*Lucas* 10,18); Pablo sitúa las «fuerzas espirituales del mal en las regiones del aire» (*Efesios* 6,12), y Satán es expulsado por Miguel del cielo «a la tierra» (*Apocalipsis* 12,9). Cristo encuentra a Satán en su ascenso a los cielos, cuando atraviesa el aire y los cielos inferiores que ya había recorrido en su descenso a la tierra en la encarnación. Los resucitados ascienden también a cielos superiores a los de los ángeles caídos que ven con envidia cómo los humanos les superan en rango y cercanía al trono de Dios. En la Parusía, y sólo en este final absoluto de la historia y del cosmos, Satán será arrojado del cielo al *Abaddon*, al Gran abismo, pero durante el eón presente Satán y sus ángeles permanecen todavía en los cielos inferiores. El mal forma parte todavía del mundo celeste. Sólo la tradición posterior terminó por arrojar a los ángeles caídos a los infernos subterráneos, Satán o Luzbel el primero entre ellos.

El Satán de *Job* desciende del cielo a la tierra y se pasea por ella, tras lo cual Yahvé le pregunta: «¿Has visto a Job?». Este descenso del Satán recuerda los de Gilgamés al *arallû* y de Ulises o Eneas al Hades. Gilgamés pregunta curioso al espectro de Enkidu por los personajes que habitan el país sin retorno: «¿Has visto a X? —Lo he visto. —¿Y cómo le va? [...] —¿Has visto dónde viven mi padre y mi madre? —Los he visto. —¿Y cómo les va?...». Igualmente Ulises habla en el Hades con la sombra de su ma-

dre Anticlea y puede ver allí a heroínas y héroes: «Vi a... Vi después a... Vi también a...». Asimismo Eneas pregunta en el Averno a su padre Anquises por la suerte de treinta héroes: «¿Ves a aquel joven [...] Y este varón, ¿lo ves? [...] Mas ¿quién es el que oficia allá a lo lejos...?». El relato de *Job* parece hacer eco a antiguas narraciones de descensos de los cielos a la tierra o a los infiernos, que adquirirían forma de visiones acompañadas de preguntas y respuestas sobre los personajes vistos.

Con ello se han de relacionar textos de antiguos exorcismos judíos y cristianos de muy diversa procedencia que reflejan concepciones egipcias, babilónicas y persas muy extendidas en el mundo oriental en la época helenístico-romana. Se caracterizan por una serie de preguntas que el exorcista dirige a un demonio: «¿Quién eres tú?», «¿cuál es tu nombre?», «¿en qué astro resides?», «¿cuál es tu actividad?». Conocidos estos datos el exorcista podía aplicar el remedio adecuado para curar el mal provocado por cada clase de diablo. Tal es el esquema de un exorcismo hallado en un manuscrito de Qumrán del siglo I d.C. (11PsAp<sup>1</sup>). Otro más desarrollado se encuentra en el *Testamento de Salomón*, en el que el rey exorcista dice: «Cuando escuché estas cosas, yo, Salomón, después de levantarme de mi trono, vi un demonio temblando y estremeciéndose, y pregunté: '¿Quién eres tú?, ¿cuál es tu nombre?'. El demonio contestó: 'Me llamo Ornías' y le dije: 'Dime en qué signo del Zodíaco resides'... 'En Acuario y estrangulo a los que residen en Acuario... pero soy anulado por Uriel el arcángel'. Salomón pone un sello al diablo y le asigna una tarea en la construcción del templo. La misma estructura de exorcismo aparece también en *Preguntas de Bartolomé* o *Evangelio de Bartolomé* (entre el siglo II y el V d.C.) (P. Torijano).

El libro de *Job* como la Biblia hebrea en su conjunto están lejos de aquellos míticos descensos a los infiernos en los que resuena la pregunta «¿Has visto a...?», como también de estos textos tardíos de exorcismos en los que se identifica a un demonio con las preguntas «¿Quién eres tú?» y «¿cuál es tu nombre?». Sin embargo, estas preguntas o las afirmaciones «He visto a...» referidas a Yahvé o a sus mensajeros o mesías son, como veremos, una clave para conocer las respuestas que ellos mismos ofrecen sobre su identidad.

## 2. *Job y la amada del Cantar, nuevos Adán y Eva*

*Job* es uno de los pocos personajes de la Biblia a los que Dios se dirige directamente, haciéndolo siempre con una pregunta: «Adán, ¿dónde estás?», «Caín, ¿dónde está tu hermano?», «¿[Satán,] De dónde vienes?».

«¿Dónde estabas [Job] cuando Yo fundé la tierra?». Si como dice George Steiner la Biblia es el libro que más preguntas plantea, el de *Job* se lleva la palma, con un personaje cuestionador desde que arranca a hablar —«¿Por qué no morí...?»— y un Dios Yahvé que anonada a su antagonista con preguntas sin fin. Quevedo advierte que la pregunta «¿por qué?» «fue la primera que habló el diablo; y como la logró, no la deja de la boca en los que tienta». Efectivamente según el texto de la *Vulgata* que cita, la serpiente «dijo a la mujer: '¿Por qué (*Cur...?*) os mandó Dios no comer de todo árbol del paraíso?'», aunque el texto hebreo no pasa aquí de un copulativa enfática «¿conque os mandó Dios...?» ('af, o posiblemente ha'f).

Para una correcta interpretación del libro y de su personaje resulta decisiva la primera pregunta de Yahvé: «¿Quién es ése que...?» (*mí zeh*). Esta misma pregunta se hace también en el *Cantar de los Cantares* respecto a la Amada: «¿Quién es ésa que...?» (*mí zo't*). Este interrogante reaparece en raras ocasiones. Inicia siempre el primer verso, el más significativo, de un poema o de una estrofa, que con un lenguaje mítico propio de himnos o de narraciones épicas se dirige a un personaje que regresa victorioso de la lucha contra las fuerzas del Caos. Se trata del mismo Yahvé en un significativo oráculo de *Isaías* (63,1):

¿Quién es ese que viene de Edom  
de Bosra, con ropa carmesí?  
¿Quién es ese, majestuoso en su atuendo  
pletórico de fuerza en su avance?  
Soy Yo, guerrero victorioso  
con poder para dar el triunfo.

Este «guerrero divino» regresa de vengar la sangre derramada y de restablecer así el derecho que había sido conculcado. Luce ropas carmesíes del color rojo de la sangre del enemigo vencido, el pueblo de *Edom*, «el Rojo», con un juego de palabras *dām*, «sangre» — *ādom*, «rojo».

La misma pregunta introduce el estribillo del salmo en el que se figura a Yahvé, «héroe valeroso» entronizado en los cielos tras su victoria cósmica al frente de los ejércitos celestes (salmo 24,8.10):

¿Quién es ese Rey de la Gloria?  
Yahvé, héroe valeroso;  
Yahvé, héroe de la guerra  
[...]  
¿Quién es ese Rey de la Gloria?  
Yahvé de los Ejércitos  
Es el Rey de la Gloria.



Igual pregunta se hace en referencia a la Amada del *Cantar* que sube del desierto tras la victoria contra las fuerzas del Caos, representadas tanto por el árido desierto como por las aguas y los ríos de los abismos primordiales (*Cantar* 8,5-7 y 6,10):

¿Quién es esa que sube del desierto  
apoyada en su amado?  
Bajo el manzano te desperté  
allí te concibió tu madre  
la que te dio a luz te concibió allí.  
Ponme como amuleto sobre tu pecho  
como un sello en tu brazo.  
Porque el Amor es fuerte como la Muerte  
encarnizada la pasión como el Seól  
sus centellas, centellas de fuego  
ardiente llamarada.  
La Aguas abisales no podrán apagar el Amor  
ni anegarlo los Ríos.

¿Quién es esa que brilla como el alba  
hermosa como la luna  
radiante como el sol  
imponente como escuadrón abanderado?

Bajo una simbología mítica el poema reinterpreta el relato de Eva en un Edén rodeado de desiertos. La Amada guarda relación especial con el desierto a imitación de Ishtar, la diosa mesopotámica entre cuyos títulos figuraba el de «Señora de la estepa», o de Astarté, la divinidad del panteón ugarítico denominada «Ashtart de la estepa» (*ttrt sd*). La Amada se ofrece como amuleto o sello contra la Muerte<sup>1</sup>, asumiendo así el papel mitológico de luchadora contra el poder de la muerte o del Seól, como una nueva Anat en el mito ugarítico de Baal o una nueva Isis en el egipcio de Osiris. Esta lucha se inició «bajo el manzano», en el jardín del paraíso amenazado por el desierto que lo circunda: «allí te concibió tu madre / allí la que te dio a luz te concibió». La alusión al relato del *Génesis* es evidente. La Amada se convierte así en el prototipo de la nueva mujer frente al representado por Eva quien, cediendo a la Serpiente, dio entrada a la muerte en el mundo. La mujer nueva del

1. La traducción «como amuleto sobre tu pecho», en lugar de la más literal «como sello en tu corazón» pretende significar el valor de amuleto que posee el sello, interpretado generalmente como muestra del deseo que la Amada tiene de la compañía incesante del amado.

*Cantar* da muerte a «Muerte», la antigua divinidad *Môt*. Salva así su viña-jardín-paraíso (*qerem* o «carmen») y es proclamada «Señora de los jardines» o «Moradora de los jardines» (*hayyôšebet bagganîm*), como indican los versos 11-13:

Salomón tenía una viña en Baal-Hamón  
 se la dio a guardar a aparceros [...]  
 Yo tengo mi propia viña  
 para ti, Salomón, los mil siclos [...]  
 Moradora de los jardines  
 mis compañeros te escuchan [...]

Como «Salomón tenía una viña», la Amada proclama con orgullo poseer también la suya: «Yo tengo mi propia viña». Este verso da la vuelta al de su queja inicial: «y mi viña, la mía, no la supe guardar», como tampoco había sabido hacerlo Eva. El quiasmo formado por estos versos al inicio y al final del *Cantar* (1,6 y 8,12) confiere unidad y dinamismo al conjunto de poemas sueltos que componen la obra. El título «Moradora de los jardines» se opone al de «Señora de la estepa». Corresponde al de «Señora de los animales», bien conocido hoy, como veremos, por textos y representaciones iconográficas del antiguo Oriente.

El *Cantar* desmitologiza las representaciones del antiguo Oriente que sexualizaban lo sagrado y sacralizaban lo erótico, de modo que la sexualidad humana se inscribía en el ciclo mítico de fecundación de la tierra, a imitación de las hierogamias mesopotámicas o de la prostitución sagrada practicada en santuarios de Ishtar o de Afrodita. El poema no contiene alusión alguna a Dios y a lo divino. El *eros* aparece desligado de toda asociación con lo sagrado y liberado de todo contacto con lo mítico. El *Cantar* no evoca en ningún momento la fecundidad del amor. Sin pretensión alguna didáctica o moralista, el Amado y la Amada representan a la humanidad entregada al disfrute de la propia autonomía. Ella es la Reina o simplemente la mujer enamorada que goza de un paraíso de viñedos, flores y perfumes donde recibe a su novio o esposo para festejar sus amores. El *Cantar* ofrece una visión positiva de la sexualidad y de las relaciones hombre-mujer, frente a la negativa del *Génesis*. El verso «Yo soy de mi Amado y por mí es su deseo» (7,11) invierte también el sentido de la sentencia del *Génesis* dirigida a Eva: «Tendrás ansia de tu marido y él te dominará» (3,11).

La misma pregunta «¿Quién es ese que...?» la dirige el profeta Jeremías a un personaje que osa cuestionar los designios de Dios (*Jeremías* 46,7-8): «¿Quién es ese que crece como el Nilo / y sus aguas encrespa como los ríos...?». Las aguas encrespadas del Nilo simbolizan al mismo

tiempo el Caos y Egipto, pero Yahvé domina al cocodrilo o monstruo caótico como vence al faraón Neco II al que se refiere el oráculo.

Los mitemas del «guerrero divino» y de su victoria sobre el Caos forman parte también del poema de respuesta de Yahvé iniciado justamente con la pregunta «¿Quién es ese que...?».

Es importante señalar el hecho de que la misma pregunta se dirige también a Jesús cuando en un signo teofánico calma «la tempestad»: «¿Quién es ese que hasta el viento y el agua le obedecen?» (Τίς ἄρα οὗτός ἐστιν...; Marcos 4,41). Más tarde, cuando Jesús hace su entrada triunfal en Jerusalén, sus habitantes preguntan también conmovidos: «¿Quién es éste?» (Τίς ἐστιν οὗτος; Mateo 21,10), a lo que la gente contesta: «Éste es el Profeta, Jesús, el de Nazaret de Galilea». De nuevo, en el momento crucial en el que alude a la hora de su muerte y glorificación, la gente pregunta: «¿Quién es ese Hijo de Hombre?» (Τίς ἐστιν οὗτος ὁ υἱὸς τοῦ ἀνθρώπου; Juan 12,34). Más significativo todavía es que la pregunta «¿Quién es ese...?» da lugar a una respuesta en la que se definen los títulos más antiguos y básicos de la cristología neotestamentaria, los de Profeta, Hijo de David, Hijo del Hombre o Mesías. Esta fórmula inquisitiva constituye un procedimiento literario para identificar a un personaje sobrehumano. La respuesta consiste, como veremos, en una autopresentación como la de Yahvé o de Jesús: «Yo soy...».

La sola pregunta dirigida a Job en los términos «¿Quién es ese que...?» hace de él una figura que no corresponde a la de un hombre cualquiera. Atribuye al personaje dimensiones sobrehumanas, como las de un hombre primordial al modo del Adapa mesopotámico o el Adán del paraíso bíblico. Justamente Elifaz había preguntado a Job si se creía el primer hombre, el *apkallu* o el gran sabio de la tradición mesopotámica: *¿Acaso fuiste el primer hombre nacido / engendrado antes que las alturas? / ¿Permaneciste a la escucha en el Consejo de Eloaj / acaparaste de tal modo la sabiduría?* (15,7-16). Yahvé dirige la pregunta «¿Quién es ese que...?» a quien parece ser un intruso que obstaculiza la sesión del Consejo divino.

Job mismo parece atribuirse categoría sobrehumana cuando se compara, aunque en sentido irónico, con una figura mítica como la de Tiamat en *Enuma Elish*: *¿Soy yo el Océano para que me sujetes / el Dragón para que me pongas guardián (mišmār)?* (7,12). Marduc hubo de poner un guardián para impedir que las aguas de Tiamat inundaran el nuevo orden creado. Job se lamenta de que Yahvé lo sujete y le ponga un guardián como si él fuera el Dragón del Caos. Así Job se contrapone a Adán, como la Amada del *Cantar* a Eva, la primera mujer. De este modo el libro de *Job* junto con el *Cantar* vienen a ser, en

estos como en otros aspectos señalados anteriormente, la antítesis del relato de la creación y del paraíso en el *Génesis*.

### 3. «Rey de los terrores»

«Rey de los terrores» es una expresión privativa del libro de *Job*: «Lo arrancan de la paz de su tienda / para conducirlo al Rey de los terrores» (18,14). Era el título de Nergal, esposo de la diosa de los infiernos, Ereshkigal, como también del dios Mot (Muerte) de la mitología cananea.

El término «terror»/«terrores», de la raíz *blh*, está asociado con el mundo infernal, como muestra el que forme pareja con el de «sombra de muerte» (*šlmwt*) en el verso: *Es sombra la mañana para ellos / bien conocen el terror de las tinieblas* (24,17; también 10,21; 38,17). Estos míticos terrores cósmicos terminarán convertidos en demonios, como sucede prácticamente en el verso que admite la traducción *Lo cercan y asaltan los Terrores / le hacen mearse en sus pies* (18,11).

Una expresión similar del salmo 91, «Terror de la noche» (*paḥad lāylā*), viene asociada igualmente con diversos demonios cuyas denominaciones proceden del imaginario mítico: «Pestilencia» (*deber*); «Destrucción» (*qetēb*); «Serpiente» (*peten*); «Dragón» (*tannīn*) y cachorro de león (*kefir*) o demonios con cabeza de león: «No temerás el terror de la noche / ni la flecha que vuela por el día / la peste que avanza en la oscuridad / ni la plaga que devasta a mediodía...» (salmo 91,5-6). Los verbos utilizados suelen hacer referencia también a actividades propias de los demonios. Las expresiones «Rey de los terrores» y «Terror de la noche» terminaron por convertirse en designaciones de los demonios, los infernales de la apocalíptica o los nocturnos de la noche oscura en la mística.

Más allá del dolor y del sufrimiento físicos Job experimenta la ansiedad y la angustia de un conflicto interior, expresado por el término *mešûqâ*, el cual en su versión griega, θλίψις, terminará designando la tribulación apocalíptica. Con este término describe Elifaz la suerte del malvado, dando a entender que tal es también la de Job: *El día de la oscuridad está dispuesto, y él lo sabe / La ansiedad lo domina, la angustia lo aterra* (Job 15,23-24). Este «Día de la oscuridad» (*yôm ḥošek*) es «el día de Yahvé» del que hablan con frecuencia los profetas, que en otros textos, especialmente en los apocalípticos, recibe otros muchos sinónimos: «Día del miedo», «de la cólera», «del combate», «del castigo», «de la venganza», «de la desgracia», «de tinieblas», «de la ira» (*Dies irae*, *Sofonías* 2,2), o simplemente «el día aquel». La literatura apócrifa y la de Qumrán conocen otras expresiones de significado comparable:

tiempos de la prueba, de la impiedad, del juicio, de la visita, de la justicia, o «tiempos de la angustia», expresión ésta que aparece en la *Regla de la Guerra*, en el *Péser de salmos* y en 4QObras *pseudoepígrafas*. El término apocalíptico por excelencia es «la gran tribulación» (θλίψις μεγάλη), presente en el discurso escatológico de Jesús: «habrá entonces gran tribulación» (Mateo 24,21).

Job pasa del temor al terror, del temor sapiencial (*yir'ā*) que es «el principio de la sabiduría» al terror apocalíptico: ¿No os atemoriza su amenaza? / ¿no os sobrecoge su terror? (*paḥad*) (13,11), y, dirigiéndose a Dios, exclama: Aleja de mí tu mano / y no me aterre tu pavor (*'ēmā*) (13,21). Los «terrores» que siente Job, asociados al mundo de la muerte y los infiernos, provienen en realidad del mismo Dios: Alineados contra mí están los terrores de Eloaj (6,4); aterrorizado me tiene Sadday. / Quisiera desvanecerme entre las Tinieblas / ojalá cubriese la Oscuridad mi rostro (23,16-17).

Experimenta lo «tremendo» que caracteriza a lo sagrado, según la clásica descripción fenomenológica de Rudolph Otto: *Suyos son el dominio y el terror* (25,2); *porque el terror de Dios es mi ruina / y no soporto su amenaza* (31,23). El «Rey de los terrores» alcanza en la apocalíptica cristiana al *rex tremendae maiestatis* —tal vez a través del *rex tremendus* de Virgilio (*Geórgicas* IV, 469)—, como el «terror de la noche» alcanza al *Cántico* de san Juan de la Cruz en el verso «y miedos de las noches veladoras».

Job soporta una prueba que debería hacerlo feliz: *Dichoso, sí, el humano probado por Eloaj* (5,17). Una bienaventuranza como ésta suele dar inicio a un texto sapiencial o apocalíptico, como el del Sermón de la Montaña, que comienza con una serie de bienaventuranzas: «Dichosos los que...». Las pruebas a las que Dios somete al hombre son «seis tormentos...»: hambruna, muerte, guerra, espada, calumnia y destrucción, con un séptimo añadido, las fieras salvajes (5,19-23). Referencias primero míticas que, más adelante, fueron interpretadas apocalípticamente. El verso tiene forma de proverbio numérico «De seis tormentos te salva / no te alcanza el mal al séptimo», al modo de otros del libro de *Proverbios*, como el que enumera en tono sapiencial los males que un sabio ha de eludir: «Seis cosas detesta el Señor, y una séptima aborrece el corazón: ojos engreídos, lengua embustera, manos que derraman sangre inocente, corazón que maquina planes malvados, pies que corren para la maldad, testigo falso que profiere mentiras y siembra discordia entre hermanos» (*Proverbios* 6,16-19). En el poema de *Job* a los siete males corresponden siete bendiciones que Dios concederá (5,24-26). Pero todo suena a sarcasmo, porque

Job ha pedido simplemente la muerte, sin esperar ya que se mude su desgracia en una vida próspera.

Otro término propio del lenguaje judicial, «mediador», en la expresión «un mediador entre mil», reviste caracteres míticos que enseguida adquirieron connotaciones escatológicas. Así pues, el lenguaje sapiencial de *Job* es susceptible de trocarse en lenguaje apocalíptico, cosa que sucedió muy pronto.

#### 4. «Un mediador entre mil»

Job mira a los cielos en busca de un mediador. Los textos más arcaicos de la Biblia y los más recientes de carácter apocalíptico, próximos todos ellos a las concepciones míticas del antiguo Oriente, son los que más abundan en referencias a mediadores o mensajeros celestes. Las literaturas apocalíptica y mística dan nombre a las figuras intermediarias más prominentes y les asignan funciones específicas.

La figura de mediador por excelencia es la del ángel, *mal'āk*, ἄγγελος, «mensajero». Los «hijos de los dioses» o «los sacrosantos» (*qēdošīm*) se convirtieron en la tradición bíblica en ángeles, perdiendo así su condición de astros y estrellas que formaban el ejército celeste y celebraban el triunfo de Dios creador, como en los versos: *¿Sobre qué están asentados sus cimientos? / ¿quién colocó su piedra angular / cuando cantaban a coro las estrellas del alba / y aclamaban los hijos de Elohim?* (38,6-7).

Paradójicamente el monoteísmo puebla el cielo de seres intermedios para hacer posible la comunicación de los hombres con un Dios cada vez más lejano y trascendente. Entre estos seres celestes pretende Job tener un mediador ante Dios. El término hebreo más específico que designa un mediador es *mēliš*, presente en el verso *Mediador mío, compañero / lloran mis ojos ante Eloaj* (16,20). Este término forma pareja con «mensajero» o «ángel» en el verso *Mas si tiene un ángel de su lado / un Mediador, entre mil* (33,23). Elifaz advierte a Job que no encontrará entre ellos quien lo defienda: *¿hay quien te responda? / ¿a cuál de los qēdošīm te volverás?* (5,1).

La figura de un mediador entre las miríadas de seres celestes puede relacionarse con la del dios personal mesopotámico, solícito para defender ante la asamblea divina los intereses de los humanos bajo su protección. Esta figura antecede a la del ángel custodio, representada por Rafael en el libro de *Tobías*. La aludida en *Job* parece estar más próxima a la antigua de Ishum, «el intercesor» (*mukil abbutti*), o a la de los seres celestes que en *Ludlul bēl Nemeqi* (2,88-96; 3,9-45) se comunican con

el hombre afligido hasta que éste, como Job, se recupera y prorrumpe en alabanzas al dios Marduc que lo ha sanado.

Job alude también a la figura del *go'él*, defensor, testigo, intercesor o mediador: *Bien sé yo que existe mi Defensor* (19,25). En el derecho israelita el *go'él* era el pariente próximo que debía vengar la sangre de un miembro asesinado de la familia (Números 35,16-29), o rescatar el terreno confiscado de algún miembro de ella por deudas (Levítico 2,25-28), o por haber sido vendido como esclavo (Levítico 25,47-55), o casarse con la mujer del hermano difunto para garantizar la descendencia y el mantenimiento del patrimonio del clan (Deuteronomio 2,5-10).

En esta última función aparece la figura del *go'él* en el precioso relato breve de *Rut*, la moabita. Su madre, Noemí, cumple el papel de Job en versión femenina. A causa de una hambruna se ve obligada a emigrar a Moab y, tras perder allí a sus dos hijos, decide volver a su aldea de Belén con su nuera Rut, dispuesta a acompañarla. Al llegar saluda a los vecinos con el ruego «No me llaméis *Noemí* ('hermosa'); llamadme *Mara* ('amarga'), porque Sadday me ha llenado de amargura. Llena me fui y vacía me devuelve Yahvé». Mas Rut encuentra a Boaz, quien ejerce su derecho de *go'él* y termina casándose con ella, de cuya descendencia nacerá el rey David. La exclamación de Noemí «Llena me fui y vacía me devuelve Yahvé» recuerda la de Job: «Yahvé dio, Yahvé quitó».

Job está seguro de poder contar con un *go'él* y espera verlo antes de morir o, si es preciso, en el instante mismo de su muerte (*Job* 19,25-27):

Bien sé yo que existe mi Defensor (*go'él*)  
 quien al final se alzaré sobre el polvo,  
 y que, desollado yo  
 aún en carne viva, veré a Eloaj.  
 Yo mismo lo veré  
 lo contemplarán mis propios ojos, y no otros.

No es fácil saber quién podría ser ese defensor al que Job espera. No puede tratarse de un pariente próximo, pues Job acaba de decir: *Mis íntimos me detestan / se vuelven contra mí los que más quiero*, enumerando verso a verso a hermanos, parientes, vecinos, conocidos, huéspedes, siervos, mujer e hijos: *Repugna mi aliento a mi mujer / doy asco a mis hijos. / Aun los críos me desprecian / cuando me levanto se burlan* (19,13-22). Tampoco parece que pueda ser Dios, pues Job acaba de excluirlo: *sabed bien que Eloaj me ha herido / he sido atrapado en su malla / Grito: «¡Violencia!» y no se me responde / «¡Socorro!» y no hallo justicia* (19,7-12). Ha de ser un árbitro imparcial (9,33), un testi-

go en el cielo que «se alzará» en su favor, según una expresión forense habitual (16,19-21):

Y ahora, mi Testigo en los cielos  
 en lo alto mi Defensor.  
 Abogado mío, compañero mío  
 lloran mis ojos ante Eloaj.  
 Que juzgue él entre Eloaj y un humano  
 como entre un hombre y su testigo.

Sin saber que ha sido objeto de una apuesta entre Satán y Dios, Job busca un Defensor en los cielos que pueda presentarse ante Dios con el mismo derecho que puede hacerlo en su contra el Satán. Afirma que su go'él lo defenderá y entonces, aun desollado y en carne viva, con sus ojos llorosos verá a Dios. Se verá entonces reivindicado y podrá concluir el poema diciendo a sus acusadores: *reconoced que existe un Juicio*. Pero todavía es temprano para ello. Zofar vuelve a la carga y le seguirán luego Elifaz y Bildad.

La figura de un mediador en los cielos representa la cara amable de Dios, como el Satán la oscura y demoníaca. La intercesión angélica ante Dios, rara en el Antiguo Testamento (*Job* 5,1; *Zacarías* 1,12), se hace frecuente en la literatura judía y cristiana (*Tobías* 12,15; *1 Enoc* 15,2; 39,5; 40,6; *Targum Leví* 3,5; *Targum Daniel* 6,2; *Apocalipsis* 8,3-4). Los «vigilantes sagrados» que rodean el trono divino en el palacio-templo celeste, como los describe Enoc en su ascensión a los cielos (*1 Enoc* 12 - 16), alaban al Dios Rey y le comunican cuanto sucede en su Reino —sustituyendo así al Satán de *Job*—, transmitiendo como mensajeros las demandas de sus súbditos. Destacan entre ellos los cuatro seres vivientes de la visión de *Ezequiel* (1,5-14); el libro de *Enoc* les da los nombres de Sariel, Rafael, Gabriel y Miguel y listas posteriores sustituyen a Sariel por Uriel. Una lista ampliada de siete vigilantes incluye además a Uriel, Re'uel y Remiel (*1 Enoc* 10; 20 - 36).

Estos «vigilantes» son los encargados de ejecutar el juicio divino, protegiendo al justo y consignando a los vigilantes rebeldes a su lugar de castigo (*1 Enoc* 9). En *Daniel* 12,1 es Miguel quien defiende al justo en el juicio, enfrentándose a la figura satánica del acusador en la corte de los cielos. La figura guerrera de Gabriel, depositario del poder divino, interviene en el juicio, provocando que los gigantes se exterminen entre ellos. Es «el gran capitán» (*hašar haggādōl*) encargado, según *Daniel* (10,13.21), de dirigir los ejércitos celestes contra el príncipe de Grecia, el protector celestial de Antíoco Epífanes. El nombre de Miguel —«¿quién como Dios?»— constituye un reto a la pretensión de Antíoco de igualarse



a Dios (8,11). El rollo de la *Guerra entre los hijos de la luz y los hijos de las tinieblas* de Qumrán asigna funciones militares a los cuatro seres sagrados principales (1QM 9,15-16), y 1 *Enoc* describe el entorno de Dios como un ejército (1,4.9). De este modo la función mediadora adquiere progresivamente tintes escatológicos, tan peligrosos, como ha demostrado la historia.

Los profetas eran los mediadores por excelencia, los portavoces que transmitían los oráculos que Dios les había comunicado. Su función de maestros y consejeros los adscribía al ámbito de la sabiduría, obtenida por inspiración o revelación divina. Dentro de la tradición sapiencial, *Ben Sira* se presenta como un intérprete inspirado, tanto de la Torá, como de la tradición profética (*Eclesiástico* 24,32-34; 39,1-11). El sabio conoce la verdadera interpretación de los mandatos divinos (1 *Enoc* 98,9 - 99,10). Los autores de los apocalipsis muestran su convencimiento de poseer inspiración profética. De este modo la enseñanza del «escriba» o «sabio» se apoya en una revelación de carácter profético. La comunidad de Qumrán creía que Dios había revelado al Maestro de Justicia todos los misterios de los profetas (*Pesher Habacuc* 7,4-5). La *Regla de la Comunidad* (9,11) y *Testimonios* atestiguan la espera de un profeta escatológico, junto con un sacerdote ungido y un rey.

Estas figuras de mediadores celestes y angélicos, así como la de un mesías celeste aludida en algunos textos de Qumrán, prefiguran y anticipan de una manera u otra la del Mesías cristiano, Jesús el Cristo, el profeta escatológico o maestro de justicia del final de los tiempos. La figura del «mediador», propia del mundo de la ley y de la profecía, cobra así un carácter marcadamente sapiencial y apocalíptico.

### 5. *Himno a la Sabiduría*

El poema designado generalmente con el título «Elogio de la Sabiduría» (28) constituye un texto añadido *a posteriori*. El propósito del redactor era seguramente hacer el libro más aceptable a un lector de mentalidad tradicional, aunque respecto a ésta supone un gran avance en el modo de concebir la Sabiduría.

Este «espléndido poema» (H. Bloom) se divide en tres estrofas, que desarrollan otros tantos temas a partir de imágenes tomadas del mundo de la minería. Las dos primeras se oponen como tesis y antítesis, y sus versos iniciales se contraponen también uno al otro (1 - 11 y 12 - 22). A la rotunda afirmación de tono positivo que recorre la primera estrofa —*Hay veneros de plata / y lugares para refinar oro*— corresponde la duda

y la sensación de impotencia que traspasa la segunda: *Mas, la Sabiduría, ¿de dónde se extrae? / ¿cuál es la fuente del entendimiento?* El hombre posee conocimientos y técnicas avanzadas como para perforar galerías y poner diques a los ríos con el fin de extraer los materiales preciosos de la tierra (1 - 11), pero es incapaz de hallar el secreto último del mundo, la Sabiduría, que no se halla en la tierra de los vivos ni en los abismos primordiales (12 - 22). Abismos e infiernos no la conocen: *Dice el Océano: «No está en mí»; / el Mar: «No está conmigo, y el reino de la Perdición y la Muerte afirman: / «Oímos lo que se oye por nuestros oídos. Sólo Dios conoce su camino / bien sabe su procedencia.*

En otros textos bíblicos la naturaleza sabe lo que el hombre ignora. En ellos se afirma que sólo una revelación de lo alto puede darlo a conocer. Este motivo aparece ya en el mito ugarítico de Baal y Yam, cuando el dios supremo 'El envía un mensaje a Kothar-Hasis con objeto de comunicarle una revelación (G. del Olmo Lete, 46):

Pues tengo un dicho que voy a comunicarte,  
una palabra que quiero repetirte.  
Es el dicho del árbol y la charla de la piedra  
el cuchicheo de los cielos con la tierra,  
de los abismos con las estrellas.  
La piedra del rayo que no entienden los cielos,  
la «voz» que no comprenden los hombres,  
ni entienden las multitudes de la tierra.  
Ven y yo te lo revelaré  
en mi montaña, en el monte Kas.

Y es que el curso del sol por el espacio y el decurso de los días y noches a lo largo del tiempo transmiten un mensaje sin palabras ni sonidos (salmo 19,3-5):

El día comunica el mensaje al día  
la noche lo repite a la noche.  
No es un relato, no son palabra  
no se oye el sonido.  
Mas sus signos se difunden por toda la tierra  
su lenguaje por los confines del universo

Este salmo fusiona un himno a la creación (2-7) con un poema sapiencial (8-15). El primero canta la salida del sol de la cámara nupcial, cuando se abren las puertas de la aurora para que el astro emprenda su periplo sobre la tierra hasta ponerse en el ocaso. El poema ensalza la confesión de los pecados de los que no se tiene conciencia, conforme

a un motivo frecuente en las plegarias mesopotámicas, para concluir con una enseñanza semejante a la del verso final del «Himno a la Sabiduría» en *Job*: *He aquí, temer al Señor, eso es sabiduría / apartarse del mal es inteligencia.*

A lo largo del libro de *Job* se produce insensiblemente un desplazamiento de un concepto de la Sabiduría basado en la experiencia –al modo de la literatura sapiencial del antiguo Oriente y del libro bíblico de *Proverbios*–, a otro que, tras el fracaso de las supuestas verdades de experiencia como la de la justa retribución, busca otra Sabiduría más profunda y radical. Esta nueva sabiduría sólo puede adquirirse a través de una revelación abierta a búsquedas apocalípticas, místicas o exotéricas.

El libro de *Proverbios* da un paso más en este sentido al hacer de «Dama Sabiduría» primicia y principio (*arjé*) de las obras de la creación en las que Ella participa con gozo. Los paralelos mitológicos, egipcios en particular, del poema de 8,22-31 hacen pensar que se trata de un material elaborado a partir de textos antiguos, aunque en época posterior al Exilio; en él habla Ella, es decir, la Sabiduría:

Me creó Yahvé primicia de su andadura  
la primera de sus obras.  
Desde siempre fui formada  
desde el principio, cuando el origen de la tierra.  
Cuando aún no existían los abismos fui engendrada  
no había entonces manantiales rebosando aguas.  
Antes de que se asentasen las montañas  
antes que las colinas fui concebida.  
Aún no había hecho Yahvé la tierra y las estepas  
ni los primeros terrones del orbe siquiera.  
Allí estaba yo cuando acomodó el cielo  
mientras delimitaba el horizonte sobre el abismo.  
Sujetaba las nubes en lo alto  
y fijaba las fuentes del abismo.  
Al dar al mar sus límites  
[que no traspasasen las aguas su mandato]  
al asentar los cimientos de la tierra.  
Estaba yo a su lado como confidente  
todo gozo era yo cada día.  
Todo el tiempo disfrutando en su presencia  
con lo firme de su tierra deleitándome  
[gozando con los hermanos].

Se ha comparado esta figura femenina de la Sabiduría ante Yahvé o Elohim con la de la diosa Hathor ante el padre de los dioses egipcios,

Re, el cual, según el relato de la lucha entre Horus y Seth, procedente de la época de Amenemet I (1991-1962 a.C.), se muestra cansado de su labor creadora (O. Keel y S. Schroer). «La Sabiduría» viene a cumplir así una función de musa inspiradora de la creación y ayudante en ella; lo femenino complementario. Aunque Job cuestiona que la creación haya sido hecha con Sabiduría.

## 6. La intervención de Elihú

Se interponen en el texto los poemas de los capítulos 32 - 37 con la intervención de un nuevo amigo de Job, Elihú, quien no había sido presentado al comienzo junto con los otros. Sus cuatro discursos interrumpen el hilo que conduce, de la apelación de Job a ser escuchado (31,35) a la respuesta efectiva de Yahvé (38,1). Al igual que el «Elogio de la Sabiduría», los discursos de Elihú fueron introducidos en el libro con el fin de hacerlo más aceptable para quienes se sentían representados por los amigos más que por el propio Job.

Elihú es el único personaje del libro con nombre israelita. Se dice que es «hijo de Baraquel, el buzí». Buz era sobrino de Abrahán y hermano de Uz (*Génesis* 22,20-21), nombre que se daba también a la región de la que procede Job. Elihú parece ser, pues, el único personaje israelita que se enfrenta a Job y a sus contertulios, edomitas los cuatro. Por otra parte, *El-i-hu* significa «El es mi Dios», aunque el componente *-hu* puede referirse a Yahvé, lo que daría el significado «Yahvé es mi Dios», el mismo del nombre del profeta Elías, *El-i-yahu*. Elihú es, pues, un yahvista como lo era Elías.

Más joven e impetuoso que los otros amigos, Elihú estalla en cólera «como odre de vino nuevo a reventar», reprochándoles que no hayan sabido refutar debidamente los argumentos de Job. No soporta que se proclame inocente y que acuse a Dios de juez inicuo, porque Job había dicho: *Yo soy puro, sin delito / inocente, sin culpa estoy / pero Él halla pretextos contra mí / me considera su enemigo* (33,9-10). Ante esto, Elihú dice hablar por inspiración divina y promete ser imparcial.

De entrada rechaza que la sabiduría sea cuestión de canas: el sabio es la persona que dice palabras de sabiduría bajo inspiración divina. En contra de Job, quien afirma que Dios no habla, Elihú confiesa que Dios lo hace a través de sueños o visiones —*En un sueño, en una visión nocturna*— y que Él hace de la enfermedad y del dolor físico motivos de especial acercamiento a Dios —*En el lecho del dolor lo prueba también*— (33,14.19). Para Elihú la alabanza a la divinidad requiere la previa confesión del

pecado. No rechaza la forma litúrgica de queja o de dura imprecación a Dios, pero siempre que no vaya acompañada de pretensiones de absoluta inocencia. Razona básicamente como los amigos, aunque de modo más sofisticado, sobre todo en su rechazo de la forma en la que Job utiliza el género de oración de protesta. Rebelarse contra Dios no resuelve nada, pues a la postre Él es siempre justo y el sufrimiento es consecuencia de algún mal cometido, de manera que quien sufre ha de reconocer lo malo de sus acciones.

En definitiva su discurso, más culto y elaborado que el anterior de Bidad, recurre finalmente, al igual que el «Elogio de la Sabiduría», al principio de *Proverbios*: «El temor de Dios es el principio de la sabiduría». Sin embargo, al final apunta a la espera de una respuesta de Yahvé en forma de una teofanía en la que resonará el trueno de la voz divina acompañado de rayos que cruzan el universo (37,2-4):

Escuchad, oíd el trueno de su voz  
 el retumbar que expulsa por su boca.  
 A través del cielo relampaguea  
 centellas hasta los extremos del Orbe.  
 Tras las chispas ruge su voz  
 atruena con su voz majestuosa  
 oída su voz no se deriene el rayo.

El motivo del «trueno de su voz» forma parte de la imagería del «dios del trueno» (*Wettergott, Storm-God, o Dieu de l'orage*): «Desde los cielos Yahvé hizo tronar / el Altísimo dio una voz / entre granizo y brasas chispeantes» (salmo 18,14). Al final del mito ugarítico «El Palacio de Baal» este dios de la tormenta toma posesión de su trono y, desde el balcón de palacio, hace oír su voz a través del trueno que anuncia la benéfica lluvia o la destructora tempestad: «Su voz santa hizo temblar la tierra / la expresión de sus labios los montes». El salmo 29, uno de los más arcaicos del salterio, convierte la tormenta en metáfora de la voz de Yahvé: «La voz del Señor domina las aguas / el Dios de gloria ha tronado / el Señor domina las aguas poderosas» (salmo 29,3). Este himno se basa probablemente en uno cananeo a un dios de la tormenta del tipo Baal. Describe una grandiosa teofanía de Yahvé ante quien los dioses se postran, reconociendo la fuerza y gloria de su Nombre.

En definitiva, Elihú parece remitirse a una pronta intervención de Yahvé para que resuelva una situación que ni los amigos ni él han sido capaces de dominar. No otra cosa pedía Job en su último soliloquio. Su discurso concluye con preguntas y motivos teofánicos que enlazan con la efectiva respuesta de Yahvé «desde la tempestad».

## 7. «Desde la tempestad»: respuesta de Yahvé

El «dios de la tormenta» o «de la tempestad» es un tipo de divinidad característico de las religiones cananeas. Por su vinculación con el mundo de la fertilidad de tierras, animales y humanos, tendía a convertirse en cabeza del panteón cananeo. Yahvé responde a Job, en su calidad de «dios de la tormenta», desde los fenómenos atmosféricos convertidos en signo y manifestación de su hierofanía.

Las teofanías de Yahvé están acompañadas de truenos, vientos huracanados, terremotos y erupciones volcánicas, al igual que los dioses Iškur, Adad y Marduc, que amontonaban nubes cabalgando sobre el vendaval o los cuatro vientos. Así, en la batalla contra Tiamat, Marduc aparece sobre el carro de la tormenta (*Enuma Eliš* II 151; IV 50) y Adad era el «Señor del rayo» (*bēl birqi*) y «el que establece las nubes» (*šakin upē*). Igualmente, si Zeus era el νεφεληγερέτα, «el que reúne las nubes» (*Ilíada* I 511), Yahvé es el que envía sus rayos, o los blande al modo de látigo o vara: *que retire de mí su vara / y deje de enajenarme con su furor* (Job 9,34). Como Iškur o Zeus, «Yahvé ruge desde lo alto, desde su santa morada lanza su voz» (*Jeremías* 25,30). También, como Baal, «que cabalga las nubes» (*rkb 'rpt*), Yahvé «montó sobre un querubín y voló / sobre las alas del viento planeando» (salmo 18,11). Los salmos 68 y 104 también se refieren a Yahvé con metáforas atmosféricas: «al que cabalga las nubes exaltad»; «se pone por carro las nubes / marcha sobre las alas del viento». El motivo de la tormenta es ambivalente: es beneficiosa cuando anuncia una lluvia que empapa la tierra y contribuye a la fertilidad de los campos, pero es devastadora cuando se convierte en tempestad y las corrientes de los *wadis* arrasan terrenos y casas. El mensaje que acompaña a la teofanía desde la tormenta también puede ser benéfico o amenazador (Figuras 1-3).

Yahvé inicia su «respuesta a Job» con la conocida pregunta «¿Quién es ése que...?», que por su sola formulación indica que se dirige a un personaje superior o sobrehumano y no a un hombre cualquiera. Esta pregunta hace de Job el Prometeo que ha retado a Dios, una especie de dios menor o de ser sobrehumano más insumiso a Yahvé que el propio Satán. Yahvé ha de salir en defensa propia y lo hace en dos discursos (38 - 40,2 y 40,6 - 41,26), a los que siguen breves réplicas de Job (40,3-5 y 42,1-6).

Elifaz le había increpado con la pregunta irónica de si había sido invitado a la asamblea celeste: *¿Permaneciste a la escucha en el Consejo de Eloaj / acaparaste de tal modo la sabiduría?* (15,8). Yahvé ahora declara a Job inepto para erigirse en sabio y juez ante la divina asamblea: *¿Quién es ése que oscurece el Consejo / con palabrería sin conocimiento?* (38,2).



*Figura 1.* El «Dios de la tormenta», Ishkur o Adad, sobre un león-dragón en un sello del período acadio.



*Figura 2.* Adad sobre el toro. El rayo simboliza este tipo de divinidad. Estela encontrada en Arslan Tash.



*Figura 3.* Ishkur conduce su carro tirado por un león-dragón alado, sobre el que una diosa porta rayos en sus manos y un orante ofrece una libación en el altar ante los dioses. Cilindro del período acadio.

Reprocha a Job por interrumpir o entorpecer el Consejo celeste, en el que pretende intervenir al igual que pueden hacerlo el Satán o el mediador celeste que dice tener. Aplasta entonces a Job con una sarta de preguntas retóricas: *¿Dónde estabas cuando Yo fundaba la tierra? / hazlo saber, si conoces la Sabiduría [...] ¿Vas tú a impugnar mi juicio / a condenarme a mí para quedar tú absuelto? [...] Y al Leviatán, ¿puedes pescarlo con anzuelo / su lengua sujetar con una cuerda* (38,2.4; 40,8.25).

Ante semejante oratoria el lector moderno tiende a reaccionar con escándalo e indignación. Dios no quiere saber del sufrimiento de Job, que su frívola y malévola apuesta con el Satán, su *alter ego*, ha causado. Por toda respuesta recibe una apabullante lección de cosmología mítica de la época: «un poco de astronomía, otro poco de meteorología y mucha zoología» (R. Girard). A Dios parece no preocuparle el dolor de Job, por lo que al hombre moderno deja de preocuparle ese Dios. Ingmar Bergman preguntó a su padre, pastor luterano, si Dios se interesaba por los amores de los jóvenes —el suyo por una joven judía, que pronto desapareció en un campo de concentración—. El padre le respondió que Dios tenía otras cosas que hacer que preocuparse por las historias de amor juveniles. «Si es así —respondió Bergman—, ya no me interesa ese Dios».

Pero el escándalo y la indignación espontáneos del hombre moderno pueden estar fuera de lugar a la hora de juzgar la respuesta de Yahvé en el contexto del libro bíblico. Job había exigido poder encontrar a Dios para exponerle su causa y, cuando éste se le manifiesta y le habla, exclama con la más grande de las admiraciones: *¡Sólo de oídas te conocía / mas ahora te han visto mis ojos!* Ver a Yahvé con los ojos, «cara a cara», constituye la máxima expresión del encuentro con la divinidad: «He visto a Dios cara a cara y he quedado vivo», exclama Jacob (*Génesis* 32,31). Bergman concluye su película *Como en un espejo* con la exclamación de Minus «¡Papá me ha hablado!». El adolescente siente el amor de su padre, lo que permite presentir que todo amor es quizá un *espejo* de Dios. El título del film se remite a una expresión con la que Pablo designa la borrosa visión divina que antecede a su futura contemplación cara a cara (*1 Corintios* 13,12).

La teofanía, el hablar o revelarse de Dios, es ya la respuesta, sin necesidad de contenido revelado alguno. «¡Dios me ha hablado!», podría exclamar también Job reconocido. Esta perspectiva es característica de la teología dialéctica, expresada en la afirmación de Karl Barth: «Dios no responde a las cuestiones de Job porque Dios mismo constituye la respuesta». Desde tal perspectiva se ha llegado a proponer la hipótesis de que los discursos de Yahvé son interpolaciones añadidas, de modo que el libro finalizaba con una «teofanía sin palabras», expresada con la sola frase *Entonces respondió Yahvé a Job, desde la tempestad*, a la que seguía



la confesión de nuestro personaje exultante en su propia pequeñez: *Reconozco que todo lo puedes.*

Sin embargo, las teofanías de Yahvé, tanto como las visiones de los profetas, vienen seguidas de oráculos y mensajes que han de ser transmitidos al pueblo o al rey. El problema es entonces discernir el sentido de los discursos con los que Yahvé responde a Job. En este punto las interpretaciones dadas se disparan en direcciones muy diversas e incluso opuestas. Se ha dicho que representan una crítica escéptica de la sabiduría humana, que no alcanza a conocer un cosmos en el que la justicia no parece tener lugar; o que transmiten a Job el mensaje de que Dios lucha contra el Caos del mundo, pero sin haberlo vencido todavía, por lo que reconoce de alguna manera ser una divinidad débil; o que ocultan la maldad de un Dios que ejerce sobre el hombre un poder brutal (E. Bloch, C. G. Jung). Lo que sin duda es cierto es que esos discursos parecen inducir a Job a que salga de su estrecho microcosmos y reconozca que los planes de Dios no son los de los humanos, o le convenzan de que el sufrimiento es parte de su gobierno providente en el que es preciso confiar.

Yahvé descarga sobre Job una catarata de preguntas retóricas cuya respuesta viene dada en la primera de ellas: *¿Dónde estabas cuando Yo fundaba la tierra?* Yahvé es quien fundó la tierra y las preguntas que siguen tienen la misma respuesta: *¿Quién fijó sus dimensiones? [...] ¿Quién encerró con doble puerta al Mar...? [...] ¿Quién en su sabiduría puede contar las nubes?*

No deja de ser extraño que Yahvé no inicie su discurso haciendo su propia presentación, como es característico de las teofanías, que suelen comenzar con la expresión «Yo soy...». Así, la diosa Ishtar se presenta ante el rey asirio Asarhaddón, identificándose como la diosa de los santuarios reales que ha protegido al rey desde su nacimiento: «Yo soy Ishtar de Arbela, oh Asarhaddón, rey de Asiria. En las ciudades de Asur, Nínive, Calá, Arbela te garantizaré muchos días, años sin término. Yo soy la gran nodriza que ayudó en tu nacimiento, la que te amamantó...». El recuento de los beneficios que la diosa ha concedido al rey en el pasado es garantía de confianza en sus nuevas promesas: «Yo soy la gran señora, yo soy la diosa Ishtar de Arbela, la que destruye a tus enemigos en cuanto te acercas. ¿Qué instrucción te he dado en la que no hayas confiado? Yo soy Ishtar de Arbela. Estaré al acecho de tus enemigos, te los entregaré. Yo, Ishtar de Arbela, iré delante de ti y detrás de ti. No temas» (Pritchard, ANET 605).

Asimismo en los textos proféticos de Mari, Adad se presenta en términos comparables al dicho de Job respecto a su Dios «Yahvé dio / Yahvé quitó»: «Al momento de los oráculos, Addu, el Señor de Kallasu,

aparece diciendo: '¿No soy yo Addu, el Señor de Kallasu, quien lo ha criado en su regazo y le ha hecho subir al trono de la casa de su padre? Después de haberle hecho subir al trono de la casa de su padre, le he dado de nuevo una residencia. Pues bien, ya que le he hecho subir a la casa de su padre, ahora me apropiaré de un bien de su patrimonio. Si no (me lo) da, el dueño del trono, de los territorios y de la ciudad soy yo, y lo que yo di lo volveré a tomar'» (ARMT XXVI.3, J. M. Durand).

Yahvé también hace su propia presentación en numerosos oráculos o teofanías haciendo historia de su acción salvadora: «Yo soy Yahvé, Dios tuyo desde Egipto» (*Oseas* 13,4); «Yo soy Yahvé, tu Dios, que te saqué de Egipto, de la esclavitud» (*Éxodo* 20,2); «Yo soy Yahvé. Yo me aparecí a Abrahán, Isaac y Jacob como 'El Shadday, pero no les di a conocer mi nombre, Yahvé'» (*Éxodo* 6,2). La más definitoria autopresentación de Yahvé ligada al conocimiento de su nombre dice: «Yo soy el que soy... 'Yo soy' me envía a vosotros» (*Éxodo* 3,13-14). También las profecías se cumplen «para que reconozcan que Yo soy Yahvé» (*Ezequiel* 6,14).

En el evangelio de *Juan* a las preguntas sobre Jesús «¿Quién eres tú?» les siguen las respuestas «Yo soy...». Así, después del prólogo poético, el evangelio comienza realmente con la pregunta que los dirigentes judíos hacen a Jesús «¿Quién eres tú?» (Σὺ τίς εἶ). Él dice no ser el Mesías, ni Elías ni el Profeta, lo que provoca de nuevo la pregunta: «¿Quién eres?... ¿Quién dices tú que eres?» (1,19.22). Más tarde vuelven a preguntarle: «¿Quién eres tú?» (8,25). Jesús utiliza en numerosas ocasiones la fórmula de autopresentación «Yo soy...» el pan de vida, la luz del mundo, la puerta, el pastor, el camino, la verdad y la vida o la resurrección y la vida. Al igual que las profecías bíblicas, las de Jesús se han de cumplir «para que creáis que Yo soy» (13,19).

Es muy llamativo este uso absoluto del «Yo soy», *Egō eimi*, que en griego no tiene sentido alguno si está desprovisto de un predicado, como sucede en varias ocasiones (6,20; 8,24.28; 13,19; 18,5-6). Sin embargo, cuando Jesús dice «Os aseguro: Antes de existir Abrahán, 'Yo soy'» (8,58), quienes lo escuchan piensan no sin razón que ha pronunciado una blasfemia, por lo que cogen piedras para tirárselas por apropiarse de una expresión de identidad que compete sólo a Dios, «Yo soy» (*Egō eimi* en griego, 'anî hû' en hebreo). Precede, por ejemplo, a una de las más rotundas declaraciones monoteístas de la Biblia puesta en boca del mismo Dios: «Yo soy'. Antes de mí ningún dios fue formado y después de mí ninguno existirá» (*Isaías* 43,10). El evangelio de *Juan* concluye constatando que «Ningún discípulo se atrevía a preguntarle '¿Quién eres tú?', sabedores de que 'Es el Señor'» (ἄτις ὁ Κύριός ἐστιν, 21,12). Este título, «el Señor» —ὁ Κύριος—, traduce justamente el nombre de

Yahvé. Pablo lo aplica numerosas veces a Jesús, asociándolo así a Yahvé-Elohim, Yahvé-Dios. De esta manera los primeros cristianos expresaban su fe cumpliendo justamente el «para que creáis que 'Yo soy'», «Yo soy el que soy» o «Yo, el Señor».

Dentro de esta trayectoria bíblica que va desde el «Yo soy» de Yahvé, al «Yo soy» de Jesús el Cristo, resulta sorprendente que la respuesta de Yahvé a Job no se inicie o concluya con una fórmula de autopresentación del tipo, por ejemplo, «Yo soy Yahvé... Yo, Yahvé, hago todo esto». Lo cual introduciría un oráculo con la fórmula más explícita de confesión monoteísta «Yo soy Yahvé, y no hay otro», y, a la vez, con la expresión más contundente—extraña en la Biblia—de que Yahvé es «creador del mal» (*Isaías* 45,6-7):

Yo soy Yahvé, y no hay otro	'ānī YHWH we'ēn 'ōd
artífice de la luz, creador de las tinieblas	yōsēr 'ōr ūbōrē' ḥōšek
hacedor de la paz y creador del mal <sup>2</sup>	'ōseh šālôm ūbōrē' rā'
Yo, Yahvé, hago todo esto.	'ānīYHWH 'ōseh kol 'ēlleh.

Es inaudito leer la expresión «creador del mal» en las Escrituras. En muy contadas ocasiones se encuentran afirmaciones semejantes o que la rondan; por ejemplo en la respuesta de Job a su mujer «Si aceptamos de Dios los bienes, ¿no vamos a aceptar los males?»; en el verso de *Lamentaciones* «¿No proceden de la boca de Dios los males tanto como el bien?» (3,38); y en *Qohelet* «Observa la obra de Dios: ¿quién podrá enderezar lo que él ha torcido? [...] Dios ha creado los dos contrarios para que el hombre no pueda averiguar nada tras de sí» (*Eclesiastés* 7,13-14). La *Regla de la Comunidad* de Qumrán manifiesta un pensamiento semejante: «Él creó a los ángeles de la luz y a los ángeles de las tinieblas y sobre ellos fundó todas las obras» (*Regla de la Comunidad* III 25).

Estas expresiones rayanas en el dualismo no van más allá de la afirmación de que, tras los males y las tinieblas, no se oculta una segunda instancia divina, pues Yahvé es el Dios único. Aunque la formulación de *Isaías* «creador del mal» se inserta en el contexto de una explícita afirmación monoteísta, resultaba excesivamente escandalosa como para que no fuera corregida y cambiada—como sucede en la liturgia judía—por la de «creador de todas las cosas».

*Job* habla de la creación del mal o de la presencia del mal en el mundo mediante una «alegoría de los animales», como se la ha definido.

2. En lugar de «hacedor de la paz» el manuscrito de Qumrán 1QIs<sup>a</sup> lee «hacedor del bien», lo que acentúa el contraste entre «hacedor del bien y creador del mal».

Más exactamente lo hace mediante un motivo simbólico, el del «Dios o diosa de los animales».

#### 8. «El dios o la diosa de los animales»

La «alegoría de los animales» encierra una clave que permite comprender mejor los discursos de Yahvé. La lista de diez animales no es arbitraria. Un trazo común los une a todos ellos: el carácter salvaje. La iconografía del antiguo Oriente ha dado a conocer un tipo de representación muy en boga en el antiguo Oriente, denominado el «dios —o diosa— de los animales». Este motivo figura al hombre en la cercanía del árbol sagrado, en pacífica convivencia con los animales, incluidos los más salvajes. Éstos pueden también amenazar el árbol de la vida, lo que obliga al dios o al rey a vencerlos. Los pueblos cazadores y recolectores anteriores al Neolítico conocían ya este tipo de divinidad benéfica con los humanos.

Los diez animales mencionados en el discurso de Yahvé aparecen en fuentes iconográficas estudiadas en años recientes. Revisten especial interés las de la época de Sargón, en el siglo VIII, y los siglos posteriores, por su proximidad cronológica con los textos bíblicos que aluden a este motivo literario e iconográfico. En la mayor parte de las figuras el héroe cazador sostiene al animal por los cuernos, por las patas traseras o por el cuello. Tanto él como los animales aparecen representados con alas, lo que indica que no se trata de seres naturales, como tampoco lo son Behemot y el Leviatán (O. Keel y Ch. Ühlinger) (Figuras 4-7).



Figura 4. Diosa de los animales, flanqueada por cabras salvajes que mordisquean las hojas que ella les ofrece. Marfil de Ugarit del siglo XIII a.C.

*Figura 5.* Un genio posiblemente alado, armado con una espada en forma de hoz, lucha con una cabra montés o antílope. Sello cilíndrico del período neoasirio encontrado en Gezer.



*Figura 6.* Una divinidad agarra un buey y una cabra montés alados, en esta representación que puede ser más pacífica que de lucha. Sello cilíndrico del período neoasirio procedente de Dor.



*Figura 7.* El Gran Rey, «Señor de los animales», asume la protección de la naturaleza, simbolizada por una palmera estilizada. Con las manos sostiene las fieras que pudieran amenazarla. Sello cilíndrico del período persa (siglos V-IV a.C.).

Esta divinidad de los animales era un *deus ludens*; tocaba un instrumento y dirigía la danza, al modo del Orfeo griego atrayendo a los animales con su lira y canto. Ejemplo de este tipo de divinidad es la diosa mesopotámica Ninhursanga, cuyo marido Shul-pa-e era el rey de los animales salvajes del desierto. Función primordial de este tipo de dios era garantizar el orden cósmico, amenazado por las fuerzas del Caos que representaban aquellos animales. Al principio el señorío de los animales era privativo de los dioses, pero luego pasó a reyes y a reinas en la figura de «Señor —o Señora— de los animales». El Génesis lo asignó a Adán, «Señor de los animales», y a la humanidad representada por él: «Entonces Yahvé modeló de arcilla todas las fieras salvajes y todos los pájaros del cielo y se los presentó al hombre, para ver qué nombre les ponía. Y cada ser vivo llevaría el nombre que el hombre les pusiera. Así, el hombre puso nombre a todos los animales domésticos, a los pájaros del cielo y a las fieras salvajes» (2,19). A esta figura responde también el Noé que salva a los animales en su arca (8,15-17).

El motivo del *deus ludens* aparece en la expresión del salmo 104, «el Leviatán que formaste Tú para jugar», al igual que en el discurso de Yahvé a Job en referencia al mismo Leviatán: *¿Jugarás con él como con un pájaro / lo atarás para tus niñas?* (40,29).

La humanidad a la que Job representa tiene mucho que aprender del reino animal para llegar a conocer al Dios que da la vida a animales y a humanos (12,7-10):

Pregunta a las bestias, ellas han de instruirte  
a las aves del cielo, que ellas te harán saber.  
Habla a los reptiles de la tierra, te enseñarán  
te lo contarán los peces del mar.  
Con tantos maestros, ¿quién no sabe  
que la mano de Eloaj lo ha formado?  
Que está en su mano el aliento de cuanto vive  
la respiración de todo ser de carne.

El discurso de Yahvé es una alegoría sobre el reino animal y, en particular, sobre los animales salvajes a los que ha creado y sigue cuidando (*Job* 38,41 y 39,5-6):

¿Quién provee al cuervo de sustento  
cuando chillan a Dios sus polluelos  
errantes, hambrientos?  
¿Quién dejó suelto al asno montés?  
las amarras del onagro, ¿quién las soltó?

Yo hice del desierto su casa  
de las llanuras saladas su morada.

Pero el motivo del «Señor o Señora de los animales» tiene otra cara, la de la violencia animal. De nuevo por oposición a la visión paradisíaca del *Génesis*, Yahvé hace ver a Job —el hombre del mundo real fuera del paraíso— su incapacidad para dominar a los monstruos del Caos, Behemot y Leviatán (*Job* 40,25-26.32):

Y al Leviatán, ¿puedes pescarlo con anzuelo  
su lengua sujetar con una cuerda  
pasarle anillo de junco por la nariz  
horadarle la mandíbula con un garfio?  
[...]  
¡Ponle la mano encima  
te acordarás de la lucha y no lo repetirás!

## 9. Vencer al Leviatán

El libro de *Job* cuenta, como el de *Tobías*, con un «pez enorme», el Leviatán. *Job* yuxtapone el Satán de la prosa y el Leviatán de la poesía, de modo que uno terminará por adquirir los caracteres del otro hasta llegar a la figura de Satán, o el Diabolo con cola, con atributos de serpiente o de dragón.

El Leviatán, Yam, Nahas («la Serpiente»; la «Serpiente tortuosa» o «huidiza», *nāḥāš bāriah*), Tannin («el Dragón»), Rahab o Behemot son denominaciones del monstruo marino que representa al Caos primordial. El dios Baal conforme al mito ugarítico *La lucha entre Baal y Yam*, les da batalla. De este modo el motivo del conflicto cósmico entre Yam y los monstruos marinos tiene antecedentes en el mito que canta la victoria de Baal sobre esta divinidad del Abismo y su posterior regreso triunfal a la corte celeste para ejercer de rey de los dioses. Este mismo motivo se ha desarrollado en el discurso de Yahvé de *Job*, como también en salmos y en otros textos bíblicos.

El acto de la creación es concebido como una lucha de Yahvé, «dios de la tormenta», contra Yam, Rahab, o la Serpiente: *Despliega Él solo los cielos / marcha sobre los lomos de Mar (Yam) (Job 9,8); Serena a la Mar con su poder / machaca a Rahab con su lucidez. / Con su viento atrapó a Yam / con su mano atravesó a la huidiza Serpiente (Job 26,12-13); No sujeta Dios su cólera / se hunden las legiones de Rahab a sus pies (Job 9,13).*

De este modo el libro de *Job* concibe la creación como una lucha cósmica al modo de las míticas teomaquias, por contraposición a la creación por la palabra, «Hágase... y se hizo», que en el *Génesis* tiene lugar sin intervención alguna de dioses y ni tan siquiera la previa existencia de un Caos, apenas insinuado en el término *tebōm*, «Abismo».

Esta batalla creadora del cosmos consiste en abatir al monstruo primordial, que en la terminología bíblica es «aplastado» (*dkh* o *ršš*), «roto» (*šbr*), «machacado» (*mḥš*), «hendido» (*pr*), «atravesado» (*ḥll*), «destrozado» (*ḥšb*), o «abatido» (*šḥḥ*). Con los mismos términos Kōṭaru anima a Baal a aplastar a su enemigo, en el mito *La lucha entre Baal y Yam*:

Ahora a tu enemigo, Ba`lu,  
ahora a tu enemigo debes *aplastar* (*tmḥš*),  
ahora debes destruir (*tšmt*) a tu adversario,  
(y así) posesionarte de tu reino eterno,  
de tu dominio (*drkt*) por los siglos de los siglos.

La batalla comienza con la maldición del monstruo, al igual que en el *Génesis* se declara «maldita» (*ʿārūr*) a la serpiente del paraíso. Job maldice también al monstruo del Caos: *La maldigan quienes a Océano (Yam) maldicen / los que se aprestan a despertar a Leviatán* (3,8). El Océano o Mar (*Yam*) forma aquí pareja con el Leviatán, el Lotan (*litānu*) de los mitos ugaríticos, de la raíz *lwy*, cuyo significado etimológico es «serpentea» o «circular», lo que confiere al Leviatán figura de serpiente. La batalla cósmica concluye con la escena del héroe que marcha sobre el dorso de la fiera vencida, como se describe a Yahvé en *Job*: *Quien despliega solo los cielos / camina sobre los lomos del Mar* (*dôrêk ʿal-bomotê yām*, 9,8).

El imaginario judío siguió especulando en la época rabínica sobre los monstruos mitológicos Leviatán y Behemot. El Leviatán fue creado en el día quinto de la creación, reside en el fondo de los mares y porta sobre sus lomos las columnas de la tierra. Behemot fue formado en el quinto o en el sexto día; devora cada día los pastos de mil colinas. Dios se preocupó de hacerlos estériles para que el mundo pudiera subsistir. Serán servidos como manjar de los justos en el banquete escatológico (*Pirké de Rabbi Eliezer* 8 y 11). La tradición islámica también conoce especulaciones sobre el Leviatán, como la de que el mundo reposa sobre un «pez» que los elegidos encontrarán como primer alimento en el Paraíso, «un gran trozo de hígado de pez».

El Leviatán de *Job* no está todavía vencido y continúa tragándose a los muertos como la boca del infierno, en una representación de la ico-



nografía medieval que viene ya de los mitos mesopotámicos. Sus fauces son las puertas de los infiernos: *¿Quién [puede] abrir las dos puertas de sus fauces? / A sus colmillos rodea el terror (Job 41,6)*. Pero a través del motivo literario e iconográfico de la lucha del «Señor de los animales» contra el Leviatán, Yahvé hace ver a Job que el mundo no es un completo Caos, aunque existan elementos caóticos que él mismo ha creado y que no cesa de combatir hasta dominarlos. El hombre no posee conocimientos sobre ellos y no tiene poder alguno contra ellos. Dios se hace responsable de que el cosmos no vuelva al Caos, como prometiera a Noé tras el diluvio universal mediante el signo del arco iris.

Así pues, el responsable del «mal radical» no es Dios, como dice Job, ni el hombre como piensan los amigos, sino los poderes de un Caos que todavía no ha sido vencido. Pero se podrá seguir diciendo, como el indígena al que Robinson Crusoe encuentra en la isla supuestamente desierta: «Pero, si Dios mucho más fuerte, más poderoso que demonio, ¿por qué Dios no matar a demonio, para que él no hacer más mal?». Obligado a darle una respuesta, el naufrago puritano recurre a una cita bíblica de las muchas que jalonan su historia: «Al final Dios lo castigará severamente: Cuando llegue el Juicio Final será arrojado a un abismo sin fondo y vivirá para siempre en un fuego eterno» (en alusión a la *Segunda carta de Pedro* 2,4). Crusoe recurre en definitiva a una escatologización de la victoria sobre el mal, como la que se verifica en la apocalíptica posterior al libro de *Job*, pero Viernes insiste: «Reservar, para el Final, mí no entender; pero, ¿por qué no matar a demonio ahora, no matar hace mucho?». Robinson acude entonces a un argumento que de algún modo complacería a los amigos de Job, salvo en la idea del perdón: «También podrías preguntarme por qué Dios no nos mata a ti y a mí, cuando le ofendemos al cometer acciones malvadas. Dios nos permite que nos arrepintamos y seamos perdonados». El buen salvaje, tras cavilar un buen rato sobre ello, contesta de un modo que desbarata las tesis de los amigos de Job: «Bien, bien, eso bien; así que tú, yo, demonio, todos malvados, todos permitir arrepentirse. Dios perdonar todos».

El libro de *Job* no se permite la salida escatológica de un Juicio Final que pueda desembocar en una redención universal –Satán incluido–; algo que en el mismo cristianismo sólo tuvo aceptación en determinadas corrientes minoritarias. Sin embargo, una de las salidas al problema del mal y al libro de *Job* fue justamente una «escatologización» fiando la victoria sobre el mal a los inminentes tiempos finales, como la que desarrolló la literatura apocalíptica.

## 10. «Ahora te han visto mis ojos»

En su primer discurso Yahvé muestra a Job el universo que Él, Creador y «Señor de los animales», ha dispuesto (38,39 - 39,30). En el segundo parece dar respuesta a la dura acusación que Job le había hecho: *Abandona la tierra en manos de impíos / venda los ojos de sus jueces / ¿Quién sino Él?* (9,24). Yahvé le recuerda su lucha contra las fuerzas del Caos o del Mal, simbolizadas por Behemot y Leviatán, para establecer el orden y la justicia en el mundo creado (40,15 - 41,26).

Las dos réplicas de Job a los discursos de Yahvé muestran también un tono ascendente. En la primera promete no hablar ya más: *Cierto, soy insignificante, ¿qué puedo yo contestar? / Pongo la mano sobre mi boca. / Una vez he hablado, y no insistiré / dos, y nada he de añadir* (40,4-5). En la segunda reconoce haber gozado del privilegio de una teofanía que le ha hecho reconocer su pequeñez: *Sólo de oídas te conocía / mas ahora te han visto mis ojos. / Por eso me retracto y contrito estoy / sobre polvo y ceniza* (42,5-6). La solución última viene de una reflexión religiosa que, una vez más, toma forma de revelación. La obra concluye con la intervención del Dios majestuoso y sublime, cuyo discurso denota estar más allá del alcance de las preguntas de los hombres.

Las palabras finales de Job, *Sólo de oídas te conocía / mas ahora te han visto mis ojos*, recuerdan las que pronuncia la reina de Saba tras haber contemplado el orden maravilloso del palacio y del reino de Salomón: «Ahora he venido y mis propios ojos lo han visto. (No me dijeron ni la mitad! Tu sabiduría y prosperidad superan con mucho las noticias que yo escuché» (1 Reyes 10,7). Dios parece haber concedido a Job el privilegio de tener acceso al conocimiento de su reino celeste y hasta de participar en una audiencia ante el trono divino.

Los recibidos en audiencia en los palacios de los reyes eran atendidos generalmente por el visir y, sólo por privilegio muy especial, podían «ver el rostro» del monarca. Job, que ha visto a Dios con sus ojos, no acierta a expresar su admiración, olvidando por completo sus desgracias. El primer paso hacia el entendimiento del mundo y de Dios es este «asombro radical» (A. J. Heschel). De modo que aquí el conocimiento no comienza con la duda o el raciocinio, sino con el maravillarse ante la grandeza de la realidad última del mundo que contemplamos. La tradición griega atribuye el comienzo del pensar filosófico a la admiración que prepara el preguntar; la semítica a una admiración tal que induce al silencio y al sometimiento a Dios.

Yahvé desautoriza a los amigos *por no haber dicho verdad sobre mí, al contrario que Job*. La expresión hebrea traducida habitualmente por

«no habéis dicho verdad sobre mí» o «no habéis hablado rectamente de mí» (*kî lo' dibbartem 'êlay nekônâ*) admite también la traducción «no me habéis hablado a mí», que se acerca a la de la versión griega, «no hablasteis ante mí nada verdadero» (οὐ γὰρ ἐλάλησατε ἐνώπιόν μου ἀλήθες οὐδέν). El «ante mí», *coram me* en la Vulgata, supone un hablar personal a Dios, más que un discursar sobre Dios, un *disputare de deo*. En este sentido los discursos de Job tenían a los ojos de Dios el carácter de una oración, todo lo increpatoria que se quiera, pero de una auténtica plegaria dirigida a un Dios todo lo oculto y lejano que se quiera.

A la pregunta sobre si creía en Dios, Martin Buber dijo: «Si creer en Dios significa ser capaz de hablar de él en tercera persona, no creo en Dios. Si creer en él significa hablarle a él, sí creo en Dios». Era la experiencia de un hablar dialógico hecho de preguntas y respuestas, en el que Dios se adelanta con las preguntas a Job. Pero, desde la perspectiva de una hermenéutica filosófica, la experiencia de la divinidad y el hablar mismo de ella sólo son posibles porque toda experiencia nace del preguntarse, de las preguntas que el hombre se hace, también en torno a Dios. Job parece oscilar entre un hablar a su Dios y un debatir sobre Él, pero en la Biblia predomina siempre el Tú sobre el Él. Por esto Job es la figura más «filosófica» de los textos bíblicos. Sus discursos conforman una gran lamentación al modo del salmo 51, en el que el poeta habla de una relación con Dios expresada con un «ante Ti» (*lepānēkā*), que, al romperse, se vuelve en un «contra Ti» (*lekā*).

El libro de *Job* se convierte en modelo no tanto de un hablar sobre la justicia divina al modo de la teodicea, sino de un hablar a Dios aunque sea enfrentándose a él «a la cara». El Satán había pronosticado que Job maldeciría a Dios «a la cara», pero Job no cruza jamás esa línea tabú, ese interdicto absoluto para toda conciencia religiosa, y al final puede incluso decir que ha visto a Dios con sus propios ojos. El Satán había hecho dudar a Dios de que fuese él justo «de balde», gratis, a cambio de nada (*hinnām*), pero Job así se mantiene a lo largo de la prueba y a pesar de ella, lo que muestra que su justicia era verdaderamente gratuita, sin otra exigencia que el reconocimiento de serlo.

### 11. Retorno al paraíso: segunda inocencia

Yahvé «alzó el rostro de Job». Con esta fórmula de declaración de inocencia ante el tribunal Job podía ya mirar a la cara a su juez, a sus acusadores y a todo el mundo. Yahvé le restituye, además, cuanto le había quitado; se especifica incluso: «duplicando lo que había tenido», *llegó Job a tener*

*catorce mil ovejas, seis mil camellos, mil yuntas de bueyes y mil borricas; además tuvo siete hijos y tres hijas y no había en toda la tierra mujeres más hermosas que las hijas de Job.* El padre les dio herencia como a sus hermanos, en un alarde de igualdad de derechos hereditarios desconocido en la época, que el *Testamento de Job* parece negar. En definitiva nuestro personaje pasa de un estado de maldición a uno de bendición, que alcanza hasta la cuarta generación. Después de haber vivido ciento cuarenta años *satisfecho de la vida* morirá en paz y rodeado de los suyos. N. Frye, en *Poderosas palabras*, dice al respecto: «El repentino giro del relato, que pasa de tragedia a la comedia, representa una inversión total de las expectativas de Job, por no hablar de las de sus amigos».

Este cambio de situación propio del cuento presenta un flanco fácil a la hermenéutica de la sospecha. La mentalidad moderna no acepta un final milagroso ni la intervención de un *deus ex machina*, como cuando, en el *Orestes* de Eurípides, Apolo desciende del Olimpo para resolver de modo maravilloso una situación que no tiene ya salida alguna. También el final de *El manantial de la doncella* se prestó en su día a la crítica por concluir con un milagro increíble. Cuando el padre toma en brazos el cuerpo de su hija violada y asesinada, de aquel lugar brota un manantial milagroso y los que lo observan se arrodillan para rezar. Pero Bergman no hacía más que atenerse al guión de la balada medieval en la que su guión se inspiraba. Es decir, estaba hablando con metáforas.

Un vuelco de situación, real o imaginario, como el de las tragedias y baladas, es también característico de las lamentaciones, los relatos y las profecías de la Biblia, que siguen el paradigma básico de caída y elevación, esclavitud y liberación, exilio y restauración, muerte y resurrección. Por ello las lamentaciones bíblicas dan un giro de la queja al himno, de la imprecación a la alabanza agradecida. El salmo 28 comienza con una plegaria dolorida —«Escucha la voz de mi súplica»—, y concluye en una acción de gracias que forma un quiasmo con el inicio: «pues escuchó la voz de mi súplica». La desgracia que dio lugar a la súplica parece olvidada, aunque nada haya cambiado todavía en la realidad. Para el orante la confianza en la intervención de Dios pesa ya más que su desgracia. La sola sensación o certeza de que Dios pueda haber escuchado la súplica da un vuelco al sentido de la oración, que se convierte en himno de gratitud: «el Señor ha escuchado mi lloro» (6,9; cf. 10,17; 13,6; 22,25; 28,6; 31,8.22; 54,8; 56,14).

Las lamentaciones de Job se inscriben en esta corriente de salmos del «justo injustamente perseguido» y, en general, del paradigma de caída y elevación. El cambio de situación es particularmente característico de las esperanzas mesiánicas y apocalípticas. Las bienaventuranzas de Jesús

expresan el giro repentino o inesperado que acaecerá con la próxima venida del reino escatológico: «Felices los que tienen hambre y sed de justicia, porque ellos serán saciados», «Felices los perseguidos por causa de la justicia, porque suyo es el reino de los cielos» (*Mateo* 5,6.10).

El hombre moderno prefiere o tiene por más auténticos los finales negros que los esperanzados, el Prometeo encadenado más que el liberado, el Infierno más que el Cielo de la *Divina comedia*. Dante justificaba el título de *Comedia* siguiendo la definición clásica que prescribía para la tragedia un comienzo feliz con un final desgraciado y lo contrario para la comedia. Este esquema —«primero el mal y luego el bien»— es, según Max Weber, connatural al modo de pensar bíblico.

Job no puede volver a la felicidad e inocencia de su vida anterior, como no es posible retornar a la infancia personal o a la de la humanidad en su estado paradisiaco, que representan aquella pureza arquetípica que todo hombre trata de conservar o recrear una vez perdida. La nueva felicidad e inocencia segunda de Job es la que adquiere después de soportar la desgracia y el dolor. Su duro esfuerzo de superación frente a ese mal y a ese sufrimiento lo concibe ahora como un don o una fortuna que le ha permitido fortalecerse. La inocencia del paraíso es el ideal arquetípico de la inocencia del redimido, quien acaba por ser consciente de que ha podido recuperarse por un don —«gratis» (*hinnām*)—, más que por sus propios méritos.

## 12. Job = Génesis + Apocalipsis

Esta obra se mueve en un terreno intermedio entre el *Génesis* y el *Apocalipsis*, entre la Creación y la Destrucción apocalíptica en vista de una nueva y mejor Creación. Pues aunque nuestro libro no desarrolla específicamente lo apocalíptico, sí que abre puentes hacia este tipo de literatura y de planteamientos que, efectivamente, fueron y constituyeron una de las posibles salidas a la difícilísima situación planteada por Job.

Los motivos y símbolos que representan la Creación como una lucha contra las fuerzas del Caos reaparecen en la literatura apocalíptica referidos a la guerra escatológica entre los ejércitos celestes y los de Belial: el trono divino rodeado de fuego, los seres celestes, los ángeles o ancianos que rodean el trono, el viento tempestuoso y la voz o trueno del cielo o los «seres vivientes» o «bestias» en número de cuatro, entre otros muchos. «Creación y Caos en los tiempos primordiales y en los escatológicos» es el título de la obra clásica de Hermann Gunkel (*Schöpfung und Chaos im Urzeit und Endzeit*, 1895), en la que ponía de relieve la

correspondencia entre las representaciones de los orígenes en el *Génesis*, y las de los tiempos escatológicos en los apocalipsis; particularmente en el *Apocalipsis* del canon cristiano.

La literatura profética desemboca en la apocalíptica la cual transfiere al futuro escatológico las esperanzas proféticas de salvación. Pero también la literatura sapiencial de la que *Job* forma parte tiene una derivación apocalíptica. La investigación reciente sobre los textos de Qumrán ha puesto de relieve la conexión entre la literatura sapiencial y la apocalíptica, entre la búsqueda de la Sabiduría y la recepción desde lo alto de una Revelación ο ἀποκάλυψις, término que da título al libro del *Apocalipsis* conocido en la tradición protestante bajo el nombre de «Revelación» (F. García Martínez). La mentalidad moderna tiende a considerar al sabio y al apocalíptico como figuras opuestas y refractarias, pese a que la literatura y la filmografía de ciencia ficción revisten rasgos muy apocalípticos, lo que contradice aquel principio de estricta separación entre ciencia racionalista e imaginación apocalíptica.

La búsqueda sapiencial de la Sabiduría tiene continuidad en las corrientes apocalípticas que, a través de viajes celestes, mostrando los conocimientos astronómicos y astrológicos de la época, también persiguen una nueva Sabiduría revelada. Los apocalipsis cósmicos narran el periplo de un viajero y visionario, Enoc, que sube a los cielos donde espera recibir la revelación que le permita conocer la Sabiduría oculta en Dios. Junto a los apocalipsis de carácter histórico, como las visiones incorporadas en el libro canónico de *Daniel*, existía otra literatura apocalíptica que relataba viajes astrales, en los que un iniciado ascendía a los cielos, donde tenía acceso al conocimiento de los misterios ocultos, para regresar luego a la tierra y transmitir tales secretos al círculo restringido de sus seguidores. Estos apocalipsis cósmicos son precisamente los que remiten al significado propio del término Apocalipsis, «desvelamiento» o «revelación». Entre ellos figuran los conocidos bajo los títulos *Libro de los Vigilantes*, *Libro Astronómico* y *Libro de las Parábolas* —que forman parte del libro 1 *Enoc*—, así como 2 *Enoc*, 3 *Baruc*, *Testamento de Abraham*, *Testamento de Leví*, *Apocalipsis de Sofonías* y algunas obras desconocidas hasta el descubrimiento de los manuscritos del Mar Muerto, como *Visiones de Amram* y *Nueva Jerusalén*.

La figura de Enoc, el héroe de los apocalipsis de tipo cósmico, responde a la de Enmeduranki, séptimo en la lista de reyes anteriores al diluvio, lo que muestra una vez más la conexión entre los mitos de origen y los apocalipsis. En el *Génesis*, Enoc es también el séptimo patriarca anterior al diluvio (5,21-24) y se dice que alcanzó la edad de 365 años, en clara referencia al año solar de 365 días característico del grupo ese-

nio de Qumrán. El motivo de su traslación a los cielos, sin pasar por la muerte, sigue el modelo de Urnapishtim, el héroe salvado del diluvio según el mito mesopotámico. Como Enmeduranki, Enoc viaja al otro mundo donde tiene acceso a la asamblea divina y a las tablas celestes en las que están escritos los misterios y los destinos. Regresa después a la tierra para revelar «lo que se me mostró en visión celestial y supe de palabra de los santos ángeles y comprendí por las tablas celestiales» (*Apocalipsis de las Semanas*, 1 Enoc 93,2). De este modo los relatos de viajes al más allá se convirtieron en un cauce habitual para dar expresión a revelaciones apocalípticas.

La Sabiduría comunicada por vía de revelación en los apocalipsis no es la misma que la revelada a través de la Torá de Moisés, con la que podría hasta encontrarse en conflicto. Aunque textos de Qumrán, como el *Documento de Damasco*, acentúan el vínculo entre la Torá y la esperanza escatológica alimentada por las revelaciones adquiridas mediante la interpretación de las profecías.

Por otra parte, nuevas corrientes del judaísmo helenístico reflejadas en obras como el *Testamento de Job*, el *Testamento de Abrahán*, la novela *José y Asenet*, 2 Enoc y los *Fragmentos pseudo-órficos* reflejan un tipo de judaísmo que no se basaba tanto en la práctica de la ley mosaica, cuanto en experiencias de revelación que ponían al individuo en contacto con el reino de la inmortalidad.

En definitiva, *Job* ha de ser inscrito dentro de un conjunto de corrientes sociales y de escuelas teológicas de orientaciones muy diversas: sapienciales, proféticas, históricas, políticas, sacerdotales, jurídicas o deuteronomías, pietistas —que se manifestaban también en los salmos— y apocalípticas. Hacia finales de la época persa y comienzos de la helenística, cuando se constituyó el corpus básico del canon bíblico (siglos IV y III a.C.), aquellas corrientes convergían en una progresiva identificación de los términos y conceptos de Revelación, Sabiduría y Torá o Ley.

Nuestro libro refleja un mundo intelectual que busca una religión «en los límites de la razón» —como diría el filósofo judío H. Cohen o J. Gómez Caffarena entre nosotros—, con críticas a la concepción tradicional de la sabiduría y de la doctrina de la retribución. Sin embargo, una posición crítica como la de Job no resulta fácilmente sostenible por mucho tiempo. El mismo texto apunta varias salidas exploradas en su época o desarrolladas más tarde. Una de ellas era la entrega a una acción solidaria dentro de la comunidad judía, como muestra el libro de *Tobías*. Otra, la de la teología deuteronomica mediante el recurso a una versión más moderada de la doctrina de la retribución, que nunca ha dejado de

tener vigencia a través de múltiples formas, pelagianas y puritanas, hasta la sociedad actual basada en la competitividad y el éxito. El desarrollo de una esperanza más, o menos, volcada hacia una escatología futura y una búsqueda de comunión espiritual con el mundo angélico y divino en línea con las místicas posteriores del judaísmo y del cristianismo fueron otros de los caminos que emprendieron las generaciones inmediatas que siguieron al autor –o autores– de *Job*.



#### IV

### LA RECEPCIÓN DE JOB EN LA TRADICIÓN RELIGIOSA

#### 1. ¿Cómo y cuándo se formó el libro?

El libro de *Job* se hace más complejo y poliédrico a medida que se acerca su final, que tarda en llegar y explota de repente en varios finales. No es obra de un autor único, pues, como se ha dicho, en diversos momentos se añadieron nuevos capítulos. La prosa y la poesía tienen orígenes independientes, aunque, una vez integradas en la redacción del libro, no se entienden la una sin la otra, por mucho que difieran entre sí y apunten a dos finales diferentes, uno tempestuoso y otro feliz.

El libro es a la vez arcaico y moderno. Así, la parte poética se entiende a la luz de textos antiguos como los ugaríticos del siglo XIV a.C., pero el espíritu de sus poemas se comprende mejor desde la perspectiva de una época más avanzada, próxima a la ilustración helenística.

El relato en prosa pudiera remontarse a tiempos anteriores al Exilio de Babilonia (587 a.C.), pero probablemente es de época posterior. El hecho de que el protagonista no sea un israelita confiere a la obra una perspectiva universalista, que encaja bien con el espíritu de los tiempos que siguieron al exilio en Babilonia, el mismo que inspiró libros como *Jonás*, *Rut* y *Daniel*. A este período apunta también la figura del Satán, adversario o acusador celeste, a la que hace referencia el libro del profeta Zacarías posterior al Exilio: «A su derecha [de Yahvé] estaba el Satán acusándole» (*Zacarías* 3,1-2). En el libro de *Crónicas*, algo posterior a los anteriores, el Satán ha perdido ya el artículo y se ha convertido en un nombre propio: «Se alzó Satán contra Israel e instigó a David...» (1 *Crónicas* 21,1). El relato de *Crónicas* corrige así el anterior sobre el que se basa, según el cual «Yahvé volvió a encolerizarse contra Israel e instigó a David...» (2 *Samuel* 24,1). Satán sustituye a Yahvé en el desencadenamiento de la peste que aniquila al pueblo. La teología de la época

posterior al Exilio corrige así antiguos aspectos demoníacos de la figura de Yahvé atribuyéndoselos a la acción de Satán.

La crítica contra la doctrina tradicional de la retribución no se aviene bien con las ideas sapienciales de un período antiguo del desarrollo de la historia de la religión de Israel y de su literatura. Encaja mejor en una época avanzada como la que produjo la obra de *Qohelet*. Sin embargo, *Job* es anterior a *Ben Sira*, pues una idea central de este libro de comienzos del siglo II a.C. —aquella que identifica la verdadera sabiduría con el temor de Dios— aparece en una sola ocasión en un verso de *Job* seguramente interpolado: *He aquí, temer al Señor, eso es sabiduría / apartarse del mal es inteligencia* (28,28).

*Job* fue escrito en hebreo, aunque se ha supuesto que existió con anterioridad una versión en arameo, o incluso en árabe. Ya Quevedo, pensando que el propio *Job* era el autor del libro, escribía: «Escribióle en lengua siria, que participaba del arábigo; lo que se reconoce repetidamente en el idioma». Contiene más arameísmos que ningún otro libro bíblico, lo que induce a atribuirlo a época más bien tardía. Parece conocer el libro de *Isaías* e incluso citarlo en 12,9: «que la mano de Eloaj lo ha formado» (cf. *Isaías* 41,20ab). Por otra parte, los versos 14,7-22 exponen ideas sobre una vida en el más allá próximas a las de *Qohelet* (3,16-22; 9,5-6.10). Todo ello induce a fechar la obra sin precisión alguna en los siglos V-IV a.C., posiblemente a mediados de este período.

El libro entró a formar parte muy pronto del corpus de Escrituras autorizadas. Es significativa, sin embargo, su exclusión del canon bíblico por parte de Teodoro de Mopsuestia, so pretexto de que, al igual que los libros de *Crónicas*, *Esdras* y *Nehemías*, no tiene más apoyo que la simple experiencia humana sin inspiración profética. Lo mismo podría decirse del *Cantar*, que ni judíos ni cristianos utilizaban en la liturgia y que Teodoro equiparaba al *Symposium* de Platón.

## 2. Mezcla de géneros y voces

Aunque el libro de *Job* parece un cuerpo extraño entre los que componen la Biblia hebrea, no deja de estar perfectamente integrado en la infinita intertextualidad de las Escrituras. Fue uno de los que gozó de más temprana autoridad y difusión, a pesar de la dificultad de su interpretación. Jerónimo comparaba el esfuerzo interpretativo que requiere con el intento de asir con las manos una anguila escurriéndose cuanto más se trata de agarrar: *si velis anguillam vel muraenulam* (lamprea) *strictis tenere manibus, quanto fortius presseris, tanto citius elabitur*.

La interpretación de este libro se abre más que ningún otro de la Biblia a perspectivas muy variadas, que desbordan los cauces de la erudición bíblica y atraen la atención de filósofos, escritores y artistas.

El libro combina el género narrativo de un cuento con el poético de un diálogo sapiencial —además de otros géneros—, lo cual da al conjunto un carácter original y único que lo distingue de las obras afines del antiguo Oriente. Entre éstas, *Un hombre y su dios* enlaza la narración y el lamento; *Protestas del paisano elocuente*, la narración y la disputa; y *Diálogo entre un hombre y su alma*, la disputa y el lamento.

La fusión de materiales diversos es característica de la literatura del antiguo Oriente, por ejemplo del mito de Gilgamés, compuesto de «cantos» de épocas muy diversas. Esta «mezcla de géneros» es mucho mayor en la Biblia y se acentúa a medida que se va formando el corpus bíblico. Así, frente a las antologías de himnos mesopotámicas que tendían a incluir un único género como el denominado BALAG, el salterio es una antología de géneros y formas muy diversas (*mizmôr, tefillâ, maskîl, šiggâyôn*), editada a lo largo de un largo y complejo proceso, como han dado a conocer los manuscritos de Qumrán. En comparación con la literatura legal del antiguo Oriente, el Pentateuco incluye una mayor diversidad de géneros y temas, mezclando formas casuísticas y apodícticas, normas de carácter humanitario con otras de carácter cultural y religioso, códigos de muy diferentes épocas, además de relatos y elementos sapienciales, entre otros. Esta fusión de géneros distingue también la literatura bíblica de la clásica grecolatina, como han puesto de relieve Auerbach, Northrop Frye o G. Steiner. Auerbach caracterizó el estilo de la Biblia y su modo de representar la realidad como una mezcla de estilos, elevado y llano a un tiempo. En el Antiguo Testamento descubre «un concepto de estilo elevado y de la sublimidad muy distintos a los de Homero... Pues los episodios grandiosos y sublimes de los poemas homéricos tienen lugar en forma casi exclusiva e innegable entre los pertenecientes a la clase señorial, los cuales permanecen más intactos en su sublimidad heroica que las figuras del Antiguo Testamento, que experimentan profundas caídas en su dignidad —piénsese, si no, en Adán, en Noé, en David, en Job—».

Sin embargo, el concepto de «mezcla de géneros», como también el de «género mixto», resultan obsoletos aplicados a los textos de la Biblia. El término «mezcla» responde a una valoración negativa de lo que se considera mezclado, híbrido o sincrético; demuestra, además, una cierta incapacidad para captar la naturaleza específica e, incluso, lo novedoso de los géneros bíblicos. La poesía bíblica carece todavía de un estatuto literario bien definido. Los formalistas tendrán aún que precisarlo a través de estudios comparativos con los géneros de la poesía del antiguo

Oriente. Sus géneros se solapan o superponen unos a otros, como ocurre con los campos semánticos de la lexicografía hebrea —lo que acrecienta la riqueza de perspectivas del libro de *Job* y al mismo tiempo su dificultad de traducción e interpretación—. Así, una profecía puede ser al mismo tiempo visión, sueño, predicción, amonestación, condena judicial y parenésis. Basta remitirse a los términos hebreos *nəbū 'ā*, *hāzōn*, *hālōm* para darse cuenta de que no equivalen a los correspondientes en nuestras lenguas —profecía, visión, sueño—, como tampoco el de *tōrā* es primariamente «ley», sino «instrucción», ni el de *bērit* es exactamente y sólo «alianza», sino también «obligación», «compromiso», «tratado», «testamento». No se trata de formas mixtas que mezclen formas supuestamente puras y anteriores, sino de formas que por su propia naturaleza abarcan campos sólo idealmente diferenciados.

La supuesta mezcla de géneros y estilos genera en los textos tensiones que nunca fueron eliminadas, antes al contrario se incrementaron con añadidos y referencias cruzadas a otros libros bíblicos, queriendo representar perspectivas diferentes u opuestas. En la Biblia, y en particular en el libro de *Job*, predomina la diversidad y la variedad de perspectivas sobre el sentido de la consistencia o del sistema. El libro no es reducible a una sola voz y, en este sentido, muchos de los comentarios y reinterpretaciones resultan decepcionantes y unilaterales por quedarse con una única perspectiva. No cabe suprimir o ridiculizar la voz de los amigos, pues no deja de ser la de la sabiduría convencional vigente en toda época, con la que operan habitualmente tanto las personas como las instituciones. La de *Job* se alza irónica y sarcástica frente a un Dios injusto, pero no deja de mostrar reconocimiento y admiración ante lo creado. Se convierte al final en la voz de un silencio, de un discurso interior en el que lo importante es lo que no se alcanza a expresar. La de Elihú, finalmente, quiere terciar entre todos ellos y temperar con disciplina espiritual el antropocentrismo de *Job*. La tan esperada de Yahvé oscila entre el lenguaje de la absoluta incomprendibilidad de lo divino y el de su lucha contra las fuerzas latentes del Caos. A esta polifonía de voces ha de corresponder una interpretación sensible a la diferencia, a la verdad del otro y del absolutamente Otro. Y es que la voz de *Job* es la de un disidente, aceptado y reconocido por la tradición, pero nunca acallado. Tal y como la tradición judía de la Misná recogió un considerable número de voces disidentes respecto a la *opinio communis* —voces como las del desaparecido grupo de los saduceos, con las que vienen a coincidir las de los esenios atestiguadas en manuscritos de Qumrán—, así el libro de *Job* acrisola otras muchas. Es, pues, un texto ampliamente polifónico.

### 3. Un texto difícil y corrompido

El texto de *Job* es también difícil y extraño, y está irremediabilmente corrompido en ocasiones. Llama la atención desde la expresión inicial «Un hombre hubo...» (ʾîš hāyâ), pues sería de esperar la típica «Había un hombre...» (weyyehî ʾîš). Su escritura parece tocada de la rebeldía de su personaje, o del poeta que ha forzado la gramática y la sintaxis hasta límites que lo hacen a menudo incomprensible, de modo que los escribas posteriores no pudieron evitar los errores de copia y los traductores considerables diferencias en la interpretación. Junto con el libro de *Amós* es el que presenta un texto más corrupto y peor conservado de la Biblia hebrea, más de lo que dejan entrever las versiones modernas que tratan de encontrar sentido donde no parece posible ni vislumbrarlo.

Los escribas y copistas introdujeron modificaciones en el texto ya en la Antigüedad. Así, el tono casi blasfemo de la expresión *No temblaré aunque intente matarme* (13,15) fue convertido en una declaración de confianza: *En él esperaré aunque intente matarme*. El corrector operó un ligero cambio vocálico, atestiguado por numerosos manuscritos hebreos y por versiones antiguas que leen la preposición y el pronombre «en él» (lô) en lugar de la negación «no» (lo'). De modo similar se explica la sustitución del verbo «maldecir» por «bendecir», evitando así la simple pronunciación de una maldición contra Dios, como la que implica lo dicho por la mujer a Job: *¡Maldice a Yahvé y muérete!* (2,9).

Bastantes dificultades del texto parecen encontrar solución mediante el recurso a un supuesto original en lengua aramea, por lo que se ha propuesto que los discursos de Job, de los amigos y de Yahvé pudieran ser traducción de un original arameo. Los actuales conocimientos de paleografía han permitido reconstruir en ocasiones el proceso de corrupción del texto hebreo, como también considerar que la versión griega se basó posiblemente sobre un original escrito en caracteres paleohebreos.

La mano de los editores del libro se deja ver en detalles como el colofón «Las palabras de Job están completas» (*Job* 31,40). La inserción de colofones era una práctica bien conocida en el Antiguo Oriente, empleada también en otros libros de la Biblia, especialmente en compilaciones legales, himnicas y sapienciales. El término utilizado en este caso, *tamû*, es sinónimo del empleado en el colofón que señala el final de la colección formada por los salmos 42-72: «Las plegarias de David, hijo de Jesé, están completas (*kālû*)». Este último término corresponde al de los colofones cuneiformes *qāti*.

#### 4. Job entre los manuscritos de Qumrán: los targumim

El manuscrito de *Job* de la cuarta cueva de Qumrán (4Q101) está escrito en caracteres paleohebreos o fenicios, cuyo uso parecía reservado para la copia de los libros más importantes del canon bíblico, los del Pentateuco. El tipo de escritura paleohebrea o fenicia respondía seguramente a una tradición que grupos especialmente conservadores reavivaron en la época de Qumrán. El hecho de que, junto a los libros de la Torá, el de *Job* sea el único copiado en escritura paleohebrea pudiera indicar que algunos saduceos atribuían a este libro un valor canónico comparable al de los del Pentateuco, los únicos a los que los saduceos reconocían autoridad canónica.

El grupo saduceo tenía posiblemente el libro de *Job* por un complemento de la Torá, como parece indicar el hecho de que el Talmud de Babilonia (*Baba Batra* 14b) atribuya su autoría a Moisés. Un pasaje del *Midras Tanhuma* (*Berešit* 5), aunque dudoso y tardío, transmite la tradición según la cual los saduceos se apoyaban en una cita de *Job* (7,9) para debatir sobre el delicado tema de la creencia en la resurrección: «Los saduceos niegan la resurrección y afirman: 'Como la nube se dispersa y pasa, así quien desciende al Seól no volverá ya más'».

Llama también la atención que el libro de *Job* sea el único, junto con el *Levítico*, del que se ha encontrado en Qumrán un *targum* o versión aramea de época tan temprana. En la cueva 11 aparecieron extensos fragmentos de esta versión, escritos en una elegante caligrafía de comienzos del siglo I d.C. (11Q10). Debió ser realizada en las últimas décadas del siglo II a.C., o algo más tarde, y su texto corresponde, tal vez, al que a mediados del siglo I d.C. Gamaliel I ordenó emparedar y que años más tarde todavía conocía su nieto Gamaliel II (*Tosefta*, *Šabbat* 13,2).

Este *targum* constituye una traducción bastante literal de un original hebreo próximo al transmitido en la tradición masorética medieval. Sigue el mismo orden de capítulos del libro hebreo, aunque concluye en 42,11, dejando abierta la cuestión de si el original hebreo conocía, o no, el final del libro que restituye a Job su felicidad de antaño (42,12-17). Esta versión aramea no presenta las omisiones y transposiciones que caracterizan la griega, aunque las dos traducciones pueden coincidir ocasionalmente. Tiende a racionalizar el texto, a poner el acento en el poder y en la omnipresencia de Dios, o a prevenir falsas interpretaciones. Las estrellas del alba, por ejemplo, brillan en lugar de cantar, como dice el texto hebreo (*Job* 38,7). En ocasiones no traduce expresiones que considera improcedentes, tal que el segundo hemistiquio del verso «¡muera para otro mi mujer / se acuesten otros con ella!» (31,10).

Las versiones targúmicas de *Job* y *Salmos* mezclan materiales antiguos y recientes, con numerosos añadidos haggádicos o de narraciones moralizantes. La existencia de *targumim* de los libros de *Job* y de *Proverbios*, los cuales no tenían fácil cabida en la lectura sinagoga, muestra que estas versiones estaban destinadas al estudio del texto bíblico en las escuelas rabínicas (*bet ha-sefer*).

Además del *targum* qumránico existió otro de época rabínica. En una de sus paráfrasis aparece la figura de Lilit. Quevedo, metido a experto exegeta a propósito de *Job* 1,15, escribió guardando los términos hebreos en sus propios caracteres: «advierito para la erudición, que el Parafrastes caldeo... dice acometió 'Lilith, reina de Zamargad'. Juzgo que fue gala epidíctica de la mente del Parafrastes; como si dijera: 'Acometió la furia que reina en Sabá'; que eso es en el dialecto caldeo *Zamargad*; porque la voz לילית significa 'bestia uraña de la soledad, que habita el desierto', y esto porque aúlla de noche; y ליל, de quien deriva לילית, significa 'noche'. San Jerónimo vuelve lamia, bruja; otros, 'ave que se sustenta del viento'; otros 'bestia que sale con la noche'; otros 'furia'; otros, 'demonio silvestre'; otros, 'ave que vuela de noche'; Pagnino, *strigem*. De que se colige que significa en todos los intérpretes cualquier espanto o visión nocturna, y que en ningún autor es nombre propio de reina ni de alguna persona. Hasta Mahoma en Alcorán, entre todos sus embustes, dice que Adán antes de Eva tuvo otra mujer, que se llamó Lilith, y que preñada dél, parió a los demonios; en que alude a la significación de *Lilith* 'noche y demonio y lamia y espanto'».

Los manuscritos bíblicos hallados en Qumrán han puesto de relieve que los libros bíblicos circulaban en textos diferentes, antes de que el texto hebreo quedara fijado definitivamente, después del gran corte histórico (*the great divide*) que supuso la destrucción de Jerusalén, en el año 70 d.C. La investigación reciente sobre las versiones griega, latina antigua y copto-sahídica ofrece datos significativos sobre la historia del libro. Así, un papiro en griego del siglo I d.C. parece omitir el texto de *Job* 42,16c-17. Esta omisión está también atestiguada por citas latinas y por la versión sahídica, además de venir señalada con asterisco en los manuscritos griegos cuyo texto está tomado de la versión de Teodoción. Este papiro ofrece un testimonio directo de la forma más antigua del texto griego de este pasaje. Por otra parte, las citas del libro de *Job* procedentes de la *Vetus latina* atestiguan un texto griego muy próximo al griego original de la versión llamada de los Setenta y más breve que el hebreo masorético. Estas citas se encuentran en escritos de Padres latinos, como Cipriano, Prisciliano, Lucífero de Cagliari y el *Liber de divinis scripturis*.

### 5. Job en la versión griega de los Setenta y en la Vulgata latina

Con casi total certeza se puede afirmar que la versión griega de *Job* es obra seguramente del mismo traductor que *Proverbios*. La traducción enlaza así dos libros que pertenecen al mismo mundo sapiencial, aunque a dos escuelas de sabiduría muy opuestas, una tradicional y otra crítica. Acentúa la figura paciente, un tanto edulcorada, del personaje y tiende a rebajar el tono de las expresiones más impías del texto hebreo.

Un detalle de la versión griega ha marcado la figura del Job de la literatura y el arte de Occidente: Job aparece sentado «entre cenizas» según el texto hebreo, pero el griego lo sitúa «en el estercolero fuera de la ciudad» (ἐπὶ τῆς κοπρίας ἔξω τῆς πόλεως, 2,8). La versión de la Vulgata *in stercore* o *in sterquilinio* dio origen a los títulos de la iconografía de Job en las distintas lenguas occidentales: «en el muladar», *sur son fumier*, *on the dunghill* o *dungheap*, o *auf dem Düngerhaufen*. Jerónimo omite, conforme al texto hebreo, el detalle de que el estercolero se hallaba situado fuera de la ciudad, pero no era preciso especificarlo; los leprosos y los animales merodeaban por los estercoleros en las afueras de las ciudades (*Levítico* 13,46). Así Argos, el perro del «paciente» Odiseo, «yacía abandonado sobre mucho fimo de mulos y de bueyes que vertían junto a la puerta a fin de que los siervos de Odiseo lo tomasen para estercolar los dilatados campos: allí estaba tendido Argos, todo lleno de garrapatas» (*Odisea* XVII 294-295). Una de las puertas de las murallas de Jerusalén todavía hoy se conoce con el nombre de la «Puerta de la basura»; es aquella que daba al «esterquilinio», en la parte sur-oriental de las murallas.

Una interpolación que se introdujo al final del libro también tuvo gran repercusión en la tradición posterior. El añadido expresa una confesión explícita de fe en la resurrección (42,17): «Está escrito que [Job] resucitará de nuevo con aquellos que el Señor ha de resucitar». Además de suponer que Job fue un personaje histórico, hace de él, como en la versión siríaca, «un morador del país de Ausítide en los confines de Idumea y de Arabia; tenía antes por nombre Jobab. Tras tomar a una árabe por mujer engendró un hijo llamado Ennón. Era hijo de Zaré, de los hijos de Esaú, y de Bosorras, su madre. Pertenecía así a la quinta [generación] después de Abrahán». Lo que nos indica a nosotros es que el proceso de integración del libro en el corpus de las Escrituras estaba ya prácticamente consumado.

La versión griega es prosa de una cierta calidad literaria; en la tradición manuscrita aparece dispuesta esticométricamente como si fuera poesía. No contiene los frecuentes hebraísmos del corpus de *Septua-*



*ginta*. Pero lo más llamativo es el hecho de que su texto es una sexta parte más breve que el hebreo, seguramente por eliminación de pasajes oscuros o difíciles. Las ediciones y traducciones modernas suplen aquellas omisiones con los versos que ya Orígenes había tomado de la versión del judío Teodoción (siglo II d.C.), más literal que la de la antigua versión de los Setenta. Las omisiones de ésta aumentan a medida que avanza el libro y, en lugar de resolver, incrementan las dificultades. En muchos pasajes la versión parece más una paráfrasis que una traducción y sólo en contadas ocasiones contribuye a corregir el texto hebreo.

Los cambios del texto de la versión griega de los Setenta responden por lo general a consideraciones de carácter teológico, como la típica sustitución midrásica de «fuego de Dios» por «fuego del cielo» (1,16). Los escasos añadidos se refieren a detalles desarrollados también en el *Testamento de Job* apócrifo y más tarde en la iconografía cristiana como, por ejemplo, los relativos a las penalidades de la mujer convertida en criada, a los gusanos que cubren el cuerpo de Job, o a la condición de reyes de los amigos. En estos y otros datos la versión griega puede representar, junto con el mismo *Testamento de Job*, una tradición textual paralela a la del texto hebreo conocida desde antiguo, que tuvo gran repercusión en las tradiciones judía, cristiana e islámica, así como en la literatura y en las artes.

El pasaje de Job que mayor influjo ha tenido posteriormente a través de las antiguas versiones es en el que Job afirma estar convencido de que su desgracia no tendrá la última palabra, pues al final su defensor se alzará de su lado y verá a Dios: «Bien sé yo que existe mi Defensor (*goel*) / quien al final se alzará sobre el polvo / y que, desollado yo / aún en carne viva, verá a Eloaj» (19,25-26). Estos versos han conocido diversas modificaciones o interpretaciones en las tradiciones judía, cristiana e islámica. La versión de los Setenta traducía: «Sé que es eterno el que va a librarme en la tierra. Que se alce mi piel que soporta estas cosas; pues han sido cumplidas sobre mí por el Señor» (οἶδα γὰρ ὅτι αἰνάος ἐστὶν ὁ ἐκλύειν με μέλλων ἐπὶ γῆς. ἀναστήσαι τὸ δέρμα μου τὸ ἀνατλῶν ταῦτα· πᾶρα γὰρ κυρίου ταῦτά μοι συνετελέσθη).

La versión de la *Vulgata* se convierte en una confesión de fe en la resurrección: «Bien sé que mi Redentor vive y que en el último día resucitaré de la tierra» (*Scio enim quod redemptor meus vivit et in novissimo die de terra surrecturus sum*). Esta versión pasó a las traducciones vernáculas y a la liturgia cristiana —al canto gregoriano de difuntos y a las solemnes misas de Réquiem—. Existen además las versiones de Saadia Gaón («a fin de que sepa que mis amigos sobrevivirán...») y de Wahb b. Munabbih («él me ve, pero yo no lo veo...»).

A menudo la tradición cristiana, como la islámica, han ignorado a lo largo de los siglos los textos de la Biblia hebrea y la tradición judía sobre ellos. Una comparación entre ellas –alejada de las controversias de antaño sobre la falsificación de los textos por unos u otros, alentada ahora desde confesiones laicas– ha de tratar de comprender, no sólo el texto «original», sino los «textos recibidos». Es decir, los diversos *textus receptus* de cada tradición y sus numerosas interpretaciones, conforme a una hermenéutica de la recepción y de la efectividad histórica de los textos (*Wirkungsgeschichte*).

## 6. El Testamento de Job apócrifo

El *Testamento de Job* es obra de un escritor judío egipcio, posiblemente relacionado con círculos de los terapeutas de los que informa Filón de Alejandría. Responde al género literario de testamento, en el que el testador reúne antes de morir a sus hijos, les habla de su experiencia y desgrana sus enseñanzas éticas con referencias al futuro escatológico. El relato concluye con el relato de su muerte y entierro. Su parte narrativa es más larga de lo usual, mientras que la instrucción es más breve. Incluye más himnos y discursos poéticos de lo habitual, pero no tantos como el libro canónico.

Son significativas las coincidencias con la versión griega de los Setenta, como las referentes al estercolero de Job, los gusanos que recubren su cuerpo, su condición de gobernador de Egipto y la regia de sus amigos, su identidad como hijo de Esaú y marido de Dina –mientras que según la versión de los Setenta es nieto de Esaú–, las penalidades de su mujer y, en particular, la afirmación de la creencia en la resurrección. Aquí Job no es el rebelde del libro canónico, sino el atleta o campeón que lucha por Dios y exalta la justicia divina frente a las dudas de sus interlocutores, invirtiendo así los papeles del texto canónico.

El *Testamento* contiene numerosos detalles de tradición propia, entre ellos el enfado de los reyes amigos con Job, la preocupación de la mujer por encontrar los cadáveres de sus hijos para darles sepultura –lo que los reyes consideran signo de locura–, o la visión que tiene Job de sus hijos coronados con la gloria, tras lo cual Sítidos, su mujer, puede morir en paz (37 - 40). Los reyes prosiguen inculcando a Job, hasta que Dios se muestra en la tempestad y censura a Elious. Job regresa entonces a la ciudad, donde cada uno de sus amigos le ofrece un cordero y una moneda de oro. Dios bendice y dobla las posesiones de Job, quien habla luego a sus hijos hasta que su alma es llevada al cielo en un carro,

mientras sus hijas alaban a Dios «cada una en su lengua particular». La imagen de Job tocando instrumentos musicales y cantando para educar en el amor de Dios a aquellos a los que brinda su caridad tuvo amplia repercusión posterior en el arte y en la música, en particular en los grabados de Blake.

La obra produce una impresión caótica pero encuentra su unidad en el tema de la lucha con Satán, al que Job vence para continuar luego su enfrentamiento con los cuatro reyes y con Elious (Elihú), que representa el mal. Job aparece como modelo de constancia (*hypomonē*) y paciencia (*makrothymía*). La lucha entre Satán y 'El es la del engaño satánico y la del conocimiento revelado. Job dice disponer de un trono en el cielo, pero Baldas (Bildad) rechaza por imposible la pretensión de conocer el mundo celeste. Habrá de ser justamente una teofanía apenas aludida la que resuelva la confrontación entre los dos personajes.

Esta obra refleja, junto a otras citadas anteriormente —el *Testamento de Abrahán*, la novela *José y Asenet*, 2 *Enoc*—, un tipo de judaísmo que no se basaba tanto en la práctica de la ley mosaica ni en el cumplimiento de un plan divino, sino en la experiencia presente de una vida en unión con el reino de lo inmortal y en el discernimiento de revelaciones celestes que acentuaban lo individual sobre lo comunitario. Refleja, pues, un tipo de judaísmo, digamos, personalista, místico e intimista.

## 7. Job en el judaísmo rabínico

El judaísmo desarrolló el particular procedimiento de interpretación denominado midrásico, que consistía en relacionar unos pasajes bíblicos con otros aun cuando no existiera relación aparente entre ellos. El virtuosismo de los intérpretes consistía precisamente en sorprender a su auditorio de las sinagogas o escuelas rabínicas asociando textos que nada tenían en común, para desvelar luego el sentido de la asociación propuesta. De este modo se procedía a comparar a Job y a su mujer con Adán y Eva, lo que generaba nuevos significados que tuvieron gran arraigo en el cristianismo, o se creaban anécdotas de una «biografía» de Job haciéndole contemporáneo de Abrahán, Jacob, Moisés y Ester, o descendiente de Esaú y casado con la hija de Jacob. Un exegeta de la época helenística llamado Aristeas reconstruyó una vida de Job, en la que desarrollaba su figura paciente, dejando de lado la de rebelde característica del libro canónico.

El comentario rabínico *Génesis Rabbá* (57,4) contiene una larga digresión sobre la época e identidad de Job en relación con Uz, primer hijo de Nahor. Aquí Dios somete a Job a una prueba similar a la que

sometió a Abrahán, dando así inicio a una tradición interpretativa que alcanza a Kierkegaard. Este comentario rabínico enseña que el hombre, rico o pobre, ha de mantenerse firme en la tribulación y que el sufrimiento es una prueba y una ocasión para que el justo se haga merecedor de mayores recompensas.

Igualmente *Éxodo Rabbá* (30,11) relaciona la expresión «podrá marcharse de balde» (*Éxodo* 21,1) con varios versos de *Job*, comparando a éste con un soldado ebrio que quisiera dar lecciones al gobernador, para poner de relieve que Job se dirige a Dios de una forma impropia. Otros textos muestran también la dureza del lenguaje de Job, que le impide figurar entre los grandes personajes bíblicos como Abrahán, Moisés o Isaías. Se decantan entonces a favor de los amigos por defender el orden creado por la providencia de forma más efectiva que lo hace Job.

Rabí Aquiba, figura principal del judaísmo en el siglo II d.C., establecía una significativa relación entre el verso en el que los arrogantes dicen a Dios «Apártate de nosotros / no queremos saber de tus caminos» (*Job* 21,14) y el inicio del relato del Diluvio en el que «los hijos de Elohim» descienden a la tierra y se unen con «las hijas de los hombres» (*Génesis* 6,5). Mediante este procedimiento midrásico Aquiba identificaba a aquellos hombres impíos con las generaciones que vivieron antes del Diluvio y cuya maldad fue en aumento hasta su completa aniquilación (*Abot de R. Natán*, Versión A, cap. 32, p. 93). El breve residuo mítico que narraba la unión entre los ángeles y las hijas de los hombres dio pie a amplios desarrollos narrativos en las épocas persa y helenística, como los contenidos en los libros de *1 Enoc* (8,2-3), *Jubileos* (7,20) y *Oráculos sibilinos* (I, 177-201). Estas tradiciones atribuían a aquella unión antinatural el nacimiento de los gigantes que extendieron el mal por la tierra, incrementando la maldad y violencia de las generaciones anteriores al Diluvio. A partir de la exégesis de R. Aquiba, la tradición judía posterior hizo de Job el narrador e intérprete de la historia del Diluvio (*Midrás Tanhuma*, ed. Buber).

Esta aproximación del texto de *Job* al relato sobre el Diluvio permitía poner de relieve la radicalidad del mal en el hombre, conforme a una interpretación desarrollada en textos apócrifos y de Qumrán que se refiere a un mal cuyo origen último procede del mundo divino, frente a la concepción predominante en la Biblia según la cual Dios es justo y el hombre libre y responsable ante la Ley.

Otro representante máximo del rabinismo, Seadiah Gaon al-Fayyumi (882-942), gaón de la academia de Bagdad, publicó una traducción de *Job* al árabe con un comentario basado en argumentos de razón, en

el que fustigaba las leyendas del midrás y excluía toda intervención de monstruos y demonios. Sus comentarios, fundados en la filología y filosofía árabes con particular desarrollo de los sentidos literal y midrásico, representan la ortodoxia judía difundida más tarde por España, el norte de África y la Europa occidental.

## 8. *Job en los comienzos del islam*

El islam incorporó desde muy pronto la figura de Job. Siguiendo a los rabinos que habían hecho de él un profeta surgido entre los paganos (Talmud, *Baba batra* 15b), la tradición islámica lo configuró como uno de los profetas de la serie que se cierra con Mahoma: «Te hemos hecho una revelación, como hicimos una revelación a Noé y a los profetas que le siguieron. Hicimos una revelación a Abraham, Ismael, Isaac, Jacob, las tribus, Jesús, Job, Jonás, Aarón y Salomón» (*Corán* 4,163). Como todo profeta y al igual que Mahoma, Job hubo de hacer frente a la incredulidad de su pueblo y de oponerse a quienes le hacían resistencia.

Tres autores de las primeras generaciones de musulmanes reescribieron la historia de Job: Wahb b. Munabbih (m. 732), Ibn Ishaq (m. 767) y Hasan al-Basri (m. 728). Las tres reescrituras han pervivido en transcripciones de Tabari (m. 923), quien las recogió en su gran comentario al Corán para ilustrar los dos versos de la sura sobre Job, *Al-Anbiya'*: «Y [recuerda] a Job. Cuando invocó a su Señor: '¡He sufrido una desgracia, pero Tú eres la Suma Misericordia'. Y le escuchamos, alejando de él la desgracia que tenía, dándole su familia y otro tanto, como misericordia venida de Nosotros y amonestación para Nuestros siervos» (*Corán*, sura 21,83-84).

Wahb b. Munabbih trabajó directamente sobre el texto bíblico y no de memoria o a partir de la tradición oral. Reescribió el libro por completo, reduciendo a trece los diecinueve discursos del original. Eliminó los de Elihú, seguramente porque no tenían cabida en una obra que pretendía exaltar al «santo Job» y no tanto debatir ideas sobre la cuestión de la teodicea. También adaptó el texto en ocasiones. Por ejemplo, ante los escrúpulos de quienes consideraban imposible una conversación, y más una apuesta, entre la divinidad y el diablo, convirtió la pregunta de Dios a Satán «¿Has puesto el ojo en Job, mi siervo?» en una alabanza que Dios pronuncia sobre Job y los ángeles repiten. De este modo, no es ya la pregunta de Dios sino la «respuesta» de los ángeles la que excita la envidia del diablo, Iblis. Éste da por sentado que cuando Job sufra la

desgracia caerá en la idolatría, pero pierde su apuesta, pues Job no cede en la primera prueba —la pérdida de los siervos—, reacciona con excesiva aflicción en la segunda —la pérdida de los hijos— y, en la tercera —su propia desgracia—, se dirige a Dios con tal exceso de palabras que muestra no ser un profeta fiable, dada su extrema locuacidad. Ya en el propio texto bíblico Job reconocía haber hablado demasiado. Aquí expone sus quejas pero, lejos de emprenderla contra Dios, hace una serena confesión de fe en la vida eterna, admitiendo que el hombre ha de aceptar la justicia divina sin dudas ni reproches.

En su reescritura de *Job* Wahb b. Munabbih sustituye los términos que describen la formación del embrión humano —barro, leche, queso, piel y carne, huesos y tendones, según *Job* (10,9-12)— por los que en el *Corán* corresponden a las fases del desarrollo del feto, según la doctrina hipocrática: «Hemos creado al hombre de arcilla fina: luego lo colocamos como gota en un receptáculo firme. Luego creamos de la gota un coágulo de sangre, del coágulo un embrión y del embrión huesos, que revestimos de carne. Luego, hicimos de él otra criatura» (*Corán* 23,12-14). Ante lo maravilloso de la gestación de un ser humano, el Job de Wahb invoca la misericordia de Dios, mientras que el bíblico subrayaba la incoherencia sádica del Creador que formaba al hombre con el indisimulado propósito de vigilarlo sin piedad durante toda su vida (10,13-14).

En el mismo siglo Ibn Ishaq, nacido en Medina en 704 y muerto en Bagdad en 767, seguía de cerca el texto bíblico, utilizando en parte la obra de Wahb. Hace intervenir al joven Elihú, convertido en portavoz de sus ideas o de las de la comunidad que representa. Sustituye el discurso del libro bíblico por una interpretación que fue autorizada en el islam por Ibn 'Abbas, según la cual Dios dispone de servidores que guardan silencio ante la majestad divina, no porque hayan perdido el habla, sino porque sus corazones se han doblegado y sus lenguas han quedado paralizadas.

Finalmente Hasan al-Basri (642-728), quien fue predicador en Basra y del que se consideran herederos casi todos los movimientos sufíes, reelaboró el texto bíblico reduciéndolo a una leyenda-marco enriquecida con anécdotas edificantes. Hizo de Job el modelo de paciencia para los musulmanes que sufrían difíciles pruebas en los primeros tiempos del islam. Sustituyó los tres amigos por dos hermanos, dejando de lado lo que pudiera quedar de un debate sobre la teodicea. La mujer de Job no puede dirigirse a un profeta como es él en los términos del relato bíblico, sino que, siguiendo la tradición judía, visita y consuela a su marido. El relato celebra tanto la curación de Job como el regreso de su mujer arrepentida, que así escapa a la flagelación que se hubiera mere-

cido. Los comentaristas del Corán, según la *Crónica* de Tabari (capítulo LXVI), hicieron de Rahma, la mujer de Job, una figura fuerte y generosa que le cuidaba con incansable solicitud.

### 9. *Job en el cristianismo antiguo y medieval*

La visión cristiana de la figura de Job da inicio a partir de la *Carta de Santiago*. Este texto del apóstol, constitutivo del Nuevo Testamento, hace de Job modelo de «resistente esperanzado»: «Hermanos, en el sufrir y en la paciencia tomad por modelo a los Profetas que hablaron en nombre del Señor. Llamamos dichosos a los que mostraron resistencia [...]. Habéis oído hablar de la resistencia de Job y ya veis el final que le dio el Señor, porque 'el Señor es compasivo y misericordioso'» (5,10-11; la cita es del salmo 103,8).

La figura de la mujer de Job en la tradición latina y occidental no tuvo los desarrollos de la tradición judía sino que respondió únicamente a los escasos datos del texto canónico que, al calificarla de necia, dio pie a compararla con Eva para convertirla en *adjutrix diaboli* (Agustín, *Enarrationes in Psalmos* XCVII 6).

Al igual que los rabinos judíos, los escritores cristianos especularon sobre la autoría del libro de *Job* atribuyéndolo a Moisés, al mismo Job, a Elihú, a Salomón, o a uno de los profetas. Según Jerónimo, el libro fue escrito en hexámetros al modo de una obra épica o, según Teodoro de Mopsuestia, de un drama griego. En el siglo IX Rábano Mauro lo tenía por una mezcla de drama y narración. El monje del Monte Sinaí, Anastasio, controversista itinerante entre Egipto y Siria, contemporáneo casi de Wahb b. Munabbih, plantea cuestiones en torno a Job como la de por qué maldice el día de su nacimiento, con un esquema semejante al de un *badith* musulmán.

La obra más influyente de la literatura cristiana sobre Job fue el comentario en 35 volúmenes *Moralia in Job* de Gregorio Magno, papa durante los años 590-604. Más que de un comentario se trata del más importante compendio de doctrina cristiana, junto al llevado a cabo por san Agustín. En sus *Enarrationes in Psalmos*, parangonaba el Adán vencido en el paraíso con el Adán vencedor sobre el estercolero. El *Moralia* es un modelo de interpretación según los cuatro sentidos medievales –histórico, alegórico, místico y moral–. Figuraba en todas las bibliotecas medievales y fue sólo progresivamente sustituido por los comentarios de Alberto Magno y Tomás de Aquino así como por la exégesis más literal de Nicolás de Lira.

Dos obras tempranas, el *Apocalipsis de Pablo* y el *Psychomachia* de Prudencio, también contienen referencias a Job que tuvieron gran difusión a lo largo de la Edad Media. La primera, escrita probablemente en griego aunque conservada en la versión latina atestiguada ya en el siglo IV, es una obra pseudoepígrafa, que fue traducida al siríaco, armenio, copto y eslavo antiguo. Narra el rapto de Pablo al «tercer cielo» y lo que allí fue visto y oído por el apóstol. Describe el cielo y el infierno con sus habitantes, sirviéndose de expresiones formularias como las halladas en los relatos de descensos de Gilgamés, Ulises y Eneas a los infiernos: «Y vi allí a Abrahán, Isaac, y Jacob, Lot y Job y otros santos, y me saludaron... Y pregunté: '¿Quién es ése, Señor?'. Y él dijo: 'Éste es Job'. Y él se acercó y me saludó y dijo: '[...] Yo soy Job, que sufrí [...]. Pues sé que las pruebas de este mundo son nada en comparación con el consuelo que viene después'» (II 793).

Algunos motivos del *Apocalipsis de Pablo*, como el de los gusanos, tienen antecedentes en el *Testamento de Job*. Es propio del *Apocalipsis* los tres ataques de Satán consistentes en urgir a Job a «decir una palabra contra el Señor y morir», lo que según el texto bíblico era obra de la mujer, si bien según el *Testamento* lo hizo bajo instigación del diablo quien se ocultaba detrás de ella y hablaba por su boca.

El poeta cristiano Prudencio canta en su *Psychomachia* la victoria de las virtudes sobre los vicios. No hay referencias a la lectura alegórica y cristológica de Job, que era ya bien conocida en su época, ni tampoco a su figura como profeta de la resurrección o ejemplo de esperanza escatológica. El suyo es un Job sonriente que lucha en la batalla junto a Paciencia, contra Ira en figura de guerrero como ya aparecía en el *Testamento*, armado aquí con espadas y acompañado de los despojos que Paciencia le ha restituido en compensación por la anterior pérdida de sus bienes. Más tarde Calvino, en sus *Sermones sobre Job* (1563), hará igualmente de Job un «atleta» de Dios conforme a la tradición de Pablo y del *Testamento*; una figura reconfortante para la comunidad reformada víctima de la persecución. Teodoro de Beza lo representaba asimismo como un héroe de tragedia.

El estercolero sobre el que se sienta Job se convierte en la tradición cristiana en «trono de sabiduría», «más venerable que todos los tronos de los reyes» según Crisóstomo. En la imaginería y piedad medieval la figura de Job en el estercolero es asimilada a la del *Ecce homo*, el varón de dolores, conforme a una tipología desarrollada ya por Gregorio Magno en su *Moralia*. Alberto Durero representó en un díptico (1503-1504) a Job sentado sobre el estercolero y a su mujer echando sobre él un caldero de agua mientras tocan unos músicos (la parte izquierda se encuentra



en el Städel Museum de Fráncfort y, la derecha, en el Wallraf-Richartz Museum de Colonia).

La liturgia modeló la figura de Job a través del oficio de difuntos que, a partir del siglo VIII y, sobre todo, a raíz de la peste negra en el año 1349 incluía lecturas tomadas del libro bíblico. Job se convirtió en santo patrón de cuantos sufrían enfermedades de la piel como la lepra, pero también de melancolía, así como de los músicos, sin duda por las referencias a la música en versos como «Cantan al son de panderetas y cítaras / disfrutan del son de la flauta» (*Job* 21,12; igualmente, 30,32 y 38,3-7 y otras en el *Testamento de Job*).

Su figura se popularizó a finales de la Edad Media al producirse un mayor contacto con el Oriente, que facilitó el conocimiento en Occidente de las obras pseudoepígrafas orientales, pero también por influjo de las terribles guerras y pestes de la época. Para los teólogos y poetas Job no era sólo tipo o alegoría de Cristo, sino también una figura ejemplar dotada de una historia propia.

Entre la literatura medieval española contamos con tres obras que hacen especial mención de la obra bíblica. El *Libro de Alexandre* cita con preferencia a *Job* y *Qohelet* como en la paráfrasis del verso «Dios lo da, Dios lo tuelle, nos esto comedimos». El *Libro rimado de palacio*, de Pero López de Ayala, se sirve del personaje de Job para construir su propia biografía moral y de conversión, y la poesía amorosa de Garci Sánchez de Badajoz *Liciones de Job, apropiadas a sus pasiones de amor*, seculariza el libro sagrado mediante una transposición de su experiencia a los padecimientos amorosos: «Señora, pues no pequé / no me quieras condenar».

## V

### JOB EN LA LITERATURA, LA FILOSOFÍA Y EL ARTE

#### 1. Fray Luis de León, Cervantes y Quevedo: el Job estoico

La figura medieval del Job paciente se transforma en el Renacimiento en la estoica de un hombre firme ante la adversidad, semejante a la de un Epicteto y, entre nosotros, a la del cordobés Séneca. El estoicismo influyó en escritores cristianos como Minucio Félix, Cipriano, Novaciano, Gregorio de Nyssa y Ambrosio, entre otros. La moral estoica podía sobreponerse a los ideales del Sermón de la Montaña restándoles su carácter utópico.

Tres escritores españoles, fray Luis de León, Cervantes y Quevedo, sufrieron estoicamente persecuciones y cárcel, experiencias duras que influyeron en sus respectivas obras. En los escritos *Exposición del libro de Job* y *La constancia y paciencia del Santo Job* fray Luis ve las penalidades de su vida reflejadas en las del personaje. Así, después de traducir el verso «Turbaciones de Dios se pusieron en orden contra mí» (*Job* 6,4), arguye que la enfermedad de Job, «por ser de apostema y llagas, era, a lo que se entiende, de humor melancólico». El poeta renacentista se detiene en la consideración de la melancolía que le invadía y «en las tristezas y los recelos y las imágenes de temor que se ofrecen a los ojos del que padece».

Fray Luis habla de «la virtud más heroica, que la filosofía de los estoicos antiguamente imaginó», para afirmar que «a la verdad, no hay cosa más alta, ni más generosa, ni más real, que el ánimo perfectamente cristiano... hecho Señor y Rey de sí mismo; pisa el vano gozo, desprecia el temor, no le mueve el deleite, ni el ardor de la ira le enoja, y, riquísimo dentro de sí, todo su cuidado es hacer bien a los otros» (*Los nombres de Cristo* I 2). La humanidad y la pasión de Cristo fundan y exigen al príncipe cristiano disposiciones compasivas basadas en el conocimiento personal del dolor. Respecto a los «príncipes» advierte, recurriendo al texto

hebreo como es su costumbre, que «la palabra original que es *nedaboth*, significa al pie de la letra liberales, dadivosos o generosos de corazón».

Frente al aristotélico Ginés de Sepúlveda, el cual había construido una justificación doctrinal del cristianismo guerrero para dar soporte ideológico al Imperio, fray Luis cuestionaba el orden represivo de la España posterior al concilio de Trento, propugnando la compasión como prenda de buen gobierno. Trasponía el «saber padecer» y el «ser compasivo» de la *Imitatio Christi* espiritual al ámbito del gobierno civil. Fundaba así la compasión en una teología de la cruz, con la que reivindicaba la tolerancia y la paz en la vida pública como elemento nuclear de su disidencia reformadora, pacifista y universalista. Según Annie Fremaux-Crouzet, en la transición de la época bajomedieval a la moderna se produjo un renacimiento del evangelismo cristiano, como alternativa moderada y conciliadora de la unidad y la diversidad frente al absolutismo monárquico, cuyos límites fray Luis se preocupó de marcar en el *De legibus* y en *Los nombres de Cristo*.

Cervantes, cuya prisión en Argel marcó su obra literaria, hace una significativa incursión en la teodicea cuando, en la escena de los galeotes, don Quijote declara: «Allá se lo haya cada uno con su pecado; Dios hay en el cielo, que no se descuida de castigar al mal, ni de premiar al bueno, y no es bien que los hombres honrados sean verdugos de los otros hombres, no yéndoles nada en ello» (Primera parte, capítulo XXII). Sancho, «temeroso de la Santa Hermandad», había advertido a su amo de las malas consecuencias de liberar a los condenados a galeras, pero la citada declaración de don Quijote revela la iluminación «cervantina», como la define Auerbach, que muestra «el mundo como un juego, con esa neutralidad multifacética, llena de perspectivas, que no se mete a enjuiciar ni siquiera a inquirir» (Auerbach, «La Dulcinea encantada», *Mimesis*). El dilema de la teodicea entre justicia y bondad es también el del caballero cristiano que, siendo su misión hacer justicia y castigar al malhechor, libera a condenados por la justicia con la fácil ayuda de los propios malhechores, alegando que «el Cielo me arrojó al mundo, y me hizo profesar en él la orden de caballería que profeso, y el voto que en ella hice de favorecer a los menesterosos y oprimidos de los mayores».

Según el mismo Auerbach, «los males que don Quijote causa o padece son tratados con humorismo verdaderamente estoico, como incidentes cómicos». El secreto del humor consiste en provocar compasión. La crítica literaria se divide entre quienes ven a don Quijote como un loco y quienes lo consideran un héroe digno de simpatía o, incluso, una imitación de Cristo. Sin embargo, locura y bondad o compasión com-

ponen la figura de Don Quijote, como la del príncipe Mishkin, en *El idiota*, o la de Alioscha, en *Los hermanos Karamazov*.

Quevedo escribió durante su más dura y última prisión en 1941, en San Marcos de León, dos obras sobre Job rebosantes de estoicismo cristiano, como indican los significativos títulos *La constancia y paciencia del Santo Job* y *Providencia de Dios padecida de los que la niegan* y *gozada de los que la confiesan. Doctrina estudiada en los gusanos y persecuciones de Job*. En la primera, el autor trae a colación el *De Providentia* de Séneca a propósito del dicho de Job «¡Desnudo salí del vientre de mi madre y allí volveré desnudo!», con el comentario: «Estas palabras díjolas el filósofo con los labios, Job con las obras». En otro momento Quevedo advierte: «Desta verdad mucha noticia tuvo Séneca; mayor Epicteto». En torno a la cuestión de la providencia divina sentencia: «Aprenda el poco piadoso cristiano del filósofo gentil; y para confusión suya oigan al estoico Epicteto en el capítulo 38: 'Sabe que es lo principal cerca de la religión de los dioses inmortales tener dellos buenas opiniones, como creer que los hay y que todo lo administran bien y justamente; que se les ha de obedecer y conformarse con su voluntad en todo lo que hicieren; y que se ha de seguir lo que ordenaren siempre, como cosas gobernadas por la suma sabiduría. Si lo haces así, nunca los acusarás ni te quejarás de que te desprecien'».

Quevedo recomienda la lectura de *Job* en su obra *La Cuna y la Sepultura*, en cuyos primeros capítulos expone su filosofía estoica, declarando sus fuentes sagradas y profanas: «No dejes de la mano los *Sapienciales* de Salomón y la *Doctrina* de Epicteto, el *Comonitorio* de Focílides y Teognis, los escritos de Séneca, y particularmente pon tu cuidado en leer los libros de Job». Es significativo que señale «los libros de Job», que forman parte de los *Sapienciales* de Salomón.

El hebraísmo bíblico había conocido en torno a la empresa de la Políglota Complutense un período de efervescencia que alcanzó todavía a la generación de Arias Montano, Grajal, Cantalapiedra, Gudiel y fray Luis. Pero Quevedo es de una generación muy posterior y, pese a sus tendencias antijudías, no deja de sorprender que, en una época nada propicia en España al hebraísmo, muestre tener conocimientos del texto hebreo bíblico y de las versiones basadas en el mismo como la de Sanctes Pagnino. Así, por ejemplo, en su larga disertación sobre «Que hay Dios y providencia divina» —en la segunda de las obras arriba nombradas— cita la expresión אמר גמל, «Dijo el necio», o el término השגחה, «*Haschgahhat*, de un verbo que significa 'considerar y mirar con atención vehemente'». Frente a la versión de la Vulgata *et cor viduae conso-latus sum* (29,13) anota la de Pagnino: «*Et cor viduae canere faciebam*» (Hacía cantar el corazón de la viuda). ¡Con cuánta gala enseña cómo se

ha de consolar el corazón de la viuda lo misterioso de la lengua santa! לוב אלמנה ארמו. No es consuelo enjugarla las lágrimas; hácelo el tiempo y la costumbre de la pena. Hacer que cante los lloros, volverla en himnos los gemidos, hacer lira el corazón que fue clamor es el consuelo de la caridad magnánima».

## 2. *Job en el theatrum mundi*

La teatralización de Job comienza en el siglo XII con la adaptación valona del *Moralia in Job* del Papa Gregorio Magno. La más exitosa de las puestas en escena fue la anónima del *Misterio de la paciencia de Job*, del siglo XV, representada hasta mediados del XVII. Pero tal vez la aportación más significativa del libro de *Job* al mundo del teatro es haber contribuido al desarrollo de la concepción del *theatrum mundi*. La metáfora del teatro aparece en una carta de Pablo, aunque en referencia al circo romano: «como condenados a muerte, dándonos en espectáculo al mundo entero, lo mismo a ángeles que a hombres» (1 Corintios 4,9). Clemente de Alejandría decía también que los mártires cristianos «reciben la corona del triunfo en el teatro del mundo».

Este *topos* llega a la literatura occidental tanto desde la grecolatina como desde la bíblica. Quevedo lo aplica al capítulo primero de *Job*: «teatro es este capítulo de la contienda entre Dios y Satanás, remitida la victoria a la paciencia de Job». Cada ser humano representa un papel en el gran escenario que es el mundo: «Al nacer lamentamos haber venido a este gran escenario de locos», dice el rey Lear en un lamento jobiano.

Otro famoso monólogo, el de un melancólico Jaques, compara el mundo con un escenario —*All the world's stage...*—, como las siete edades del hombre, desde niño hasta la «segunda infancia», con los siete actos del espectáculo de la vida humana: «El mundo entero es un teatro, y todos los hombres y mujeres simplemente comediantes. Tienen sus entradas y salidas, y un hombre en su tiempo representa muchos papeles, y sus actos son siete edades...» (A *vuestro gusto*, acto II, escena vii).

Calderón es el primer poeta que convierte el *theatrum mundi* dirigido por Dios en asunto de drama religioso. Gracián modifica la metáfora haciendo de la Naturaleza el gran escenario de la vida, «El gran teatro del Universo», título del capítulo segundo de *El Criticón*. Los autos sacramentales nacidos de textos bíblicos o empapados de ellos eran posiblemente el cauce más efectivo de contacto del pueblo con las Escrituras, en particular por lo que se refiere a las figuras y temas bíblicos. En esta tradición Job es el hombre corriente. En *El gran teatro del mundo*,

el mendigo representa su figura y parafrasea el soliloquio inicial del poema bíblico: «Perezca, Señor, el día / en que a este mundo nací. / Perezca la noche fría / en que concebido fui / para tanta pena mía...». Prosiguen otras estrofas inspiradas en el mismo monólogo de Job: *No la alumbre la luz pura... caliginosa oscuridad la posea...* El personaje «El Mundo» comenta y corrobora lo dicho por el pobre, al que identifica con Job: «Bien ha engañado las señas / de la desesperación / que así, maldiciendo el día, maldijo el pecado Job» (*El gran teatro del mundo*, versos 1175-9 y 1202-3). Pero el pobre, cristiano al fin, rehúye la desesperación: «No porque así me he quejado / es, Señor, que desespero / por mirarme en tal estado».

A la pregunta de Job *¿Por qué nace un desdichado / se da vida a un infeliz?* (3,20) hace eco el monólogo de Segismundo: «¡Ay misero de mí, ay infelice! Apurar, cielos, pretendo, ya que me tratáis así, qué delito cometí contra vosotros naciendo...». Lear maldice, como Job, el día de su nacimiento: «¡Ah, maldito! ¡Maldito sea aquel día!» (*El rey Lear* IV, iv, 176). Job pide que sea borrado del calendario el día que le vio nacer, como hará Macbeth mientras las brujas danzan y desaparecen: «Que esta funesta hora sea por siempre maldita en el calendario» (*Macbeth*, IV, i, 132). César Vallejo, en un verso de *Los Heraldos Negros*, dice: «El día en que nací / Dios estaba enfermo / gravemente». Y Blas de Otero abre el poema «Tierra», de *Redoble de conciencia*, con la cita latina *Quia non conclusit ostia ventris Job* («Porque no cerró las puertas del vientre de Job», 3,10) y en los últimos versos dice: «Caerme, revertir, no haber nacido / humanamente en ningún vientre».

En España la tradición teatral en torno a la figura de Job está representada por dos autos, *La paciencia de Job*, del siglo xvi, y *Los trabajos de Job*, del xvii, y por tres comedias, dos del siglo xvii y una del xviii. La atribuida al judío converso Felipe Godínez (1585-1659), *La Gran Comedia de los Trabajos de Job*, representa a Satán en figura de mendigo, asociándose a la mujer de Job, tachada de loca, con el fin de tentarle. La figura jobiana da pie a afirmaciones contundentes sobre la primacía de la caridad y de la paz: «Si acudo al rey, falto al pobre / y, si al pobre, ofendo al rey [...] quede el pobre remediado / y quede el rey ofendido».

Un potencial intrínseco de teatralidad para la representación escénica lo encontramos en numerosas figuras bíblicas, tanto femeninas —la concubina de Gibeá, Débora, Tamar, Rut y Ester— como masculinas —Moisés, David, Elías, Jehú, Jonás y Ezequiel, entre otros—. Y es que los propios textos ofrecen acotaciones precisas sobre el tiempo y el espacio en el que se desarrolla la acción, o sobre el vestuario y la iluminación de la escena (Simon Levy).

### 3. *Job* y El rey Lear

La figura de Job atenúa la tragedia de *El rey Lear*. Los actos centrales (II-IV), desde las escenas en medio de la tormenta hasta el encuentro con Cordelia, parecen reescribir el libro de *Job* (J. Kott, 104). En palabras de Harold Bloom, son «deliberadamente jobianos... Shakespeare pretendía que su auditorio viera a Job como el modelo de la situación de Lear... Una imaginería que asocia a los humanos con gusanos y polvo está llamativamente presente en las dos obras» (*King Lear. Gloom's Shakespeare Through the Ages*). Por otra parte, según Harold Fisch, la obra es «intensamente cristiana e intensamente pagana a un tiempo... como una contienda entre Job y Prometeo» (H. Fisch, 123). Kermode reconoce también este carácter bifronte: «Shakespeare asemeja Lear a Job, pero negándole las recompensas divinas; los sufrimientos de Lear parecen concluir para volver a renovarse» (F. Kermode, *King Lear: A Casebook*, 18). Al contrario que en el libro bíblico, en la obra del dramaturgo inglés el sufrimiento desemboca en una muerte trágica y no en el perdón o en la reconciliación, como sería de esperar tras la escena del afectuoso diálogo entre Lear y su hija Cordelia. Ella recuerda el tema de la bendición: «Mirad, Señor, y elevad vuestras manos para la bendición...», y él habla de olvido y de perdón: «Tened paciencia conmigo. Os lo ruego, olvidad y perdonad» (IV, iii).

Tras el fragor de la tormenta en las escenas anteriores suena la música y el rey aparece vestido con «ropa nueva», símbolo del hombre nuevo que acaba de salir de su estado de locura. Cordelia dice a su padre: «¡Oh, padre querido! Que la curación deje en mis labios vuestra medicina y permita a este beso reparar las violentas heridas que mis dos hermanas han cometido contra Vuestra Gracia» (IV, vii). Como en un salmo bíblico Lear suplica a su hija: «olvidad y perdonad». La trama trágica entrecruza dos hilos narrativos, uno representado por Gloucester, que conduce inevitablemente a la condena al modo de la tragedia griega —«la dura rueda de este mundo»—, y otro por Lear y sus hijas, que está gobernado por una maldición inicial, pero que concluye con una nota final de consolación, pues el rey muere creyendo que Cordelia puede seguir todavía con vida: «¿Veis esto? ¡Miradla! ¡Mirad sus labios! ¡Mirad! ¡Mirad!...» (V, iii). Estas palabras aparecen en la edición en Folio de 1623, mientras que, en la anterior edición en Quarto de 1608, el rey moría pronunciando sólo palabras de desesperación: «Nunca más volverás, inunca, nunca, nunca, nunca, nunca!...». Shakespeare introdujo cambios significativos en la primera versión de su obra, dando cabida a una visión menos trágica y más cristiana de la suerte final del protagonista. En contraste con la trama principal que gira en torno a Lear y a sus

hijas, la trama secundaria, la protagonizada por Gloucester y sus hijos, posee una fuerza moral que es «específicamente bíblica», como afirma H. Fisch reconociendo no ser el primero en percibir la procedencia de este contraste en la obra de Shakespeare.

Job contribuye a conformar no sólo la figura del rey Lear, sino también las de Gloucester y Edgar; este último a *Joban contrast to the Promethean model* (H. Fisch, 127 y 135). Edgar, disfrazado de mendigo, pronuncia monólogos acordes al estado y los soliloquios de Job: «... el aspecto más pobre y el más vil / de cuantos tiene la penuria para, menospreciando al hombre / acercarlo a las bestias. Recubriré mi cara de inmundicias, / de harapos mi cintura, con nudos mis cabellos enmarañaré, / con ostensible desnudez he de afrontar / los vientos y persecuciones de los cielos» (II, iii); «¿Quién le da una limosna a este pobre de Tom?... A quien ha asediado el demonio maligno con el fuego y la llama; con el vado y el remolino, sobre pantano y ciénaga; y le ha tentado con el cuchillo en la almohada y con la soga en el reclinatorio; que le ha puesto veneno en la mesa...» (III, iv); «Rogad porque triunfe la justicia. Si vuelvo junto a vos alguna vez os traeré consuelo»; «Tanto ha de sufrir un hombre su partida como su llegada» (V, ii). Y es que el «pobre de Tom» recuerda al «pobre» de *El gran teatro del mundo*.

La obra de Shakespeare se construye sobre dos tramas que se entrecruzan constantemente como en un contrapunto musical. La protagonizada por Gloucester y sus hijos corre paralela y, en ocasiones, subordinada a la de Lear y sus hijas. Según Fisch, este contraste responde a la oposición entre el modelo bíblico de una peregrinación, bajo el signo de la bendición, y el de una catástrofe inevitable, bajo el signo de la maldición, característico de la tragedia griega. La línea argumental en torno a Gloucester sigue el modelo moral bíblico. Así Edgar acude directamente al código ético de la Biblia al decir: «... honra a tus padres. No jures en vano, no blasfemes ni forniques con la esposa legítima de otro. No codicies...» (III, iv). Como Jacob ante Isaac (*Génesis* 27), Edgar pide la bendición de su padre Gloucester y le cuenta su «peregrinación» de mendigo disfrazado.

La figura jobiana de Edgar tiene mayor presencia en la edición *in Folio* de 1623, que en la *in Quarto* de 1608. Las dos ediciones son auténticas. La posterior responde a una revisión de la obra realizada por el propio dramaturgo. El cambio más decisivo de una edición a otra se refiere a la muerte de Lear. El monarca muere creyendo que Cordelia está viva. Su muerte se aproxima así a la de Gloucester, descrita por su hijo Edgar tras haberle pedido su bendición: «mas su agobiado corazón / ¡ay!, demasiado débil ya para la lucha, / entre los dos extremos de la pasión, alegría y dolor, / se quebró sonriendo» (V, iii, 196-9). *El rey*



*Lear* incluye escenas a lo Macbeth –teatro del crimen– y escenas a lo Job –teatro de la caída–. A decir de J. Kott: «Al comienzo había un rey, una corte, unos ministros; luego no quedan más que mendigos que vagan por los caminos bajo la tormenta y la lluvia» (J. Kott, 129).

No puede decirse, como se ha hecho, que *Lear* muera redimido. Al igual que Kafka en *El proceso*, Shakespeare no quiso ni pensó por un momento en concluir su drama con una promesa redentora a la manera de *Job*. El *happy end* es abortado desde un principio, aunque al final quede en el aire el fantasma de una visión prometedora. En definitiva, lo pagano y lo bíblico-cristiano contribuyen a mantener de principio a fin la desgarradora tensión de la tragedia. El influjo del libro de *Job* alcanza también a *El mercader de Venecia* y a *Ricardo II* (R. L. Colie).

#### 4. *El Job del Siglo de la Razón*

En la Modernidad Job deja de ser el mártir sufrido y paciente del Medievo y el libro bíblico suscita la lectura de escritores y filósofos prestando más atención al tema de la teodicea y a la existencia del mal en el mundo, que al propio personaje de Job.

En la Francia del siglo xvii coexistieron la frivolidad y el austero pesimismo jansenista. Los poetas de los salones mundanos rivalizaban sobre quién padecía mayores sufrimientos semejándose así a la figura de Job, por contraposición a la pagana de Ixion. Pero, de otra parte, la espiritualidad de san Francisco de Sales exaltaba vehementemente la figura de Job «rey de los miserables, sentado sobre un estercolero como el trono de la miseria» (*Tratado del amor de Dios* IX, 2).

Pascal escribe: «Salomón y Job son los que mejor han conocido y hablado de la miseria del hombre: el uno, el más dichoso, y el otro, el más desgraciado; el uno, conociendo la vanidad de los placeres por experiencia; el otro, la realidad de los males» (*Pensamientos*, 169). Imbuido de jansenismo, Racine hace de su Hipólito una víctima inocente de los dioses que también nos recuerda al justo bíblico, cuya gloria no se cifra tanto en el esfuerzo voluntario del estoico como sucedía en el siglo anterior, sino en la humilde aceptación de su fragilidad.

Voltaire, símbolo del Siglo de las Luces, escribió tres cuentos filosóficos de inspiración oriental a la zaga del relato bíblico de *Job*. En el difícil período que media entre la redacción de *Zadig* (1747) y la de *Cándido* (1759), desilusiones sentimentales y decepciones políticas le condujeron a sentirse identificado con la figura de Job. *Zadig* o «El justo» (*šaddiq*, en hebreo) comienza al modo del libro de *Job*: «En tiempos del rey Moabdar

había en Babilonia un joven llamado Zadig..., rico y joven, sabía moderar sus pasiones...». Honradez, riqueza y sabiduría son el estado natural del joven, pero el amor de la reina Astarté provoca los celos vengativos del rey quien le hará víctima de inmerecidas desgracias. Zadig ejerce de portavoz de los pensamientos y quejas del filósofo escritor: «¿Qué es entonces la vida humana...? Si yo fuera malo, como tantos otros, sería feliz como ellos» (cap. 8). La fe optimista del joven se rompe, pero, a pesar de su tono de denuncia, el relato avanza hacia la rehabilitación de un orden providencial, en palabras del ermitaño: «los hombres habían hecho mal en juzgar de un todo, del que no percibían más que una pequeña parte» (cap. 18). Las desgracias son pruebas dispuestas para el justo que, finalmente, se prostra de rodillas ante la Providencia.

Ante un exceso de misterio no cabe más que una silenciosa adoración, lo que parece contradecir la lucidez racional volteriana, pero en este momento de su vida Voltaire no deja de creer en un Ser superior, garante de la armonía universal según los principios de la teodicea leibniziana: «Todo lo que ves sobre este pequeño átomo en el que has nacido debiera estar en su lugar y en su tiempo...» (cap. 18). Este orden es inmutable y providencial, por lo que los textos de *Job* y de *Zadig* escapan al absurdo al que parecían condenados.

Bajo la fuerte impresión que le produjo la noticia del terremoto de Lisboa de 1755, redactó tres años más tarde el *Cándido*, construido también con un esquema similar al del relato bíblico. Con punzante ironía Voltaire arremete contra la creencia en una Providencia bienhechora y, en particular, contra la filosofía de Leibniz de la «armonía preestablecida», defendida en la novela por el preceptor de Cándido, Pangloss, quien proclama que las cosas son como son y no pueden ser de otra manera, pues además de buenas son las mejores y más perfectas. Pero los personajes desmienten esta fe optimista. Cándido es arrojado de su casa al mejor de los mundos posibles. Sufre un naufragio y un terremoto, se ve inmerso en un auto de fe en Lisboa, huye a tierras de Eldorado y acaba sus días cerca de Constantinopla. La amada de Pangloss, Pâquette (Paquita), que decía «Yo era muy inocente cuando me visteis», se ve convertida en «una de las más infelices creaturas del mundo» (cap. 24), para recuperar en las últimas líneas del cuento una especie de segunda inocencia. La única respuesta racional frente al mal es de nuevo el silencio. A la pregunta de Pangloss «¿Qué hay que hacer?», el derviche contesta: «'Callarte' [...] Con estas palabras les cerró la puerta». Las pruebas de la vida han conducido a los personajes a la sabiduría y a la felicidad interior, conforme —se diría— a la más pura doctrina estoica, según el *De Providentia* de Séneca.



la teodicea un camino de solución por la vía de la razón, Kant desplazó el significado de la figura de Job como modelo de piedad a la razón práctica.

En su obra autobiográfica *Poesía y verdad*, Goethe decía que el libro de *Job* muestra cómo «poesía, religión y filosofía pueden converger en uno» (*Poesie, Religion und Philosophie ganz in Eins zusammenfallen können*). En la tradición del teatro del mundo y de los misterios medievales, el *Fausto* se abre con una escena en los cielos en la que Mefistófeles, al igual que el Satán bíblico, entabla una apuesta con Dios: «¿Conoces a mi servidor Fausto?», pregunta Dios al Diablo como en el relato bíblico. Este inicio jobiano preludia ya el final feliz de la obra, que quiebra la tradición fáustica de un personaje que pertenece a los infiernos y que no debiera ser salvado. Fausto no se resigna a vivir dentro de los límites impuestos por Dios o la naturaleza, algo que Job nunca pensaría en sobrepasar.

Tras su pacto con Mefistófeles —trasunto del de Yahvé con el Satán en Job—, Fausto cambia su vida contemplativa de estudioso por la de una actividad frenética, conforme a su propia traducción del inicio del evangelio: «En el principio era la acción» (*Juan* 1,1). Pero su insaciable y agresivo dinamismo le hubiera conducido a la condena de no haber sido templado por el eterno femenino (*das ewige Weibliche*), con el apoyo del amor cristiano. Por ello, al final y a pesar de sus errores y culpas, los cielos se abren para recibirle, gracias al perdón y a la intercesión de Gretchen, cuyo trágico destino en la tierra se debió a la seducción de Fausto bajo instigación de Mefistófeles. Goethe, hombre moderno, contempla sólo la imagen del hombre, en tanto que el libro bíblico mantenía la teología y la antropología unidas.

William Blake, poeta y grabador a caballo entre la Ilustración y el Romanticismo, estructura sus *Ilustraciones del Libro de Job* en tres partes, siete en cada una, tituladas «Caos», «Lucidez» —correspondiente a los debates con los amigos— y «Resolución». En una muy personal recreación del libro bíblico, representa a Dios con el rostro de Job, encarnación de un Dios sufriente. La felicidad es fruto de la agonía y del éxtasis. La presencia constante de la mujer y de las hijas junto al personaje muestran la sensibilidad del artista hacia lo femenino a través de imágenes evocadoras de algunas esculturas medievales.

### 5. El Job del Romanticismo

Los escritores posteriores a Goethe no dejaron de afrontar la figura de Job: Heinrich Heine en Alemania, Victor Hugo y Ernest Renan en Francia —donde se propagó el «jobismo»—, Dostoievski —con Iván Ka-

ramazov— en Rusia y Melville —con el capitán Ahab en lucha con el Leviatán— en América del Norte.

Los pensadores que se enfrentan al libro vuelcan sobre él sus tomas de posición psicológicas o antropológicas. Friederich Schelling se sintió más atraído por la satanodicea que por la teodicea. Kierkegaard tenía a Job por «un maestro de la humanidad» (*Cuatro discursos edificantes*). Se interesó primeramente por el Job paciente, el de «el Señor dio», pero en *La repetición* volvió al Job rebelde, el de «el Señor quitó», figura paralela a la de Abrahán en su *Temor y temblor*, ejemplos ambos de repetición o de segunda oportunidad que abre una posibilidad de restauración, como la que el autor intentó tras su fracaso amoroso con Regine Olsen. Como afirma G. Steiner, «Kierkegaard descubre en Job tanto el desafío socrático como la aceptación de un sufrimiento inmerecido y la sumisión al misterio del amor divino» (*Pasión intacta*).

Byron califica el libro de *Job* como «el primer drama del mundo». Al igual que el *Fausto* se inicia con el «Prólogo en el Cielo», en el que los ángeles alaban al Creador mientras Mefistófeles observa y calla a imitación del libro bíblico. El poema *Caín* de Byron arranca con himnos que Adán, Eva, Abel y las mujeres de Caín y de Abel —Adah y Zillah respectivamente— entonan al Creador, mientras Caín permanece callado. Cuando rompe su silencio es para contradecir a unos padres que se muestran arrepentidos por haber probado el fruto prohibido. Su arrebatado monólogo muestra la queja por haber nacido y por el sufrimiento derivado, como en el dilema entre la resignación, o la rebelión, ante un Dios todopoderoso pero no bueno, al igual que Job:

Yo divisé no haber nacido; ni amar  
el estado

al que este nacimiento me ha traído.

[...]

Es Él todopoderoso, ¿ha de ser todo  
bueno también?

Sólo juzgo por los frutos —y son  
amargos—

Tengo que alimentarme con ellos por  
una falta que no es mía.

*I sought not to be born; nor love the  
state*

*To which that birth has brought me.*

[...]

*He is all-powerful, must all-good,  
too, follow?*

*I judge but by the fruits —and they  
are bitter—*

*Which I must feed on for a fault not  
mine.*

Estos versos suenan a blasfemia a oídos de Adán, pero Caín insiste en que lo bueno, y no lo malo, hubiera sido haber probado del fruto de los dos árboles, el de la vida y el del conocimiento. Caín no se rinde al tirano del cielo y acepta el ofrecimiento de Lucifer de conducirlo a

través de los abismos —en la estela de los viajes del Satán en *Job*—, para mostrarle los mundos creados por un Dios que permanece entronizado en su soledad más allá del espacio y del tiempo. Caín percibe la pequeñez del planeta Tierra, pero en el Hades aprende de Lucifer la enseñanza más importante: usar de la razón y no creer nada que contradiga la experiencia de los sentidos. Allí tiene ocasión de ver al Leviatán identificado con la Serpiente del Edén. Regresa luego a la Tierra convertido en un sabio entristecido. Aunque rodeado del amor de su mujer y de las risas de su hijo Enoc, sigue sin comprender que las ansias de conocer puedan ser pecado y que se haya de recompensar al Creador con holocaustos como los que ofrenda su hermano Abel. Por instigación de éste, ofrece a Dios frutos de la tierra que cultiva, pero, mientras Abel acompaña su sacrificio con himnos al Dios justo y bueno, Caín lo hace con una oración carente de humildad y rebosante de cínico escepticismo. Quiere saber la causa por la que agradan al Creador más los corderos sacrificados por su hermano que los frutos de la tierra que él ofrenda. La respuesta llega enseguida de los cielos en forma de fuego y tempestad, dos motivos teofánicos característicos de la Biblia. Una llamarada enciende el fuego sobre el altar de Abel y un viento huracanado esparce los frutos y destruye el altar de Caín. Furioso contra Dios, Caín se abalanza sobre el altar de su hermano para destruirlo y, cuando éste trata de impedirse, lo mata. Quien amaba la vida y aborrecía la idea de la muerte se siente ahora un asesino preso del remordimiento. Más que la marca a fuego en su frente le quema por dentro su clara y atormentada conciencia. Marchará al destierro en el lugar más desolado del Oriente, vagando en busca de la verdad sin alcanzar a conocer jamás la bendición de la paz. Byron se identificaba con este Caín, protoasesino transmutado en heroico luchador contra toda esclavitud, falsedad e injusticia. Su héroe dejó una marca de rebeldía en las generaciones románticas e incluso en las posteriores. Así, Ernest Renan retornará a este Job rebelde, víctima de un Dios astuto y de una verdadera traición en contra del que apela a un Dios mejor.

El poeta judío Heinrich Heine (1797-1856), postrado en el lecho durante sus largos últimos años, se identifica con Job y con el Lázaro de la parábola evangélica. Redescubre lo religioso a través de la rebelión —en la más pura tradición bíblica y judía—, y exclama en la última estrofa del poema *Ruhelehzend*: «Tú eres, oh tumba, el paraíso [...]. Es buena la muerte, pero mejor sería / si nunca nos hubieran parido las madres» (*O Grab, du bist das Paradies. [...] Der Tod is gut, doch besser wär's, / Die Mutter hätt uns nie geboren*).

En el poema «A Lázaro» lanza a Dios improperios como los de Job ante el sufrimiento de los inocentes, el triunfo de los que hacen el mal y

la impotencia de la divinidad que supuestamente todo podía (H. Heine, *Poemas*).

Abandona las sagradas parábolas,  
abandona las piadosas hipótesis.  
Busca el resolvernos las malditas  
preguntas sin rodeos.

*Lass die heiligen Parabeln,  
Lass die frommen Hypothesen -  
Suche die verdammten Fragen  
Ohne Umschweif uns zu lösen.*

¿Por qué se arrastra el justo  
ensangrentado bajo el peso de la cruz,  
mientras, feliz con su victoria, trota  
el pérfido sobre su elevado corcel?

*Warum schleppt sich blutend,  
Unter Kreuzlast der Gerechte,  
Während glücklich als ein Sieger  
Trabt auf hohem Ross der Schlechte?*

¿Dónde está la culpa? ¿No es  
absolutamente  
todopoderoso Nuestro Señor?,  
¿no será que abusa Él mismo?  
¡Ah, sería esto abominable!

*Woran liegt die Schuld? Ist etwa  
Unser Herr nicht ganz allmächtig?  
Oder treibt er selbst den Unfug?  
Ach, das wäre niederträchtig.*

Y no cesamos de preguntarnos  
hasta que con un puñado de tierra  
nos taponan la boca al final.  
Mas ¿es esto una respuesta?

*Also fragen wir beständig,  
Bis man uns mit einer Handvoll  
Erde endlich stopft die Mäuler -  
Aber ist das eine Antwort?*

Otras corrientes del Romanticismo no contemplan tanto la figura del Job rebelde cuanto la del testigo de la tristeza del hombre y de su nostalgia de infinito. En *El genio del cristianismo* Châteaubriand confiesa: «En la melancolía de Job hay algo de sobrenatural» (t. II). En *Memorias de ultratumba* recuerda cómo en su juventud traducía con su hermana Lucile «los pasajes más bellos y tristes de Job y Lucrecio sobre la vida: el *Taedet animam meam vitae meae*, el *Homo natus de muliere...*» (Job 10,1 y 14,1). La obra se abre en su «Prefacio» con tres comparaciones tomadas de versos de Job: *Sicut nubes... quasi naves... velut umbra* (7,6.9; 8,9).

Victor Hugo, también asiduo lector de la Biblia, guiado más por el corazón de un Rousseau que por la inteligencia de un Voltaire, retoma un motivo medieval cuando empareja a Job con Diógenes: «¡Oh pobreza de los santos, de los sabios, de los héroes! [...] ¡Oh gran estercolero de Job! ¡Tonel de Diógenes!» (*Ô pauvreté des saints, des sages, des héros! [...] Ô grand fumier de Job! Tonneau de Diogène!*) (*Châtiments*). Sentado en su estercolero, Job es el titán hebreo de la resignación, como Prometeo encadenado a su roca lo es de la rebeldía.

## 6. De nuevo el Leviatán y el pacto con el diablo

Como símbolo del mal el Leviatán ha conocido innumerables metamorfosis, entre ellas la serpiente del paraíso, el minotauro de Teseo, la bestia del apocalipsis y el dragón de san Jorge. A comienzos de la Modernidad Thomas Hobbes hizo del Estado el moderno Leviatán. Siendo el hombre «un lobo para el hombre», para no destruirse unos a otros los humanos han de erigir un poder superior, en el que delegar mediante contrato mutuo las libertades individuales. Frente al Estado totalitario, los valores de la persona y del individuo, de la subjetividad y la interioridad –portadores todos ellos de libertad– resultan subversivos. Del estado de naturaleza se pasa así al estado de sociedad, cuya instancia suprema es el Estado-Leviatán, monstruo tiránico que mantiene atadas las manos de los hombres para que no caigan en el círculo infernal de la venganza.

El Leviatán que da título a la obra de Melville, *Moby Dick*, es una ballena fascinante y tremenda como un ser sagrado. Al igual que Job, el capitán Ahab se enfrenta a un Dios santo y poderoso que lo ha vuelto loco. Ismael, el narrador, lo describe como «un viejo impío [...] que persigue la ballena de Job a través de los océanos» (cap. 41). Frente al monstruo los dos hombres han de sobreponerse a sí mismos y a todas las circunstancias adversas, pero Ahab ha de pagar con la muerte el haber transgredido la ley divina. Una serie de citas bíblicas referidas al Leviatán encabezan el libro, entre ellas la del salmo «Allí van y vienen los barcos y el Leviatán que formaste Tú para jugar» (104,26). Melville pone en boca del padre Mapple, antiguo arponero, un himno «que creció y subió por encima de la tormenta». En el epílogo de la novela retoma el lamento bíblico «Sólo yo escapé para anunciártelo», haciendo de Ismael el único superviviente de una tragedia que ha hundido en el mar a la tripulación del *Pequod*, con su capitán Ahab atado por los cables de los arpones al costado de la ballena. El protagonista de *El viejo y el mar*, de Ernest Hemingway, es un trasunto del Ahab de Melville, como el pez enorme lo es del Leviatán.

En la revolución romántica e industrial Victor Hugo hizo del Leviatán una Bestia marina creada por la técnica del hombre, un vapor de enormes dimensiones que por su propia desmesura tiene que ser puesto fuera de servicio: «Un grand cachalot mort à carcasse de fer» (*La Leyenda de los siglos*, «Pleine mer et plein ciel»).

También para Nietzsche el Estado es el gran Leviatán: «Estado se llama el más frío de todos los monstruos fríos [...]. En la tierra no hay ninguna cosa más grande que yo: yo soy el dedo ordenador de Dios – así ruge el monstruo» (*Así habló Zaratustra*). Con Freud, el monstruo no es un poder alienante exterior, sino el oculto en los pliegues pasionales



de la subjetividad humana. Así, para Julien Green en *Leviatán* la Bestia anida en el corazón humano o en el inconsciente, receptáculo de fuerzas instintivas que hacen de cada uno verdugo y víctima, predador y presa. En la versión marxista operada por Negri, «El capital es realmente Behemot y Leviatán, Hiroshima y Auschwitz».

Después de Goethe en el *Fausto*, Dostoievski fue quien, contra la optimista antropología moderna, mejor supo indagar en el mal, aquél del que el hombre es capaz, como Iván Karamazov que se ve ante el diablo, zarandeado por caóticos instintos entre su falsa mansedumbre y su furia criminal. El capítulo titulado «Acerca de la Sagrada Escritura en la vida del padre Zósima» contiene una paráfrasis de *Job*. Frente al Iván ateo que denuncia la injusticia del sufrimiento de un niño inocente, la figura de Job se alza como símbolo de la humanidad que a pesar del dolor puede seguir amando: «es posible, es posible».

El motivo literario del pacto con el diablo reaparece en las novelas de Thomas Mann, *Doktor Faustus*, y de M. A. Bulgakov, *El maestro y Margarita*. La primera revela el colapso del humanismo tradicional y la victoria de un nihilismo primitivo. El protagonista, el músico Adrian Leverkühn, alcanza la cima del arte para precipitarse luego en la demencia y la degradación física. Paga su genialidad con una total falta de amor. En una escena memorable ve sentado ante él al diablo, el cual le transmite una frialdad y soledad absolutas que pueden hacer del mundo un infierno:

—¿Quién se atreve a tutearme? —pregunto yo, sulfurado. —Yo —dice él—, yo, aunque te desagrade [...] entre tú y yo hemos contraído lazos que autorizan el tuteo [...]. Una vez vació el reloj de arena, yo tendré plenos poderes para usar de la criatura electa como me plazca de conducirla y regirla totalmente, cuerpo, alma, carne, sangre, y todo cuanto ella posee, para la eternidad.

Adrian reconoce que sus obras son fruto de un pacto con el diablo, el cual transforma la voluntad de poder en los poderes totalitarios destructores de la sociedad. El escritor muestra la naturaleza del mal que nace de la fría precisión analítica del diablo, quien —sea una proyección subjetiva o un ser real— actúa como una realidad aterradora. La fina pátina de cultura que cubre la naturaleza humana puede desaparecer barrida por el avance de la corrupción moral.

*El maestro y Margarita* es una sátira de la que sólo se salva un Jesús bueno, demasiado bueno, idiota o loco, como lo figuraban Heine, Dostoievski o el mismo Nietzsche. Satanás se presenta en la moderna Moscú, al igual que lo había hecho en Jerusalén como reportero de la pasión de Jesús. Finalmente, es él quien en alianza con Margarita «crea el bien».

Otros escritores trataron de interpretar las catástrofes colectivas e individuales del siglo xx, profundizando en la naturaleza del mal como presencia de un mal difuso, diabólico o divino. En la novela de H. Hesse, *Demian*, Sinclair representa la bondad y el orden hasta que comienza a percibir sobre él una maldición que Max Demian interpreta como un signo de su elección: los hijos de Caín no son los malditos sino los elegidos, como el bien y el mal no están separados sino que Dios es a la vez uno y otro: «Nuestro Dios se llama Abraxas, y es dios y diablo; abarca el mundo oscuro y el claro». Las palabras finales revelan la posesión narcisista del yo más íntimo por la figura mefistofélica de Demian: «cuando encuentro la clave y desciendo a mi interior, donde descansan, en un oscuro espejo, las imágenes del destino, no tengo más que inclinarme sobre el negro espejo para ver mi propia imagen, que ahora se asemeja totalmente a él, mi amigo y guía». El hombre que era imagen de la divinidad es ahora una figura diabólica.

El primer círculo de Alexander Solzhenitzyn (1968) relata cómo una élite de técnicos e intelectuales es encerrada en la cárcel de Mawrino, cerca de Moscú, con el fin de que desarrollen nuevos métodos de control de los presidiarios, pero acaban convertidos ellos mismos en víctimas del sistema que han puesto en marcha. Lo infernal y diabólico es la banalidad del mal producido por una administración burocratizada; la locura de una racionalidad absoluta que degenera en una anarquía programada hasta el último detalle.

El motivo literario del pacto con el diablo aparece en las leyendas de Cipriano y Teófilo, la primera recogida por Calderón en *El mágico prodigioso*, y la segunda, por Berceo en *Los milagros de Nuestra Señora*. A aquellos textos antiguos de la Antigüedad cristiana se han de sumar otros armenios publicados recientemente sobre la leyenda del «jeirógrafo» de Adán, el texto escrito del pacto que el primer hombre firmó con el diablo y que fue clavado en lo alto de la cruz de Cristo, quien con su muerte liberó a los hijos de Adán de la esclavitud a la que aquel pacto los tenía sometidos (M. E. Stone).

En el imaginario cristiano la figura de Judas aparece identificada desde un principio con la de Satanás y el Leviatán. Pedro refiere ya en su primer discurso: «Con la paga del crimen, (Judas) se colgó, reventó por medio y se esparcieron sus entrañas» (*et suspensus crepuit medius, et diffusa sunt omnia viscera eius*, *Hechos de los Apóstoles* 1,18). La imagen de un Judas con las vísceras esparcidas por el campo corresponde a la del Leviatán en el salmo «¡Revienta a la bestia del cañaverall!» (68,31), y a la del gran dragón que mora en los mares en el oráculo de *Ezequiel*: «te arrojaré por tierra, sobre la superficie del campo te lanzaré, y haré

posar sobre ti todas las aves del cielo y contigo saciaré todas las bestias de la tierra. Tu carne expondré sobre las montañas y llenaré los valles con tu carroña» (32,4-5). La figura de Judas, «traidor pésimo», cargó desde el primer momento con los castigos reservados a la Bestia o Serpiente primordial.

Walter Jens presenta a Judas como el primer disidente del cristianismo (*Der Fall Judas*). Este escritor protestante se pregunta por qué era necesario el mal para que la voluntad de Dios se cumpliera: «No hay Cristo, no hay crucifixión, no hay resurrección sin Judas...». Por eso hace de Judas el primero de los perdonados y relata el proceso de canonización por el que el antiguo traidor está a punto de ser llevado como un santo a los altares de la Iglesia católica. Jens quiere romper el círculo y la lógica de la retribución, del crimen y del castigo que Dostoievski trataba de quebrar a través de la compasión de Sonia hacia Raskolnikov (*Crimen y castigo*). El mal excesivo está más allá del control de los humanos y no es redimible mediante rescate alguno, sino sólo por pura gracia.

En el imaginario cristiano el Anticristo es también símbolo del mal absoluto, cifrado en esta figura que personifica el engaño diabólico, el que confunde el bien y el mal como si fueran lo mismo. Esta personaje sacado del *Apocalipsis* tiene especial presencia en las literaturas rusa e inglesa, más ligadas a perspectivas apocalípticas que las centroeuropeas (F. Kermode, D. M. Bethea). Tanto en su *Diario* como en *Los hermanos Karamazov* Dostoievski habla con pasión de la inminente venida del Anticristo. Vladimir Soloviev es otro de los pensadores que, como Jung, considera el problema del mal en relación con la figura del Anticristo.

## 7. Job en el siglo xx

El «mal» del *fin de siècle* refleja el doloroso tránsito del optimismo racionalista del siglo xix al mundo absurdo y caótico de las guerras mundiales y de la guerra fría del siglo xx. En el año 1900, en el que muere Nietzsche, el teólogo, médico y premio Nobel de la Paz, Albertz Schweizer, publica un libro sobre la llamada «búsqueda del Jesús histórico» que marca el cambio de siglo. Jesús de Nazaret deja de ser el maestro de una ética humanista y universal, como la de los filósofos y teólogos liberales del xix, y se convierte en un predicador apocalíptico que anuncia el inminente fin del mundo y muere en su error sin que éste llegue a producirse. Este tránsito de la Modernidad de lo sapiencial a lo apocalíptico es similar a aquél que se produjo en el mundo bíblico con posterioridad al libro de Job.

Job es el personaje bíblico más representativo de un siglo de angustias existenciales y de catástrofes apocalípticas. Es figura del hombre del siglo xx, que parece víctima de un Dios cruel complacido en golpear a su creatura y en abandonarlo a un mundo absurdo. Un libro de H. Ehrenberg con el significativo título *Job, el existencialista* define este siglo de jobiano (*Unsere Zeit ist Hiob-reif geworden*). En torno a Job escribieron Thomas Mann, Hermann Hesse, Heinrich Böll, Borges, Elias Canetti y otros muchos. Unos se decantan por el Job paciente, como Kokoschka, Döblin, Wiechert, Roth, Sachs o Buber; otros por el rebelde, como Wells, Jung, Bloch, Claudel o Wiesel entre otros.

La obra de Döblin *Berlin Alexanderplatz. La historia de Franz Biberkopf* (1929), que traza un fresco social de Berlín como la ciudad maldita o la moderna Babilonia, está jalonada de citas de *Job*, del *Eclesiastés* y del *Apocalipsis*. Biberkopf es el hombre de esta ciudad caótica para el que el mundo deja de tener sentido. Un diálogo entre este Job moderno y una «voz», la de Dios o la de Satán, muestra la confusión entre lo divino y lo satánico que caracteriza la época de las dos guerras mundiales y la dificultad de distinguir entre el bien y el mal:

-¡Sáname! Si puedes hacerlo. Seas Satán o Dios o ángel u hombre, sáname.

-¿Aceptarías la curación de cualquiera?

-Sáname.

-Piénsalo bien, Job, tú no me puedes ver. Si abres los ojos, quizá te asustes de mí. Quizá pida un precio alto y horrible.

-Ya lo veremos, hablas como alguien que lo hiciera en serio.

-¿Y si soy Satán o el Maligno?

-Sáname.

-Soy Satán.

-Sáname.

Y entonces la voz se alejó, haciéndose cada vez más débil. El perro ladró. Job escuchaba angustiado: se ha ido, tengo que ser sanado, o si no moriré. Gritó. Cayó una noche horrible. La voz volvió otra vez:

-Y si soy Satán, ¿cómo acabarás conmigo?

Job gritó:

-Tú no quieres sanarme. Nadie quiere ayudarme, ni Dios, ni Satán, ni los ángeles, ni los hombres.

-¿Y tú mismo?

-¿Qué pasa conmigo?

-¡Tú no quieres!

-El qué.

-¡Quién puede ayudarte si tú mismo no quieres!

-No, no -balbuceó Job.

La voz ante él:

—Dios y Satán, ángeles y hombres, todos quieren ayudarte, pero tú no quieres... Dios por amor, Satán para apoderarse de ti más tarde, los ángeles y los hombres porque son ayudantes de Dios y de Satán, pero tú no quieres.

—No, no —balbuceó, rugió Job, y se echó al suelo.

Gritó durante toda la noche. La voz sonaba incesantemente: —Dios y Satán, los ángeles y los hombres quieren ayudarte, pero tú no quieres.

Job, incesantemente:

—No, no.

Trató de ahogar aquella voz, ella aumentaba, aumentaba cada vez más, estaba siempre un tono por encima de él. La noche entera. Hacia el alba, Job cayó de bruces.

Job se quedó echado, mudo.

Ese día sanaron sus primeras úlceras.

Döblin escribe una nueva recreación del «Prólogo en el cielo» de *Job* en su novela satírica *Dispersión babilónica o el orgullo precede a la caída* (*Babylonische Wandrung oder Hochmut kommt vor dem Fall*). El Dios «babilónico-caldeo-asirio» llamado Konrad ha abandonado el mundo a su suerte, pero su viejo antagonista, Georg, le advierte que un Jeremías le está desafiando con un texto titulado «Maldición sobre ti y sobre Babilonia». Dios recorre Babilonia, Bagdad, Constantinopla, Zúrich y París, comprobando que Satán se ha convertido en el dios del mundo civilizado. Al final se resignará a vivir como un hombre más en la deslumbrante París, contrapuesta a la Berlín babilónica de la anterior novela del escritor.

El libro de *Job* ha sido considerado un precursor de Kafka en sus novelas *El proceso* y *El castillo*, como este escritor un profeta del *Abbadón* del Holocausto nazi, especialmente en su parábola *En la colonia penitenciaria* (Álvaro de la Rica).

También es Job muy especialmente figura inspiradora del teatro del absurdo en las obras de Beckett, Adamov, Arrabal o Ionesco. El Leviatán jobiano es el *Rinoceronte* de Ionesco, símbolo de la alienación totalitaria, de la fuerza bruta que todo destruye. El teatro del absurdo contacta con *Job* en la común ausencia de acción, la caricatura de lo real o la incoación de un proceso sin acusación alguna, pero niega la trascendencia y el sentido del mundo que el libro bíblico reconoce.

Más allá de este tipo de teatro del sinsentido, de lo ilógico, de lo ridículo y contrario a la razón, Job es un personaje representativo del drama contemporáneo como lo fue en la tradición teatral desde el Medievo. G. Langenhorst enumera sesenta y seis dramas del siglo xx en torno a su figura —hasta el año 1992—, entre los que hay sólo uno escrito en español, obra de Luis Haranburu Altuna en 1975.

Oskar Kokoschka, más conocido como pintor expresionista, escribió breves dramas que recurren al lenguaje y al imaginario bíblicos con

una emotividad y fantasía que se resiste a toda lógica. Su obra *Job* (1919) ilustra con catorce litografías en blanco y negro esta tragicomedia transportada al trauma de la postguerra, tras haber sido herido el pintor y sufrir la ruptura de su tumultuosa relación con Alma Mahler. Solo y deshecho se muestra víctima de la lucha de sexos.

La obra teatral sobre Job de mayor éxito e impacto fue *J. B.*, publicada por MacLeish en 1958, un midrás moderno escrito bajo la impresión de las dos guerras mundiales, del Holocausto y de los bombardeos de Hiroshima y Nagasaki: Un próspero ejecutivo arrastrado por una serie de calamidades es reconfortado por tres amigos —un clérigo, un científico y un marxista— que lo exculpan de toda responsabilidad, pero él insiste en su propia culpa y se resiste a dar la espalda a Dios. La obra concluye en un *happy end* como el *Job* bíblico, pues siempre cabe la hermandad entre los hombres, aunque el mundo sea injusto y ser feliz o desgraciado algo completamente aleatorio.

«El ciego» de Bertold Brecht es, por el contrario, un anti-*Job* que no se permite la mínima reconciliación con Dios: «Ahora moriré. Ahora seré arrastrado por el río. Job no era ciego. Nadie ha soportado nunca carga tan pesada». También el doctor Rieux, de *La peste* de Camus, es un *Job* rebelde que se enfrenta al discurso espiritualista del padre Paneloux, inspirado también en el libro bíblico. Asimismo el héroe de *Judas el oscuro*, de Thomas Hardy, expresa su sufrimiento a través de una queja que puede calificarse de jobiana. G. Bernard Shaw, en *The Black Girl in Search of God*, frente al Dios de Adán, de Job, Qohelet, Miqueas, Jesús, Pedro, del islam, de los etnólogos, científicos, filósofos y políticos, propone en su irónico final abandonar la pregunta irresoluble sobre Dios y dedicarse al trabajo por una sociedad mejor.

G. K. Chesterton, polémico contrincante de Bernard Shaw, escribió una inspirada *Introducción al libro de Job*, cuyas observaciones modelan los últimos capítulos de su posterior novela *El hombre que fue Jueves. Pesadilla*. El último capítulo, «El Acusador», debería titularse directamente «El Satán», pues ésta es la figura representada por Domingo, quien hace entrada en «el Consejo de los Días» cuando, en cita literal de *Job*, «llegó el día en que los hijos de Dios vinieron ante el Señor, y también Satán compareció entre ellos». Domingo es «una bestia vestida de hombre» que asusta «no por brutal y perversa..., al contrario, por su hermosura y bondad»: «como la cara de un antiguo arcángel..., por detrás un animal, por delante un dios». Chesterton pinta a Domingo a lomos del gigantesco elefante, Behemot sin duda, como suponían las biblias católicas de su tiempo y ya el mismo Tomás de Aquino. Los «seis filósofos» sentados en sus sitials se preguntan por qué han de sufrir y

Syme proclama que la humanidad ha de «adquirir el derecho de decirle *al acusador*: inosotros también hemos sufrido!». Cree entonces «oír una voz distante que repetía aquel lugar común que alguna otra vez había oído, quién sabe dónde: «¿Podréis beber en la copa en que yo bebo?»». Esta última cita evangélica enlaza el sufrimiento de los protagonistas y el de Job con el de Cristo.

Esta novela policíaco-metafísica, cuyo tema de fondo es el de la teodicea y la libre voluntad (*Free Will Defense*), termina confesando que «el mal es tan malo que, junto a él, el bien parece un mero accidente; el bien es tan bueno que, junto a él, hasta el mal resulta explicable». Syme, como el autor en su biografía personal, descubre que lo bueno del mundo supera a lo malo: «Pero Syme sentía en sus miembros un vigor sobrenatural... Sentía como si fuera portador de alguna buena noticia casi increíble, junto a la cual todas las demás cosas resultaban meras trivialidades, aunque encantadoras trivialidades». De modo semejante George Bernanos construye en *El diario de un cura de aldea* la historia de una figura jobiana, cuyas últimas palabras son: «Todo es gracia». Paul Claudel representa la recepción literaria más creíble del Job precursor de Cristo, en tensión entre la fe y la duda, la rebelión y la humildad.

*Respuesta a Job*, de Carl G. Jung, aborda el libro bíblico desde el universo mitológico de la conciencia humana colectiva. La conciencia moral del hombre que sufre lo hace moralmente superior a Yahvé, un dios colérico y celoso que se deja arrastrar por su hijo Satán. El drama del sufrimiento humano que este Dios ha provocado le obliga a transformarse. Su respuesta final será la del Hombre-Dios, el Cristo: «La intención de Yahvé de hacerse hombre, que surgió de su choque con Job, se realiza en la vida y en la pasión de Cristo». Esta transformación se opera, no ya con la mediación de Satán, sino con la de la Sabiduría en una suerte de matrimonio eterno (*Job* 28). La interpretación de Jung sería de lo más cristiana si todo lo expuesto se redujera a «un proceso de diferenciación de la conciencia humana».

En una línea comparable a la de Jung, Ernst Bloch, en *Ateísmo en el cristianismo* (1968), considera el libro de *Job* como el manifiesto de la rebelión del hombre contra Dios al modo de un Prometeo bíblico. En su forma primigenia, desprovista del cuento final, el libro construía «una nueva imagen de Yahvé», «una humanización progresiva de la representación de Dios», de modo que «Un hombre puede ser mejor y comportarse mejor que su Dios».

El relato breve *Tigres azules* de Jorge Luis Borges hace de Behemot y Leviatán «los animales que expresan en la Escritura que el Señor es irracional».

En la estela del *Cándido* de Voltaire, para quien la única respuesta racional frente al mal era el silencio, Fernando Savater, en *Diario de Job*, concluye con las palabras: «de la oscuridad sin límites brota el grito en silencio, hacia el silencio».

Para René Girard, en *La antigua ruta de los hombres perversos*—título original *Job, víctima de su pueblo*—, el personaje bíblico es el arquetipo de su teoría antropológica sobre el sacrificio expiatorio. Job no es víctima de Dios sino de la violencia humana; es el chivo expiatorio sobre el que su grupo social carga sus propios males y expulsa fuera de su seno a fin de restaurar luego la propia vida del grupo (*Job* 17; 19,13-19; 16,7-10; 30,1-12). El libro bíblico no plantea una disquisición abstracta sobre el origen del mal o sobre los inescrutables caminos divinos; invoca más bien al Dios que toma partido del lado de las víctimas y no se presta a justificar la falsa piedad de unos amigos falsos. Girard encuentra en *Job* un Dios que toma partido por las víctimas, enlazando así con una corriente del pensamiento judío contemporáneo, según analiza Reyes Mate en *La razón de los vencidos*.

#### 8. *Job desde Auschwitz*

La figura de Job ha tenido especial incidencia en el judaísmo contemporáneo, como no podía ser menos ante los *pogroms* de la Rusia zarista y el Holocausto nazi. El judaísmo ha cumplido la dura misión de desenmascarar la confusión entre lo divino y lo satánico, que alentaban las ideologías y los poderes totalitarios de la primera mitad del siglo xx. En la tradición bíblica y judía es esencial la distinción y la separación entre el bien y el mal, como lo es también entre los cielos y la tierra, entre las especies animales, entre el hombre y Dios. La sabiduría más elusiva es la que simboliza el árbol de la ciencia del bien y del mal.

El holocausto radicaliza el dilema de Job entre la resignación y la fe, o la rebelión y la apostasía; entre bendecir o maldecir a Dios como esperaba el Satán de Job. Existe una corriente que niega al holocausto todo significado religioso, pues ¿dónde estaba Dios entonces? El mal es una consecuencia inevitable de la libertad que Dios otorgó al hombre, pero ¿por qué el Holocausto alcanzó a los que eran inocentes y por qué con tal exceso de mal y de sufrimiento? Éstas eran ya las preguntas de Job—testimonio de un exceso del mal para Philippe Nemo— y son también las del creyente que se encuentra ante una respuesta elusiva frente al propio mal que padece.



El libro de *Job* inspira la excelente obra de Joseph Roth. En *Job. La novela de un hombre sencillo*, Roth escribe una leyenda, parábola o cuento jasídico, a base de unos personajes fundamentados en arquetipos bíblicos y en la tradición de los «misterios» medievales. El autor lanza por los caminos de Europa y de América a un pobre y piadoso judío de Rusia, que rehace a su manera, con frecuencia paródica, la trayectoria de Job, sobre el trasfondo de los debates en torno a la conciencia judía frente a la secularización, a las ideologías del éxito social y económico y a las pretensiones de la ciencia moderna. Mendel Singer, el protagonista, sufre la muerte de su mujer, la esquizofrenia de su hija y la epilepsia del hijo pequeño, mientras sus otros dos hijos varones mueren en la Gran Guerra. En el momento de mayor desesperación y en un ataque de ira se dispone a prender fuego a su casa. «¿Qué es lo que quieres quemar?», le preguntan sus tres amigos. «Quiero quemar a Dios» (*Gott will ich verbrennen*), responde. Los amigos tratan de consolarlo, pero él da rienda suelta a su rebeldía recién estrenada: «¡No temo al infierno! Mi piel está ya calcinada, mis miembros paralizados y los espíritus malignos son mis mejores amigos. Ya sufrí los peores tormentos del infierno. Satanás es más generoso que Dios, porque no siendo tan poderoso, tampoco puede ser tan cruel. No tengo miedo alguno, queridos amigos [...]. Todo ha terminado, todo, para Mendel Singer. Ya no tiene hijos ni hija; no tiene mujer ni dinero; no tiene casa ni Dios». La narración concluye con rapidez: «Un buen día acabó de verdad la guerra...» y un soldado vuelve del frente con un disco cuya melodía, «La canción de Menuchim», Mendel escucha y no cesa de tararear. Es el día de la fiesta de Pascua y ante él se presenta milagrosamente el compositor de la canción, que es nada menos que su hijo curado de la epilepsia. La hija parece curarse también de su mal. Entonces Mendel Singer «descansó del peso de la dicha y de la grandeza de los milagros». «Pasados muchos años fallecería de una muerte benigna, rodeado de sus nietos y 'satisfecho de la vida', como estaba escrito en el libro de *Job*». En este estilo bíblico y hasídico la novela de Roth oscila entre la rebeldía y la paz, la maldición y el perdón. El milagroso *happy end* constituye, como en el relato bíblico, una provocación inaceptable para el pensamiento crítico moderno. Sin embargo, el autor dice narrar la historia de un hombre sencillo, abierto siempre a la esperanza e, incluso, al milagro de recuperar a una familia dada por perdida (K.-J. Kuschel). La Biblia no admite finales trágicos, hasta el punto de que, si un relato o un poema acaban mal, se les añade al menos una jaculatoria piadosa que aleja la tentación del abismo.

La poeta judía Margarete Susman (1872-1966) escribió el primer artículo que se publicó sobre Kafka, titulado «El problema de Job en

Kafka» (1929). Tras la segunda guerra mundial escribió el ensayo *El libro de Job y el destino del pueblo judío* (1946) que pretende explicar la catástrofe histórica de su pueblo a partir de la figura de Job.

Nelly Sachs, premio Nobel de literatura de 1966, autora tan alemana como judía huida de Berlín a Copenhage en el último instante, se tenía por «hermana» del Job bíblico, tanto como de Novalis, Hölderlin y Kafka. Toma su fuerza de los libros de *Isaías* y de *Job*, así como de obras del romanticismo, de la mística judía y del pensamiento de Martin Buber. Su «Job» pregunta entre tempestades y soles nacientes, entre gusanos y peces o leviantes, y enmudece de inquirir «demasiado *por qué*»:

¡Oh Tú, rosa de los vientos de las angustias!  
Por tempestades de tiempos primigenios  
en siempre nuevas direcciones del mal tiempo arrastrada;  
todavía tu ser se llama soledad.  
Donde estás es el ombligo de los dolores.

Tus ojos se han hundido profundos en tu cráneo  
como palomas de cuevas en la noche  
que el cazador saca a ciegas.  
Tú voz se ha vuelto muda,  
pues ha preguntado demasiado *por qué*.

Tu voz ha ido a los gusanos y a los peces.  
Job, tú has llorado todas las vigiliass de la noche  
pero una vez la constelación de tu sangre  
hará palidecer todos los soles nacientes.

Para Martin Buber, Job era el arquetipo del que se aferra a Dios en tiempos de tinieblas y ocultación de Dios; para Elie Wiesel, el símbolo del destino judío después de Auschwitz (Job o «el silencio revolucionario»). Marc Chagall dibuja a Job postrado en oración a la vista del moderno Behemot (*Job y un demonio haciendo cabriolas*), o echado por tierra entre las figuras aladas del ángel y de la mítica bestia (*Job y el Ángel de la muerte*). Sin embargo, para dulcificar esta dureza del destino es, quizá, por lo que Chagall en su cuadro titulado *Job* de 1975 pintó al personaje arquetípico suspendido entre cielo y tierra, protegido por su mujer, quien le ofrece un vaso de agua, mientras un ángel canta las alabanzas del hombre que sufre y la muchedumbre contempla la escena arrobada, como si ya todos supiesen que sí, que Job, o el arquetipo de un doloroso destino, ya había llorado «todas las vigiliass de la noche», pero también que «la constelación» de su sangre estaba haciendo palidecer todo sol naciente.

## VI

### LO POÉTICO Y LO SAGRADO

#### 1. *El estilo literario de Job*

Nietzsche, en *Más allá del bien y del mal*, escribió: «En el Antiguo Testamento de los judíos, el libro de la justicia divina, se hallan hombres, acontecimientos y discursos en un estilo tan grandioso que los textos sagrados de los griegos y de los indios no tienen nada que oponerles». Juan Benet en *La inspiración y el estilo* atribuye también a la Biblia una elevación estilística que, a través de las versiones a las lenguas europeas, ha conformado el gran estilo de las literaturas nacionales. Para él el Antiguo Testamento es «el ejemplo más notorio de cómo la inspiración acostumbra a expresar su dictado en un estilo concreto», y por esa razón todas las lenguas europeas emprendieron su traducción «como una empresa literaria de la mayor importancia —como un estimulante mucho más activo que cualquiera de los otros libros de la Antigüedad para la formación del gran estilo nacional—».

Los textos sagrados de las Escrituras poseen efectivamente un «estilo grandioso» o un «gran estilo». Fray Luis decía trasladar el texto de Job «conservando, cuanto es posible, en ellas el sentido latino y el aire hebreo, que tiene su cierta majestad». Las versiones de Lutero y del rey Jacobo han conformado las literaturas nacionales alemana e inglesa. La «Versión autorizada», junto con Shakespeare, son según G. Steiner «las dos más eminentes construcciones de la lengua inglesa..., con sus incomparables solemnidades». Cita para atestiguarlo varios ejemplos de muestra; uno de ellos, la traducción de Job 38,16: *Hast thou entered into the springs of the sea? Or hast thou walked in the search of the depth?* (la traducción de la *Biblia de Ginebra*, la de Shakespeare, Cromwell, Bunyan y los puritanos de Nueva Inglaterra difería ligeramente: *Hast thou entered into the bottomes of the sea? or hast thou walked to seek*

*out the depth?*). Nuestra propuesta aquí «¿Te has sumergido hasta los hontanares del Mar / has caminado por el secreto del Océano?» busca poner de relieve el paralelismo de las referencias «Mar» / «Océano» (el *Tehom* u Océano primordial) en un contexto mitológico. Fray Luis advierte que «el original a la letra dice *los lloros del mar*; que llama así sus mineros secretos, y como si dijésemos, sus manantiales que siempre están vertiendo agua». Atribuía el supuesto significado original «lloros» a la raíz *bākā*, «llorar», pasando del verter lágrimas al verter agua de los manantiales, pero la raíz del sustantivo *nēbek* —«hontanar», «manantial»— no corresponde a la del verbo *bākā*, «llorar». Un poeta como fray Luis, sensible a los matices del texto hebreo, puede captar el sentido del original a pesar de no disponer de los recursos de la filología científica moderna. Utiliza así los términos paralelos «secretos» y «manantiales», que responden a la letra del texto y hemos escogido para nuestra traducción.

El elevado estilo de *Job* se debe en gran medida a este lenguaje del misterio remitido al fondo del universo simbólico y mítico del antiguo Oriente. A ello se añade el hecho de que las traducciones a las lenguas europeas a partir del Renacimiento trataron de introducir en los textos bíblicos la elevación estilística de los autores clásicos, en una época —del siglo XVI al XVIII— en la que los escritores representativos de las diversas literaturas nacionales se labraban su reconocimiento como clásicos imitando o recreando los de la Antigüedad.

Sólo en tiempos relativamente recientes se ha comenzado a traducir la Biblia conforme a su estilo propio, sin pretender imitar el elevado del clasicismo. Y es que la traducción de los textos bíblicos ha de conciliar un tono elevado y otro llano, haciendo justicia a la fusión de lenguajes característica del estilo bíblico, reproducida más tarde también en el clasicismo cristiano. El *grand style* propio de las literaturas mesopotámica y griega, cuyos protagonistas eran dioses y héroes, se funde en la Biblia con el estilo llano, el *sermo humilis* o *piscatorius* de los personajes protagonistas de los relatos. Los libros bíblicos mezclan el estilo elevado y el llano, contraviniendo así el principio de separación de estilos —trágico y cómico— y las esencias del clasicismo consistentes en el uso depurado de la lengua, la pureza de los géneros y la elevación del estilo. La disolución de estos principios señala el final de la Antigüedad.

La versión griega de los Setenta responde al modelo bíblico al utilizar la lengua *koiné* de la época helenística, que era, a la vez, la lengua vulgar del pueblo y la culta de escritores como Polibio, Estrabón, Filón, Josefo y Plutarco. Agustín de Hipona, cercano todavía a los clásicos, escribía en estilo ciceroniano pero con un tono impulsivo y dramático que

le venía de la tradición bíblica, en la que el salto de lo vil a lo sublime o de lo vulgar a lo elevado podía ser repentino e inesperado.

El estilo de una traducción bíblica ha de responder a esta tradición que Dante define como *volgare illustre*, el estilo ideal del lenguaje cristiano-platónico. En cierto sentido, el estilo cortado y paratáctico del lenguaje moderno brinda mayor soltura y facilidad para la traducción del hebreo bíblico, que el mismo griego *koiné* de la versión de los Setenta, o el latín de Jerónimo en la *Vulgata*. El «poeta a lo divino», el de villancicos cultos como los de Lope de Vega, se mueve a la vez en los mundos de lo villano y de lo culto y puede, incluso, traerle sin cuidado la preocupación técnica o la perfección formal de su verso. Gracias a esta despreocupación el «lenguaje del soplo» de numerosos poemas bíblicos como los de *Job*, o los del *Cantar*, o los de san Juan de la Cruz, el *Cántico espiritual*, *Canciones entre el Alma y el Esposo*, la *Noche*, la *Llama* y *Tras de un amoroso lance* emana una nostalgia perturbadora que, unida a la musicalidad de sus versos, no ha tenido parangón en la literatura de Occidente, a decir de Dámaso Alonso. En su traducción de las canciones sagradas como también en *La exposición del libro de Job* —dice fray Luis—, «procuré cuanto pude imitar la sencillez de su fuente y un sabor de antigüedad que en sí tienen, lleno a mi parecer de dulzura y majestad».

Juan Benet, en la citada obra *La inspiración y el estilo*, dice del libro de *Job* ser «quizás el ejemplo más palmario y elocuente de una inspiración que está dictada por una creencia, ceñida a un estilo insoslayable y limitada a una muy estricta concepción del universo»; poseer «un estilo cerrado, lacónico y concreto»; «Las mismas palabras y las mismas formas imperativas que emplea Jehová para conducir y hacerse oír por sus siervos las utilizan ellos para narrar unos hechos en los que, al dictado de la revelación, no hay nada que inventar». También observa que «es muy raro que un pasaje bíblico cualquiera empiece con las palabras: 'Una tarde...' u otras parecidas». Pero justamente el libro de *Job* comienza con esas expresiones propias de un cuento: «Había un hombre... Un día los hijos de Elohim...». También el relato de Susana arranca de la misma manera: «Vivía en Babilonia un hombre... A mediodía Susana solía pasear por el parque de su marido...». Asimismo las narraciones de José y sus hermanos o de José y la mujer de Putifar, los relatos eróticos de Rut, Ester, Judit o Tobías, forman parte del inmenso caudal de cuentos orientales del que proceden *Las mil y una noches*.

A partir siempre del libro de *Job*, Benet atribuye a todos los escritores del Antiguo Testamento —al menos en las versiones occidentales— «una uniformidad de estilo dictada por esa unidad de creencias que no les permite otra cosa que la afirmación y la constatación rasa y la renuncia

voluntaria a cualquier género de investigación. A partir de ese nivel la luz de la imaginación no es otra que la luz de la fe y por eso el escritor hebreo es tan raras veces imaginativo, porque es siempre exclusivamente religioso y conforme a una doctrina...».

El hecho es, sin embargo, que una obra como la Biblia compuesta a lo largo de un milenio no puede tener un estilo uniforme ni una unidad de creencias. Job critica justamente las creencias de sus amigos y lo hace con la imaginación del lenguaje mítico y del universo simbólico del mundo oriental antiguo. Frente a la afirmación de que «el escritor hebreo es tan raras veces imaginativo», William Blake definió la Biblia como «el gran código de la imaginación», expresión que Northop Frye toma como título de su obra fundamental *El gran código*, bajo el que estudia la Biblia como obra literaria. Frente a la supuesta «uniformidad de estilo» en ella predomina la diversidad o mezcla de estilos y géneros resaltada por E. Auerbach o, mejor tal vez, un estilo hecho de numerosas voces y géneros unificados por el rodar de los textos en una permanente recompilación y relectura.

Los estudios sobre la Biblia, muy centrados por lo general en cuestiones históricas o teológicas, no suelen tomar en consideración la forma poética e imaginativa de sus poemas y relatos. Apuntan directamente al contenido histórico o teológico, saltando por encima de lo que se considera muchas veces «pura literatura» o «simples símbolos», sin advertir que la forma literaria constituye algo más que un simple vehículo para la narración histórica o la expresión de ideas religiosas. El teólogo que utiliza la Biblia como «prueba escriturística» para apoyar el dogma pierde de vista el valor literario e imaginativo de los textos bíblicos. Por otra parte, el crítico que descarga sobre un cuerpo de literatura oriental como es la Biblia una visión dogmática, construida siglos más tarde desde un mundo intelectual de raigambre helénica y occidental, ineludiblemente opera con un prejuicio que le impide reconocer la diversidad de estilos, de corrientes sociológicas y de ideas y creencias muy encontradas que la caracterizan. Y es que los prejuicios antiliterarios de una estrecha perspectiva religiosa coinciden, *a sensu contrario*, con los prejuicios antirreligiosos de gran parte de la crítica literaria (G. Steiner, *Poderosas palabras*).

Goethe, en *Poesía y verdad*, sabe apreciar tanto la variedad de tonos como la homogeneidad de estilo de las obras bíblicas, inclinándose a favor de una «versión sencilla», que sirve mejor a «la causa de la religión», que no de «versiones críticas» que rivalizan por poner de relieve las diversas peculiaridades del original: «Lutero tomó una obra escrita en un estilo inmensamente variado, tomó todos sus diversos tonos —líricos, históricos, exhortativos y didácticos—, y nos los presentó en nuestra

lengua nativa como si todo hubiera sido modelado en el mismo molde. De este modo promovió la causa de la religión mucho mejor que si se hubiera propuesto reproducir las diversas peculiaridades del original. En vano las traducciones posteriores se han esforzado por hacer accesibles a nuestro gusto y placer el libro de *Job*, los salmos u otros poemas bíblicos en la forma poética característica de cada cual. Para la gran masa del pueblo al que la traducción se dirige, una versión sencilla es siempre la mejor. Versiones críticas que pretenden rivalizar con el original sirven sólo para el deleite privado del erudito». Esta distinción de Goethe entre una versión sencilla y una crítica se remite a la clásica entre lenguaje humilde y sublime, que según Auerbach diferencia los estilos bíblico y clásico.

## 2. *Estilo clásico y estilo bíblico*

La oposición entre lo bíblico y lo clásico, como entre lo religioso y lo laico, se transforma en el plano literario en una cuestión de estilo: uno elevado y sublime, *sermo gravis* o *sublimis*, frente a otro llano y sencillo, *sermo remissus* o *humilis*. La distinción corresponde a la del mundo clásico, que diferencia el lenguaje de la épica y la tragedia privativo de dioses y de reyes, del de la comedia, más propio éste de la taberna y de la cotidianidad de los hombres sencillos. Las literaturas anglosajona y alemana, como las mismas sociedades de tradición feudal y caballeresca, hacen también una fuerte distinción entre el estilo elevado y el coloquial o vulgar. La literatura semítica y la bíblica no conocen, por el contrario, tal grado de distinción, como muestra la simple ausencia de formas de «usted», o la idealización del mundo nómada en el urbano. En la España medieval de cristianos, musulmanes y judíos no tuvo cabida el feudalismo europeo que vertebraba cupularmente la diversidad de clases. Por la misma tradición la amalgama de castas en las colonias españolas fue sensiblemente mayor que en las de otros países europeos.

Por lo demás, el estilo griego y el antiguo oriental junto con el bíblico no estaban tan alejados uno del otro como se tiende a pensar habitualmente; no lo estaban, al menos en sus orígenes. Así, el bíblico estaba hecho de estructuras de orden-ejecución como «sea y fue», «haya luz y hubo luz», «hagamos al hombre a nuestra imagen y semejanza... y creó Dios al hombre a su imagen», conforme a un principio de estructuración literaria característico de los relatos y oráculos de las literaturas mesopotámicas y cananeas, como por ejemplo en el mito de *Gilgamesh*, en el que una orden, anuncio o promesa se cumplen en sus mismos términos: «¡Anda, cazador, y a Samhat, la ramera, llévatela contigo'...

Se fue el cazador llevándose consigo a Samhat, la ramera» (I 163.166). Este modelo de estructura narrativa es igualmente característico del estilo homérico, según M. West: «El relato procede incesantemente a través de la secuencia: descripción de la situación, propuesta de acción y realización de ésta».

Los orientalistas con formación clásica y los clasicistas que se han asomado a las literaturas orientales no han dejado de observar los paralelos existentes entre el *ars poetica* de estas literaturas y la poesía griega del período arcaico, en particular de la épica. Al igual que los clásicos de las literaturas romances citaban a los grecorromanos, éstos lo hacían respecto a la tradición anterior, imitando formas o expresiones que en gran medida procedían de las literaturas semíticas y que se encuentran también en la Biblia por imitación de otras anteriores. Con anterioridad se han señalado paralelos de las literaturas griega y oriental que trufan también el libro de *Job*. La Grecia antigua y el mundo cananeo del que formaba parte el antiguo Israel pertenecían a un mismo universo cultural, a pesar de las diferencias de lengua y de las peculiaridades propias de cada uno de estos mundos geográficos. En lugar de oponer Jerusalén y Atenas, u Oriente y Occidente, como dos mundos enfrentados, el acento ha de recaer más bien sobre la proximidad de estas tradiciones culturales y los cruces entre ellas a lo largo de la historia. La Biblia se integra en la *koiné* cultural y religiosa del mundo antiguo, de modo que sólo a la luz de las semejanzas y coincidencias con ella se puede resaltar su originalidad propia.

Determinadas corrientes del cristianismo trataron de hacer de la Biblia el canon llamado a suplantarse a los autores consagrados de la cultura grecorromana. Por el contrario, otras corrientes ensayaron vías de coexistencia entre la *paideia* clásica y la *doctrina christiana*. El «triunfo» de la nueva fe sobre el Imperio planteó con mayor urgencia la necesidad de un compromiso entre la cultura pagana y la tradición bíblica y cristiana.

Pero los escritores paganos de la Antigüedad tardía aborrecían el lenguaje bíblico, muy alejado de los cánones del griego y del latín clásicos, mientras que los cristianos formados en el aticismo y en la retórica clásica, como Crisóstomo, Agustín o Jerónimo, trataban de justificar el estilo descuidado y tosco del canon bíblico. El ciceroniano Jerónimo emprendió la traducción *Vulgata* con el propósito de elevar el tono de las primeras traducciones bíblicas latinas (*Vetus latina*). Para Jerónimo el hebreo era la *matrix omnium linguarum*. Consideraba incluso que el vocabulario de las lenguas griega y latina es más pobre que el de la hebrea (*propter... ad comparationem linguae Hebraeae, tam Graeci quam Latini sermonis pauperiem, Epistolae* 4,488). Los humanistas del Renacimiento percibieron



también la distancia entre el griego bíblico y el clásico. En los siglos xvii y xviii los hebraístas atribuían las «desviaciones» del griego bíblico a influjo de la lengua hebrea, mientras que los helenistas no podían soportar la presencia de hebraísmos o barbarismos en las Escrituras sagradas.

En Francia la revolución y el neoclasicismo tomaron como paradigma la república romana, alejándose de los modelos bíblicos, al igual que en Alemania los románticos se identificaron con la república de Atenas, aunque conservando una mayor vinculación con la tradición bíblico-protestante. La historia de la literatura, según Fr. Schlegel en sus *Lecciones sobre la literatura antigua y moderna* (1812), recorre el camino de la humanidad que, marcado por la historia lingüística, procede desde el Oriente —el sánscrito y la India— hasta Grecia y Roma alcanzando hoy a las naciones modernas. El mundo semítico se resistía a esta determinación lingüística y de historia literaria, por lo que quedaba marginado y despreciado. A mediados del siglo xix se había impuesto ya la idea difundida por E. Zeller según la cual la filosofía, como las artes y las ciencias, habían tenido origen en Grecia, sin antecedente ni paralelo alguno notable en el Oriente.

Por el contrario, en el mundo anglosajón como también en el ruso eslavo las tradiciones literarias estaban más ligadas a la bíblica. Así William Blake desafía el supuesto espíritu de su época en el continente europeo: «Los escritos hurtados y pervertidos de Homero y Ovidio, de Platón y Cicerón, que todos los humanos debieran condenar, se contraponen en el artificio a lo sublime de la Biblia» (Prólogo a su poema *Milton*). Aunque afirmar que el «artificio» pertenece a los clásicos y lo «sublime» a la Biblia parece excesivo. En la modernidad tardía Huysmans expresa igualmente su admiración por el estilo bíblico: «prefiero la lengua de la Vulgata a la lengua del siglo de Augusto, e incluso a la de la Decadencia... Me parece que la Iglesia, después de desinfectarlo y de rejuvenecerlo, se ha forjado un lenguaje muy superior al del dialecto del Paganismo, y ha creado unos vocablos grandilocuentes y unos diminutivos de una ternura exquisita para abordar un orden de ideas no expresadas hasta entonces» (*A contrapelo*, Prólogo de la edición de 1903 —la novela había aparecido en 1884—).

Aunque esta oposición radical entre lo bíblico y lo «pagano», como otras de sentido inverso, no responde a la más genuina y continuada tradición occidental. La escisión de las tradiciones bíblico-oriental y grecolatina, llevada a cabo a lo largo del siglo xix, ha acarreado la pérdida de sentido de la comunidad de tradiciones acrisolada en la cultura occidental y, de modo particular, en la lectura de la Biblia. A esta oposición han contribuido corrientes del pensamiento moderno que hacen

del «judeocristianismo» de raíz semítica el polo opuesto de la tradición clásica de raigambre indoeuropea y de talante racional.

La oposición expresada con los términos «Atenas *versus* Jerusalén» resulta hoy excesivamente centroeuropea. Algunos poetas y escritores incorporan a las tradiciones clásica y cristiana las hindúes y budistas, como T. S. Eliot en la tercera parte de *La tierra baldía*, titulada el «Sermón del Fuego» de Buda. Ya Goethe integró en su concepción de la literatura universal (*Weltliteratur*) las del Oriente próximo y lejano. Tras descubrir la belleza de la literatura árabe y persa dijo: «El Oriente y el Occidente ya no están separados; ambos pertenecen a Dios».

Puede decirse, en definitiva, que la Biblia es un «clásico intercultural» trasplantado de Oriente a Occidente, a caballo entre lo semítico y lo grecolatino; un «clásico bárbaro», que mezcla el estilo elevado y el bajo, o un «clásico religioso» que desborda lo literario y hasta lo humano al presentarse como Palabra o Escritura de Dios, a modo de oráculo o de carta divina a los humanos. Las tres expresiones tienen bastante de contradictorio e incluso de provocativo, tanto como el propio libro de *Job*. Ambientado en el mundo oriental antiguo y cercano al universo intelectual del helenismo, figura junto con el *Cantar* y *Qohelet* o *Eclesiastés* entre los *Libri laicorum* de la Biblia, aquellos con los que un laico moderno más sintoniza. Como la Biblia misma, no se deja reducir a objeto de museo, como una pieza más de la herencia cultural europea u occidental, desenraizada de su mundo semítico originario y de su vigencia religiosa a lo largo de los siglos.

Job hoy sigue dispuesto a remover las conciencias tranquilas, las mentalidades imperantes, las certezas adquiridas, tanto de quienes se profesan creyentes como agnósticos. Sus palabras interpelan, queman, hieren; hablan tanto de juicio como de misericordia, de violencia extrema como de absoluta quietud, de mentira como de verdad. Proclaman que el bien no es lo mismo que el mal y que el hombre, aunque se lo crea, no es señor del bien y del mal, y ni siquiera del conocimiento de lo que es bueno o malo. Job no se deja domesticar por los domadores de conciencias de cualquier poder o ideología.

En las últimas décadas la Biblia ha dejado de ser un libro europeo para hacerse de nuevo un libro intercultural que se difunde por los países del Tercer Mundo, junto con un cristianismo que se transforma al contacto con otras religiones. El retorno de lo religioso no es una simple vuelta del fundamentalismo, que, por el contrario, no cesa de perder fuerza, como bien muestra H. Cox en *The future of faith*. El caso es que hoy *Job* y la Biblia se leen, interpretan y entienden más y mejor desde las condiciones de los países del *global South*. «Haití, Job entre las nacio-

nes», titulaba un artículo el rabino Kushner, autor de un *best seller* sobre tema jobiano, a partir de la muerte de un hijo suyo: *When Bad Things Happen to Good People*.

El libro de Gustavo Gutiérrez *Hablar de Dios desde el sufrimiento del inocente. Una reflexión sobre el libro de Job* es todo un programa de interpretación a partir de una teología de la liberación. El «Job de los Andes» habla un lenguaje que no es el elitista europeo o norteamericano, sino el intercultural de los indios hispanizados que se identifican con el estado de postración del Job bíblico. En *Elizabeth Costello*, de J. M. Coetzee, la profesora de lenguas clásicas, Elizabeth, reprocha a su hermana misionera en Sudáfrica: «¿Por qué un Cristo agonizando entre contorsiones en lugar de un Cristo vivo? Un hombre en la flor de la vida, de treinta y pocos años. ¿Qué tienes contra mostrarlo vivo, en toda la belleza de su vida?». A lo que ella le responde: «La gente normal... Quiere a alguien que sufra como ellos. Como ellos y por ellos».

### 3. Poesía en Job

El libro de *Job* es poesía. Esta obviedad parece ser desconocida u obviada. Hasta época reciente las traducciones de la Biblia reproducían su texto seguido como si de prosa se tratara. Sin embargo, como observa Quevedo, «el eruditísimo señor doctor Benito Arias Montano... cuidó que en la Biblia regia se imprimiese este libro en el texto hebreo, verso a verso, que cualquiera estudioso de la lengua santa podrá medir como los de Homero y Virgilio». En el prerromanticismo Löwth y Herder descubrieron el valor poético de los textos bíblicos. Fray Luis les había precedido con su traducción y comentario a partir del texto hebreo.

Frente a la poesía sapiencial, basada en proverbios y dichos muy convencionales, *Job* se distingue por la exuberancia de palabras y expresiones únicas, inusuales, de procedencia y sabor extranjeros, que colorean las figuras y los diálogos con pinceladas y tonos exóticos e incluso orientalizantes. Es frecuente el uso de términos arameos, o de hebreos con significado prestado del arameo. Así, 'ór, que en hebreo significa «luz», toma el significado arameo «alba» —en paralelo con «anochecer»—, en el verso «Al alba se levanta el asesino / para matar a pobres e indigentes / al anochecer se convierte en bandido» (24,14). El mismo término adquiere el significado de «viento del Oeste» —en paralelo con el solano que procede de donde nace el sol— en el verso «¿Por qué corrientes se propagan los vientos del Oeste / por dónde se difunde el solano sobre la tierra?» (38,24). El juego entre una lengua y otra invita

a buscar en el texto un significado reservado a judíos de lengua hebrea y otro pensado para judíos y extranjeros de lengua aramea.

Este carácter arameizante conecta *Job* con una tradición que va, desde el *Segundo Isaías* y el escrito sacerdotal del Pentateuco, hasta el libro de *Daniel*. Lo relaciona también con posteriores escritos deuterocanónicos y apócrifos, que fueron escritos en arameo en la diáspora oriental, incorporando tradiciones literarias o narraciones míticas y folclóricas extrabíblicas en una decidida perspectiva universalista. Los relatos de *Susana* y de *Bel y el Dragón*, la *Oración de Azarías* y el *Cántico de los tres jóvenes*, los libros de *Tobías* y *Judit* y, entre la literatura apocalíptica, el *Libro de los Vigilantes* y el *Libro astronómico*, recogidos en *1 Enoc*, constituyen otros ejemplos de literatura orientalizante.

Las metáforas de *Job* son tan atrevidas y desconcertantes como lo es el propio personaje. Así la imagen convencional del hombre que, como un árbol talado, renace de sus raíces se transforma en la de un árbol arrancado con sus raíces sin posibilidad de recuperar la vida: «Pues sí, hay esperanza para un árbol / lozanía cobra de nuevo si es cortado [...]. Pero el hombre languidece y muere / y, cuando expira el mortal, ¿dónde está?» (14,7-9). Otros ejemplos de uso de metáforas tan sorprendentes como acertadas son las referidas a los días de un hombre, que son «más ligeros que un correo» o que «se deslizan como canoas de papiro» (9,25-26). O la comparación que explica la formación del embrión que fue Job: «¿No me vertiste como leche / como queso me cuajaste / con piel y carne me has revestido / con huesos y tendones me entretejiste?» (10,10-11).

Con un mismo par de palabras el poeta puede construir la estructura paralela del verso para expresar situaciones muy diversas. Así, los términos «visión» / «sueño» describen una experiencia oracular (33,15), una pesadilla (7,14) o una consideración sobre lo efímero de la vida del hombre que obra mal (28,8). Igualmente, el par «polvo» / «barro» puede poner de relieve la inconsistencia de lo humano —«¡qué será de los que habitan casas de barro / cimentadas sobre el polvo / aplastados como polilla!» (4,19)—, resaltar su carácter perecedero —«Recuerda que me hiciste de barro / y ¿al polvo me devuelves?» (10,9)—, recalcar la vaciedad de los discursos de los amigos —«Polvo son vuestros proverbios / barro vuestras réplicas» (13,12)—, o cuantificar riquezas infinitas —«Si amontona tanta plata y ropaje / como polvo y barro hay en la tierra / que amontone...» (27,16).

El pensamiento procede con espontaneidad por asociación de palabras e imágenes o mediante vueltas y repeticiones, que siempre añaden algo más que con una visión programada o sistemática. En los tres últimos decenios se ha operado un redescubrimiento del valor literario y

poético de la Biblia. Northrop Frye encuentra en ella el arquetipo estructural de numerosos desarrollos de la literatura moderna, de modo que la crítica literaria no podrá menos que reconocer sus raíces mítico-religiosas: «Hoy en día la teoría literaria converge en lo que en origen eran cuestiones bíblicas, y la Biblia sigue siendo el ejemplo más claro para explicarlas» (*Poderosas palabras*). Frank Kermode y Stephen Prickett reconocen el impulso que la interpretación bíblica ha dado a la teoría y a la hermenéutica literarias. Esta nueva recepción de la Biblia contribuye a la renovación de la crítica literaria (T. Fabiny). Así, Roland Barthes elabora sus teorías estructuralistas a partir de pasajes bíblicos como la lucha con el ángel (*Génesis* 32,23-33), o Paul Ricoeur las suyas hermenéuticas sobre la afinidad entre lenguaje poético y lenguaje religioso.

Afirmar que el autor del libro de *Job* sea un poeta está cargado de significado. Los poetas bíblicos —profetas, salmistas y sabios— no podían menos que servirse de los géneros literarios, del universo simbólico y de los procedimientos poéticos desarrollados desde hacía siglos en las literaturas del antiguo Oriente, del mismo modo que no cabe imaginar la poesía española sin el permanente contacto con la poesía de las demás lenguas románicas. La poesía era propensa a acoger influjos de la literatura mitológica, profética, himnica o sapiencial de Egipto, Babilonia, Asiria o Canaán. Hoy se reconocen paralelismos más directos y precisos entre la literatura de Israel y las de sus reinos vecinos que los que se establecieron más tarde con la literatura griega. La comparación muchas veces apuntada entre el castigo impuesto por Zeus a Licaón y el derrocamiento de Lucifer, o entre los gigantes del mito helénico y los ángeles bíblicos caídos, o entre Hércules y Sansón, no pasa del nivel de la afinidad de temas o motivos, mientras que la comparación entre los textos cananeos, asirios o babilónicos y los bíblicos alcanza grados de influjo más directo entre lenguas y literaturas de un mismo tronco semítico.

Por otra parte, la poesía se consideraba imprescindible para hablar con Dios o sobre Dios y, en definitiva, también para hacer teología. El profeta era poeta y el salmista y el sabio también. La idea del poeta-teólogo de los presocráticos y de Aristóteles se generalizó tras Cicerón (*De natura deorum*, III, xxi, 53), pero también hizo su entrada en la literatura occidental a partir de la poética bíblica que Jerónimo legó a la Edad Media. De este modo poesía, filosofía y teología convergen hacia un ideal de unidad. El «Renacimiento del siglo XII» las mantuvo unidas, pero en el siglo siguiente el desarrollo de la filosofía, la jurisprudencia y la medicina arrinconó la poesía y el estudio de las lenguas de los textos antiguos que hacían autoridad (E. R. Curtius). Una «moderna» reforma universitaria abolió el estudio de los clásicos y en su lugar instauró el

de la lógica formal, de modo que la teología quedó desgajada de sus fuentes poéticas, a pesar de que el mismo Jesús hablaba en parábolas, una forma emparentada con la poesía y alejada de raciocinios. Los «renacimientos» classicistas o las «revoluciones» románticas han consistido siempre en un retorno a las fuentes clásicas o primitivas de la poesía y a su universo simbólico y mítico. El lenguaje simbólico era para los griegos común a filosofía y poesía. El habla de los símbolos lo es de cosas finitas que aluden a lo infinito, por ello los símbolos decían lo que deben decir, el lenguaje de la verdad, de los profetas y poetas; de los profetas que para serlo debían ser poetas y de los poetas que revivían en sus versos el lenguaje de lo sagrado.

#### 4. Verdad y ficción

El título de la famosa obra de Goethe, *Poesía y verdad*, enuncia tanto el conflicto como la simbiosis entre estos dos términos cuando se trata de «poesía sagrada». Milton afirmó que la literatura pagana es ficción engañosa, mientras que la bíblica y cristiana es expresión de la verdad. La Biblia entra así en conflicto no sólo con los clásicos sino con la misma literatura, cuya esencia es ser ficción o *mímesis* literaria. Purista en lo literario y puritano en lo religioso, aunque sin desprestigiar la educación clásica, Milton asociaba Atenas con la falsedad de la ficción artística, irreconciliable con la verdad representada por Jerusalén. Por ello, en *El paraíso recobrado*, Satán tienta a Jesús con la educación clásica, pero éste prefiere la poética hebrea a la griega y rechaza toda retórica y ornamento literario. Este autor pone en boca de Cristo el antiguo argumento de la apologética judía y cristiana frente a la sabiduría griega: Homero y Platón aprendieron su arte y su saber a los pies de Moisés. Por el contrario, fray Luis de León en su *Exposición del libro de Job* ofrece una visión más armónica de la relación entre figura o lenguaje figurado y verdad: «Las cuales figuras, en realidad de verdad o con la fantasía o con los ojos las ven los profetas; y son ellas imágenes que tienen su ser, pero no el mismo que representan, ni son ello mismo, sino figuras tuyas hechas por Dios y que, en lo que significan, son conformes al hecho de la verdad, y en la manera como lo significan se ajustan y proporcionan con nuestro entender» (1,7).

En numerosas corrientes del cristianismo como también del judaísmo ha prevalecido la idea de que poesía y fábula eran algo propio de las religiones paganas, mientras que la verdad, expuesta en términos conceptuales o retóricos más que en un lenguaje literario, pertenece a

la religión. Una actitud algo más conciliadora, aunque consciente del conflicto entre la cultura grecorromana y la bíblico-cristiana, era la entendida por Agustín, quien proponía utilizar o frecuentar (*uti*) la primera y gozar con fruición (*frui*) de la segunda, al tiempo que distinguía entre *allegoria in verbis* —la de los clásicos— y *allegoria in factis* —la de los bíblicos—. En este mismo sentido también Dante distinguió entre *allegoria dei poeti* y *allegoria dei teologi* (*Convivio*). Lo fáctico, lo narrado (*narratum*) es lo decisivo, y no la narración por sí misma. La referencia no textual u ontológica prima sobre la textual. Cristo, Palabra *hecha carne* —y no tanto la Palabra o la Escritura en las que más incide el protestantismo— es la referencia última.

Por lo demás el conflicto de la Biblia con la ficción y la mimesis literaria anida en ella misma, por su carácter de libro sagrado de origen divino pero al mismo tiempo de texto profano. En tanto que profano está cuajado de imágenes, símbolos y arquetipos literarios no específicamente religiosos ni israelitas. Desde la materialidad de la escritura —fenicia o asiria—, hasta sus fuentes de inspiración extrabíblicas o sus propios géneros de ficción y procedimientos de interpretación literal o alegórica, se trata de una cultura específica del mundo cananeo, desarrollada en su zona más meridional en un período de tiempo determinado.

Pero la Biblia primero pasó a Occidente como un libro religioso y, sólo secundariamente, como un libro de literatura. El romanticismo invirtió esta relación. Así Hölderlin extrajo la Biblia de su contexto histórico para incluirla en su propio canon poético. T. S. Eliot reaccionó en 1935 en un famoso ensayo titulado «Religión y literatura»: «La Biblia ha tenido influjo *literario* en la literatura inglesa *no* por haber sido considerada como literatura, sino por haber sido tenida por Palabra de Dios. El hecho de que los hombres de letras discutan ahora sobre ella como 'literatura' señala probablemente el *fin* de su influjo literario».

En la actualidad la interpretación de la poesía bíblica, en particular la de *Job* y del *Cantar*, se ha hecho desde «dos laderas»: una literaria, más o menos filológica, y otra doctrinal o religiosa, más o menos devota. Sin embargo, tanto en una obra como en otra no es posible separar, aunque convenga tratar por separado, la poesía y la experiencia del mal y del dolor. Otro tanto pasa con los versos de Juan de la Cruz. Desde la perspectiva de las religiones la verdad, la filosófica o la teológica e incluso a veces la histórica, sólo es accesible a través del lenguaje de los símbolos y de las metáforas. Narraciones o mitos como el famoso de la caverna (σπήλαιον) de Platón o el de la caverna (σπήλαιον LXX) de Elías en la montaña sagrada del Horeb hablan en un lenguaje simbólico sobre experiencias extraordinarias, cuyo significado está más allá de las propias palabras.

### 5. La caverna de Platón y la caverna de Elías

Platón en la *República* (VII, 514A-517C) propone imaginar unos hombres encadenados en el interior de una caverna, de cara a la pared del fondo sin posibilidad de volverse hacia atrás. En la entrada se encuentra un muro de baja altura detrás del cual una hoguera encendida proyecta su luz hacia el interior. Entre el muro y esta fuente de luz pasan sin cesar unos hombres portando figuras de toda clase de objetos. Sobre el fondo de la caverna se proyectan las sombras en movimiento de aquellos hombres y objetos, al tiempo que resuenan los ecos de sus voces. En el interior los prisioneros no pueden sino creer que estas sombras y los ecos que las envuelven son la única y verdadera realidad existente: «la *verdad* no puede ser otra cosa que las *sombras* de los objetos» (τὸ ἀληθὲς ἢ τὰς τῶν σκευαστῶν σκίας). Pero si alguno de ellos lograra salir al exterior, vería los hombres que pasan y el fuego que los ilumina. Comprendería entonces que ésta es la verdadera realidad y no aquellas sombras y ecos.

El relato bíblico, sumamente conciso como es habitual, cuenta que Elías entró en una caverna en la que pasó la noche y «Yahvé le dijo: 'Sal y permanece de pie en el monte ante Yahvé'. Entonces Yahvé pasó y hubo un huracán tan violento que hendía las montañas y quebraba las rocas ante Yahvé; pero en el huracán no estaba Yahvé. Después del huracán, un terremoto; pero en el terremoto no estaba Yahvé. Después del terremoto, fuego, pero en el fuego no estaba Yahvé. Después del fuego, la voz de un tenue silencio. Al oírlo Elías, enfundó su rostro con el manto, salió y se mantuvo en pie a la entrada de la cueva. Le llegó una voz que le dijo: '¿Qué haces aquí, Elías?'...» (1 Reyes 19,8-13).

En ambos textos es preciso salir de la cueva, en un caso para ver la realidad dejando atrás las meras apariencias sensibles, en el otro para oír una voz en el silencio, pues la realidad que se ve —la tormenta y el fuego— es engañosa, no es lo que se creía. Pero el mito platónico no termina con la visión de los objetos reales; continúa con la visión del sol, reflejado primero en alguna superficie y luego mirándolo directamente, para lo cual es preciso habituarse antes la vista. Esta visión y este habituarse corresponden en el pensamiento platónico a la pura intelección o a la visión del Bien y contemplación de lo divino. El ámbito de la verdad se desplaza entonces al mundo de lo invisible más allá de lo sensible. En el relato bíblico se trata de ir también más allá de las apariencias y de discernir entre las teofanías en las que no está Yahvé y su verdadera manifestación en un sonido o una voz imperceptible.

El mito platónico concluye con las palabras: «el ascenso y la contemplación del mundo superior equivalen a la elevación del alma al



mundo inteligible». El ciclo de relatos de Elías concluye también con un ascenso: Elías transportado al cielo en un carro de fuego. Los términos ascenso y contemplación son comunes a estas dos tradiciones, que más tarde convergerán en el neoplatonismo cristiano y, sobre todo, en la mística del Carmelo de san Juan de la Cruz.

El mito de la caverna tiene además un significado y un propósito pedagógico desde el momento en que es necesario un proceso y una labor de adaptación a la visión de la luz del sol o del Bien y de lo divino. Sócrates había insistido a sus alumnos sobre los inconvenientes de un impacto súbito con la realidad «verdadera» y la necesidad de una adaptación «gradual» a ella. Desde su afirmación inicial el mito de la caverna «atañe a la *paideia*» o a la carencia de la misma: «Compara nuestra naturaleza, en lo que atañe a la *educación* o a la falta de educación, a una imagen como ésta: en una habitación subterránea con forma de caverna...». Plotino fue quien mejor comprendió el espíritu de esta página platónica: «La enseñanza llega sólo a indicar el camino y el viaje, pero la visión será de aquel que haya querido ver» (*Ennéadas* VI, 9, 4, 15-16).

La visión de Elías, como la de Job, exige un largo camino de aprendizaje; muchos años de conocimiento y meditación para poder llegar a distinguir entre una teofanía verdadera y una falsa, o entre un profeta verdadero y uno falso, entre Dios y Satán, entre el bien y el mal en el árbol del paraíso. En *Job* Yahvé cifra este saber en los términos sapienciales «hablar o no rectamente de Dios», «decir o no verdad de Dios». La versión griega traduce la expresión hebrea «hablar rectitud» (*nekōnā*) por un «decir verdadero» (ἀληθής). El término ἀληθινός –verdadero, no oculto– traduce en *Job* el hebreo *yāšār* –recto, derecho, honrado– (1,1.8; 2,3; 4,7; 6,25; 8,6.21; 17,8), mientras que en otros libros bíblicos corresponde al sustantivo *ʿēmūnā* –sinceridad, fidelidad–, o al verbo *ʾāmēn* –ser firme, fiel, sincero–. El paso del hebreo al griego opera una transición de los conceptos de rectitud, fidelidad o sinceridad al de verdad o no ocultación. Los conceptos hebreos son primariamente del orden de la ética, los griegos de la lógica o la gnoseología. Por ello los pensadores judíos contemporáneos, discípulos de Job, se han orientado siempre hacia la ética más que hacia la metafísica de la filosofía griega.

La visión de Elías marca un hito en la historia de la religión de Israel. El paso lento y progresivo del politeísmo baalista al monoteísmo yahvista está simbolizado en este episodio por el distanciamiento respecto a formas de teofanía características de los dioses de la tormenta. La teofanía de Yahvé a Job «desde la tempestad» sigue revistiendo caracteres de aquellas teofanías de los baales o señores de la tormenta, pero quiere expresar un cambio radical en la comprensión del yahvismo,

entre el hablar verdadero de Job y el falso de sus amigos. El libro corrige o reinterpreta la sabiduría anterior que ellos representan.

Los sabios –Job entre ellos– son los responsables de haber hecho de la Biblia una verdadera *paideia*, como Homero lo fue de la Hélade. La versión de los Setenta tradujo el término Torá por *nomos*, confiriendo así al Pentateuco un carácter predominantemente jurídico y, por derivación a todo el judaísmo, más adelante tachado de legalista. Pero se podía haber traducido con igual mérito mediante la palabra *paideia* o *didajē*. «Torá» significa instrucción, enseñanza, norma, ley. Deriva de la raíz *yrrh*, instruir, enseñar, señalar. Los relatos advierten sobre la finalidad pedagógica de los usos y costumbres: «Y cuando os pregunten vuestros hijos qué significa este rito, les responderéis...» (Éxodo 12,26). De haberse traducido *torá* por *paideia* la visión de la Biblia hebrea hubiera sido la de una filosofía judía y la del judaísmo la de una escuela filosófica, como de hecho era visto en el período helenístico.

La relación entre la cultura bíblica o cristiana y la cultura «pagana» se jugaba al nivel del lenguaje y de su control. El cristianismo, centrado en el texto y la palabra, creó un nuevo discurso totalizador que suponía una visión nueva del mundo. Sustituyó el canon clásico por el bíblico, aunque la educación cristiana siguió enraizada en la *paideia* griega. En una época en la que la cultura se entendía exclusivamente en términos de comprensión de un texto clásico, la Biblia era la base de una «cultura cristiana», una *doctrina cristiana*.

## 6. Recepción o deconstrucción de Job

La educación así entendida, en tanto que ejercicio continuado de comprensión de un texto canónico, conduce a una infinita reinterpretación de los textos bíblicos en múltiples formas o géneros. En el caso de Job ha llevado a continuas relecturas y reinterpretaciones por parte de exegetas, filósofos, escritores y artistas de todas las épocas.

Interpretar la Biblia prolonga el acto poético que la produjo, conforme a la concepción romántica según la cual la poesía está siempre *in fieri*, jamás a la par de lo infinito. La estética de la recepción de Hans Robert Jauss y Wolfgang Iser también considera la reinterpretación bíblica como un reactivar el acto poético que la constituyó. Estos dos autores analizan la obra literaria atendiendo a su efectividad histórica –la *Wirkungsgeschichte* de Gadamer–, a la interacción entre texto y lector, entre el significado de la obra y el que los lectores le atribuyen o construyen en diálogo con él.

No hay que olvidar que la continua e infinita reinterpretación de los textos bíblicos –*La scrittura infinita*– es justamente la labor del *midrás* judío y de la exégesis patristica. Las teorías hermenéuticas de Gadamer, Ricoeur o Derrida así lo han reivindicado (Susan Handelman; G. Hartman y S. Budic; F. Stella; Boitani). En *La escritura y la diferencia* J. Derrida interpreta la tradición cultural de Occidente como una constante reescritura, como el Nuevo Testamento interpreta el Antiguo o el *midrás* judío la Biblia hebrea. Es así como se ha alcanzado a comprender la Escritura como un campo de infinitas sustituciones dentro de un conjunto finito, en un continuo añadir sentido a un significante que está y estará siempre privado de un significado completo.

Jauss se remite a las *Confesiones* de san Agustín por contener expresiones audaces sobre la apertura que los textos bíblicos ofrecen a una *diversitas sententiarum verarum*, sancionando la infinita apertura hermenéutica de la Escritura y la creatividad exegetica que la misma permite a todo intérprete: «Y así, cuando oigo a uno decir: Moisés pensó lo que yo digo; y a otro: No, sino lo que yo propongo, yo considero más religioso decir: ¿Por qué no más bien ambas propuestas, si las dos son verdaderas, e incluso también una tercera y una cuarta, y cualquier otra verdadera que alguien pudiera intuir en esas palabras, por qué no habría de creerse que todo eso lo ha visto aquél por quien Dios, que siendo uno, acomodó las Escrituras sagradas a las interpretaciones de muchos, que habrían de ver en ellas cosas verdaderas y distintas?». El mismo Agustín decía que quisiera escribir «de modo que mis palabras expresaran todo lo verdadero que cada cual pudiera entender sobre esos problemas, antes que formular una única opinión verdadera, lo más claramente apropiada, pero excluyera a las otras, cuya falsedad ya no pudiera hacerme tropezar» (XII, 31.42).

Pero las preguntas de Job no tienen respuesta, al menos ninguna definitiva, y fuerzan a su incesante replanteamiento. Son un reto para poetas y filósofos o para poetas-filósofos como eran el autor de *Job* o los presocráticos. El *homo quaerens* no cesa de preguntar y por ello surgieron las religiones en la historia de la humanidad. Ya los primeros mitos se preguntan por qué existe un universo y por qué y para qué existimos los mortales –también asesinos en potencia–, cuestiones que, aunque irresolubles, no carecen de sentido.

«No hay texto alguno en el que la pregunta y la respuesta tengan mayor importancia que en el *Libro de Job*», afirma H.-R. Jauss, cuya obra *Experiencia estética y hermenéutica literaria* arranca precisamente de las primeras preguntas del *Génesis*, «Adán, ¿dónde estás?», «¿quién te ha dicho que estabas desnudo?». Las insistentes preguntas de Job y las

«setenta» de Yahvé a Job siguen provocando, nuevas respuestas por parte de lectores tanto como ya lo hicieron Goethe, Nietzsche o Heidegger, representantes de la primera y de la modernidad tardía.

La respuesta de Nietzsche está incluida, según H.-R. Jauss, en el famoso relato de *La gaja ciencia*, el que mejor expresa la idea de la muerte de Dios: «¿No habéis oído hablar de ese hombre loco que, en pleno día, encendía una linterna y echaba a correr por la plaza pública, gritando sin cesar 'busco a Dios, busco a Dios'? Como allí había muchos que no creían en Dios, su grito provocó hilaridad. 'Qué, ¿se ha perdido Dios?', decía uno. '¿Se ha perdido como un niño pequeño?', preguntaba otro. '¿O es que está escondido? ¿Tiene miedo de nosotros? ¿Se ha embarcado? ¿Ha emigrado?'. Así gritaban y reían con gran confusión». Estas burlas recuerdan las de Elías a los sacerdotes de Baal, quienes imploraban inútilmente la presencia de un dios que moría con la naturaleza en la estación invernal: «es un dios, pero tendrá alguna necesidad y habrá ido al excusado, estará de camino; tal vez esté dormido y despertará» (1 Reyes 18,27). La parábola nietzscheana prosigue diciendo: «El loco se precipitó en medio de ellos y los traspasó con la mirada: '¿Dónde se ha ido Dios? Yo os lo voy a decir', les gritó. '¡Nosotros lo hemos matado, vosotros y yo! ¡Todos somos sus asesinos! Pero ¿cómo hemos podido hacer eso? ¿Cómo hemos podido vaciar el mar? ¿Quién nos ha dado la esponja para secar el horizonte? ¿Qué hemos hecho al separar esta tierra de la cadena de su sol?'».

Estas preguntas hacen eco a las de Yahvé a Job sobre el mar, el horizonte, la tierra y el sol, demasiado grandes para el hombre (Job 38,8.12.33), según Jauss. Yahvé hace ver al hombre Job su incapacidad para conocer y dirigir el cosmos. Sin embargo, el hombre moderno ha sido capaz de vaciar el mar, borrar el horizonte y separar la tierra de su órbita en torno al sol. Le ha bastado con matar a Dios. El loco percibe las consecuencias cósmicas de este deicidio y para expresar tal desmesura acude a las preguntas de Yahvé a Job invirtiendo su sentido.

Pero en *Así habló Zaratustra* —«De los compasivos»— el mismo Nietzsche explica que Dios ha muerto no tanto porque «¡Nosotros lo hemos matado, vosotros y yo!», sino «a causa de su compasión»: «Así me dijo el demonio una vez: 'También Dios tiene su infierno: es su amor a los hombres'. Y hace poco le oí decir esta frase: 'Dios ha muerto; a causa de su compasión por los hombres ha muerto Dios'». La compasión extrema es una enfermedad que mata. Como el *Ecce homo* cristiano, Job es una figura para la compasión.

7. *De Job al Ecce homo*

La recepción del libro de *Job* y de la Biblia en general ha corrido pareja con la de la cultura clásica, de la que la cultura moderna laica se siente heredera directa. Sin embargo nuestra actual cultura margina aquella tradición bíblica y religiosa, judía y cristiana, que es también una herencia recibida en la cultura occidental. Ello constituye un lapsus excesivo e injustificable, dada su magnitud e importancia. Foucault y otros han mostrado cómo el mundo secular ha asumido y transformado figuras, formas y prácticas del mundo bíblico-cristiano para, una vez vaciadas de su contenido sagrado, llenar con su capital simbólico la aséptica racionalidad de la cultura moderna. Job es tal vez la figura bíblica que contiene una mayor carga religiosa —de pasión y de compasión—, unida a otra humanística y laica —de rebeldía y denuncia de un Dios injusto—, dos dimensiones que la modernidad tiende a disociar completamente.

La tradición cristiana hace de la pasión de Job figura de la de Cristo, como expone Quevedo siguiendo a Pineda y nos muestra la iconografía medieval y barroca. Las dos figuras de Job y Cristo vienen entrelazadas a través de una tercera, la del «Siervo de Yahvé» de los oráculos del *Segundo Isaías*, semejante a la del «Justo injustamente perseguido» de algunos salmos. El sufrimiento del «Siervo» o del «Justo» tiene un sentido vicario que conlleva un compromiso de solidaridad, requisito imprescindible para superar exilios y persecuciones. El «Siervo que sufre» es, como Job, un leproso, «varón de dolores» herido de Yahvé, cordero llevado al matadero (*Isaías* 53,2-9):

Lo contemplamos sin figura, sin hermosura  
sin fulgor  
despreciado y evitado por los hombres  
Varón de dolores, hecho a sufrimientos  
como [leproso] que nos oculta el rostro  
despreciado, desechado  
Soportó nuestro dolor  
nuestro padecer cargó  
Leproso lo estimamos nosotros  
al humillado  
al herido de Yahvé.

Estos versos iluminados fueron proyectados en el relato de la Pasión de Cristo contribuyendo a construir la figura del *Ecce homo*, del «Varón de dolores». La *imago pietatis* pasó de la literatura sagrada a la iconografía a partir del siglo XIII. Las palabras de Pilatos «He ahí el hom-

bre» (*Juan* 19,5) se hicieron imagen plástica en cuadros y estatuas del *Ecce homo*, de medio cuerpo, flagelado y con la corona de espinas. Los Cristos yacentes como el del cuadro de Hans Holbein el Joven, *El cuerpo de Cristo muerto en la tumba* (1521), expresan un dolor que «puede hacer perder la fe», como afirmaba Dostoievski. Sin embargo, en una escena de *El idiota* se contrasta la barbarie y la locura con la compasión; el caos con «la principal, y acaso la única, ley de la condición humana», la compasión. Porque un «humano» puede perder la fe, pero no su capacidad de compasión, ya que, de perder ésta, dejaría de serlo.

La cruz no era en los primeros siglos del cristianismo signo de sufrimiento sino de salvación y resurrección. Los primeros Cristos románicos eran Cristos muertos que, con sus vestidos regios y corona real, reflejaban una paz divina, como en la famosa talla de la *Maestá Batlló* del Museo de Cataluña. Más tarde se pasó a representarlo vivo, casi desnudo y en agnía, aunque sin abandonar una expresión de serenidad sobrehumana. La piedad popular introdujo luego los Cristos extremadamente dolorosos que imploran compasión y perdón, espejo de sus propios sufrimientos. Más adelante, este símbolo cristiano fue secularizado en representaciones como la del cadáver de *Marat muerto* por David, con claras reminiscencias de un santo Entierro, o la de los *Fusilamientos de la Moncloa* de Goya, cuya figura central recuerda la del Crucificado. Las cruces, representadas por Picasso o Bacon no hablan ya de redención y salvación, sino que expresan la revuelta y el desarraigo de un mundo homicida.

Dostoievski hacía del protagonista de *El idiota* una figura dolorosa y compasiva como la de Jesús, al igual que Nietzsche en *Ecce homo* y en *El Anticristo* tenía a Jesús por «idiota» y enfermo, con el que, al final de su vida, se sentía plenamente identificado. El poeta H. Heine fue el primero que hizo de Jesús un loco, un inadaptado o un «idiota», que cometió la locura de enfrentarse a las autoridades romana y judía. Culmina así un proceso que desde la época medieval conduce a la modernidad. Las figuras de dolor y de culpa, como la de Job en el estercolero y la del *Ecce homo* que incitaban a la compasión como un ideal propio de la *Imitatio Christi*, pasan a ser tachadas de primitivas y patológicas. También el dolorido erotismo de la figura de la Magdalena, signo hasta el Barroco de amor o *caritas* sobrenatural, es desenmascarado como lo que es: aparentemente una frustración de la libido y un desarreglo psicológico. El sacrificio vicario es así equiparado al del chivo expiatorio de tan genuina raigambre bíblica y Freud nos pasa factura. Los sacrificios y excesos de amor pasan del ámbito de lo religioso al de la literatura, en particular a la novela romántica del XIX (Debora K. Shuger). El pecado y la culpa se metamorfosean en enfermedad. La subjetividad

ideal platónico-religiosa de las representaciones medievales y barrocas pasa a ser el estado patológico de un yo enfermo, en una sociedad que convierte en neurosis sus ambiciones culturales. Con lo que la idealización religiosa es sustituida por la explicación científica.

A todo este proceso histórico, cultural y psicológico parece anticiparse un texto de Pablo, que incorpora la única cita explícita («está escrito») del libro de *Job* en el Nuevo Testamento. Con ella Pablo quiere corroborar lo que considera ser la paradoja cristiana: «la sabiduría (σοφία) de este mundo es locura (μωρία) ante Dios, pues está escrito: «atrapa a los sabios en su misma astucia» (*Primera carta a los Corintios* 3,19; *Job* 5,13). Pablo es plenamente consciente de que el Mesías crucificado que predica es «locura para los gentiles» (1,23) y no para mentes en hablar de la «locura de Dios». El texto griego de la cita<sup>1</sup> no corresponde al de la versión de los Setenta «el que coge a los sabios en su inteligencia»<sup>2</sup>, sino que se aproxima más al hebreo que hemos traducido «En sus manejos atrapa al sabio» (*lokēd ḥākāmīm bē`ormām*).

Job y el Crucificado son figuras de dolor y sacrificio; sus imitadores se exponen a ser tenidos por enfermos o locos. Pero Job no se deja domesticar ni reducir a patrones establecidos de normalidad, como los de sus amigos o los de una ideología del éxito. De acusado se vuelve acusador y de condenado sale inocente y restituído en su dicha y prosperidad. Manteniendo ante Dios el derecho de su inocencia y, a la vez, la prueba de su sufrimiento, alza su testimonio contra aquellos por los que se siente realmente burlado, aquellos a los que aluden los salmos con los versos: «Con nariz altiva el malvado no indaga más: 'No hay Dios', es toda su reflexión» (10,4); «resuena el oráculo impío del malvado: 'No hay que temer a Dios'» (36,1), o «Piensa el necio: 'No hay Dios'» (14,1; 53,1). Muy al caso Quevedo trae a colación el epigrama de Marcial: «No hay dioses, vacío está el cielo / afirma Selio y lo prueba con / verse feliz mientras niega esto» (*Nullus esse deos, inane coelum / Affirmat Seliis, probatque, quod se / Factum, dum negat haec, videt beatum*, Libro IV, epigrama 21). Comenta Quevedo: «No sólo da a entender Selio que ser dichoso no es señal de ser bueno y amigo de Dios, sino que para él, por ser bien afortunado, es prueba de que no hay Dios y de que el cielo está vacío; pues mientras afirma lo uno y lo otro, goza de felicidad». Más que contra la crítica nietzscheniana de la compasión, Job se alza contra las burlas del satisfecho en su prosperidad. Su voz, prosigue Quevedo, «la del susto y del dolor y del trabajo y de la enfermedad y de la

1. ὁ δρασσόμενος τοὺς σοφοὺς ἐν τῇ πανουργίᾳ αὐτῶν.

2. ὁ καταλαμβάνων σοφοὺς ἐν τῇ φρονήσει.

afrenta, es: 'Hay Dios'. La de la prosperidad y buena dicha en Selió oímos que es 'No hay Dios'. Job, como los rabinos del Talmud, afirma que «hay Juez» y, en consecuencia, Justicia, frente a quienes lo niegan.

#### 8. Del yahvismo al cristianismo: Yahvé Adonai y Cristo Kyrios

La trayectoria que en la interpretación cristiana lleva de Job a Cristo revela un desarrollo que conduce del yahvismo al cristianismo. La figura del Mesías «Siervo que sufre» media entre la de Job y la de Cristo, aunque esta figura mesiánica sufriente apenas tuvo desarrollo en el judaísmo antiguo como tampoco en el islam.

Se trata de llamar aquí la atención sobre la correspondencia existente entre las expresiones de autopresentación de Yahvé «Yo soy Yahvé = Adonai = Kyrios = el Señor» y la consiguiente confesión de fe yahvista «Yahvé es Dios/Elohim», por una parte, y las expresiones de autopresentación de Jesús —«Yo soy...»— y la fórmula de confesión de fe cristiana, «Jesús es el Kyrios/el Señor», por otra.

La expresión «Yahvé es Dios (YHWH *hû' hâ' elohîm*)», contraída en el nombre compuesto «Yahvé Elohim», expresa la confesión de que Yahvé es el Dios de Israel y, en un paso ulterior, el Dios único del monoteísmo bíblico. La prohibición de pronunciar el nombre «Yahvé» condujo a su sustitución por el término *Adonai*, «Mi Señor» —o *Adonenu*, «Nuestro Señor»—, al que corresponde en la traducción griega el de *Kyrios*, traducido al latín por *Dominus*, «el Señor».

En la confesión cristiana Jesús es el *Kyrios*, título privativo de Yahvé Dios en el Antiguo Testamento. El proceso por el que los primeros cristianos llegaron a expresar su fe en «Jesús el *Kyrios*» es comparable a aquel por el que los yahvistas alcanzaron a manifestar la suya —«Yahvé es Dios/Elohim»—, identificando a Yahvé como «el Señor», *Adonai* o *Kyrios*. Los yahvistas dieron el paso de una pluralidad de dioses o *elohim* al «Yahvé Dios», utilizando términos de las religiones vecinas como los mismos de «Yahvé» y «Elohim». Asimismo, los primeros cristianos expresaron su fe en Jesús el *Kyrios* o «Señor» vertiendo sobre el Cristo o Mesías este título de Yahvé Dios. Para un judío la confesión «Jesús-Cristo es el Señor/*Kyrios*» era una blasfemia, que terminó implicando la expulsión de la Sinagoga de todo aquél que de tal modo se declarase cristiano. Igualmente, para un pagano la afirmación «el Crucificado es el *Kyrios*» era una locura inconcebible, que suponía además negar al César el título de *Kyrios* que fundaba el culto al Emperador. No cabe exponer aquí con detalle este paralelismo entre el desarrollo de las fórmulas de confesión de fe yahvista



y la cristiana, pero, hablando de Job, es preciso señalar la similitud de situaciones de postración y hasta de persecución en las que surgieron estas confesiones de fe en el Dios único y en el Cristo «Señor» o *Kyrios*.

Un himno de los primeros años del cristianismo recogido en *La Carta a los Filipenses* (2,6-11) describe el extremo autoabajamiento (ἐαυτὸν ἐκένωσεν) de Jesús hasta morir en cruz, para confesar seguidamente que Dios lo exaltó por encima de los poderes en cielos, tierra y abismos que le rinden homenaje y culto como el *Kyrios*. G. Theissen analiza los dos axiomas básicos de la nueva religión surgida del yahvismo: «La exaltación de Jesús a una categoría divina no aparece, así, como un ataque a la creencia monoteísta, sino como cumplimiento de la expectativa de una fe universal en el Dios uno y único... El consenso del cristianismo primitivo aparece determinado por dos axiomas fundamentales: el monoteísmo y la fe en el Redentor» (*La religión de los primeros cristianos*, 69 y 332).

La confesión cristiana está ligada al autoabajamiento o *kenosis* de Jesús el Cristo, crucificado conforme a las Escrituras y resucitado según lo profetizado en las mismas Escrituras. De igual modo, la confesión monoteísta aparece ligada en el Antiguo Testamento a situaciones de abajamiento o *kenosis* de Yahvé. Así, el principio monoteísta aparece enunciado por vez primera en el momento en que el pueblo de Israel se encuentra en su máximo estado de postración en un Exilio que amenaza su supervivencia. El profeta Ezequiel contempla entonces en una visión a Yahvé que abandona su templo destruido y parte hacia el destierro como un exiliado más.

Cuando años más tarde cae el Imperio babilonio y surge el persa, los exiliados recobran la esperanza y un oráculo del *Segundo Isaías* saluda entonces a Ciro el Grande con el título de «Ungido» o «Mesías», reconociendo así el vasallaje del pueblo judío al nuevo poder constituido. Este oráculo contiene la primera proclamación explícita de la unicidad de Dios, expresada mediante la fórmula característica de autopresentación de Yahvé: «Así dice el Señor a Ciro, su Ungido: [...] Te llamé por tu nombre / te di un título / aunque me conocías. / Yo soy el Señor, y no hay otro / fuera de mí, no hay dios» (*Isaías* 45,1.4-8). La que fue posiblemente la primera fórmula de confesión yahvista, «Yahvé es Dios/Elohim», está encuadrada en una situación de postración similar (1 Reyes 18).

El Dios de *Job*, que en su teofanía «desde el torbellino» (*de turbine*, Vulgata) se manifiesta como el Dios tremendo que parece imponerse al hombre sin darle explicación sobre los sufrimientos e injusticias que le aquejan, no deja de aparecer también como el Dios que no domina plenamente al Leviatán o el Caos existente. El debate sobre la teodicea

se remite a los atributos de omnipotencia y bondad de Dios, que juntos son incompatibles con la existencia del sufrimiento. Sin embargo, el término «omnipotente» (*omniapotens* de la Vulgata) es un neologismo, frente al de la versión latina anterior a Jerónimo *omniatenens*, traducción literal del griego *Pantokrator*. Este término griego no significa «omnipotente», como suele traducirse, sino más bien «el que todo lo domina» o, incluso, «el que todo lo sostiene (por la mano)»; el que tiene los hilos de los que pende cuanto existe y se mueve en el Cosmos. El término *pantokrator* traduce a su vez el título divino (*Yhwh*) *sebaot*, «(Yahvé) de los ejércitos», sean los celestes, astros o ángeles, o los terrestres, las huestes de Israel. Escribas o rabinos judíos que percibían lo inadecuado de esta traducción, corrigieron el texto griego mediante la versión literal Κύριος τῶν δυνάμεων, «Señor de los poderes/ejércitos».

La traducción de los nombres y atributos divinos en el libro de *Job* enturbia considerablemente su lectura, tanto como el debate sobre el tema de la teodicea. Zambrano dice: «El nombre divino que en el *Libro de Job* más frecuentemente aparece es el Omnipotente y el Hacedor». Sin embargo, el nombre en el texto original es *Sadday*, abreviatura de *ʾēl šad(d)ay*, «dios del desierto», relacionado seguramente con una divinidad de la montaña. Su traducción por *pantokrator* y *omnipotens* no pasa de ser una especulación que ha dado pábulo a las deliberaciones teológicas sobre la omnipotencia como atributo divino y a las consiguientes disputas sobre la teodicea.

Pero el lenguaje religioso es ante todo poético, mítico y metafórico. El bíblico hace de la desgracia un triunfo, de la cruz signo de resurrección, de la esclavitud en Egipto una historia de liberación, rozando de este modo la cuestión del poder o, más bien, de la pérdida o ausencia de poder. Así, el gran relato fundacional del Éxodo que concluye con la conquista de Canaán y la expulsión de los cananeos ha sido y sigue siendo fuente de inspiración de movimientos de liberación frente a todo poder opresivo, pero también de conquistas y expulsiones, como afirma Edward Said: «Israel no existe sin la conquista de Canaán y la expulsión, o la promoción de un estatuto inferior de los cananeos —tanto entonces como ahora—».

Sin embargo, los nuevos descubrimientos arqueológicos sitúan los orígenes de Israel bajo una nueva perspectiva que difiere de la que ofrecen los relatos bíblicos sobre el Éxodo. Los primeros israelitas no eran tanto inmigrantes venidos del exterior sino ellos mismos cananeos que poblaron y cultivaron por vez primera la montaña central de Palestina. Los relatos del Éxodo son entonces una memoria idealizada de liberación y no tanto una historia de conquista de la que poco o nada puede saberse.

El plus mitopoético compensa el minus de historicidad. La Biblia es teología de la historia, basada en la historia de un pueblo que vivía en medio de otros pueblos e imperios; se presenta como una «historia de salvación» en repetidas situaciones de opresión y exilio. El propio libro de *Job* no es histórico, pero su historia es real y verdadera, la del ser humano que sufre en exceso sin conocer el motivo.

### 9. *Teodicea y antropodicea: espíritu, poder y saber frente al mal*

*Job* plantea la cuestión de la justicia divina o de la teodicea en relación con la sabiduría de Dios, más que con su omnipotencia. La realidad del mal cuestiona antes al Dios que todo lo sabe, que al que todo lo puede. *Job* se dirige al «centinela del hombre», a Yahvé en su calidad de «Sol de Justicia», como Shamas, el dios solar que recorre el mundo e ilumina lo más oscuro pudiendo así hacer justicia sobre los humanos. Aunque *Job* confiesa «Reconozco que todo lo puedes y que ningún plan es irrealizable para Ti» (42,2), el poder de Dios parece venir después de su sabiduría: «Él posee sabiduría y poder; la perspicacia y la prudencia son suyas» —tres términos del ámbito de la sabiduría y sólo uno del poder— (12,13). La cuestión de la sabiduría divina, desarrollada a lo largo de los capítulos 11 - 14; 28 y 36,22 - 39, recibe más atención que la de la misma justicia y, desde luego, más que la de la omnipotencia de Dios.

En todo caso, sabiduría y poder son términos no conceptualizados todavía como omnisciencia y omnipotencia. La representación de la divinidad poderosa tuvo mayor desarrollo en el islam que en el judaísmo y en el cristianismo. En la Biblia la Sabiduría precede a la creación, en el Corán al Trono: «Vuestro Señor es Dios, Que creó los cielos y la tierra en seis días. Luego, se instaló en el Trono» (*Corán* 7,54; 25,29), «Él es Quien creó los cielos y la tierra en seis días, teniendo Su Trono en el agua» (11,7). La racionalización de las representaciones religiosas del Dios omnipotente y omnisciente y de los problemas derivados de la teodicea se plantearon pronto en la filosofía islámica, alimentada por el pensamiento griego, pasando seguidamente a la filosofía judía y a la teología cristiana del Medievo (B. L. Sherwin; S. Schechter; M. de Epalza).

El nivel sapiencial en el que *Job* debate la cuestión del mal y del sufrimiento parte de los planteamientos de las antiguas mitologías y se sitúa entre las corrientes sapienciales del antiguo Oriente y de la Biblia y las que discurren de la gnosis hasta la teodicea de Agustín a Leibniz. La respuesta de *Job* a la cuestión del mal y del sufrimiento se expresa en la disposición final de su personaje a reconocer y a amar o ser fiel a

Dios «de balde», «a cambio de nada», desmintiendo así la sospecha del Satán: «¿Job, temeroso de Dios de balde?». Como el Job de la última hora, el hombre de fe —no tanto de creencias— lo es «a pesar del mal» y «a cambio de nada».

La cuestión de la teodicea se plantea de forma clásica en los términos: si existe un dios omnipotente, omnisciente y completamente bueno, ¿cómo es posible que exista el mal? Tanto la tradición religiosa, como la teísta ilustrada, terminan por transferir el problema del mal desde la teología filosófica a la antropología. El mismo libro de *Job* pasa incesantemente de la cuestión sobre la justicia, o injusticia, de Dios a la pregunta sobre el sufrimiento inmerecido del hombre justo. El *homo biblicus* no se pregunta tanto cómo compatibilizar la creencia en un Dios todopoderoso y benevolente con el mal que desafía toda moralidad, sino cómo salir de una situación que amenaza su fe, es decir, su confianza en un Dios que «lo sabía». Tiene sentido mantener con Dios un trato de «gracia», a sabiendas de que una des-gracia imprevisible, pero pre- vista por ese mismo Dios, puede aniquilarlo en cualquier momento.

El pensamiento ilustrado sobre el mal operó a partir de Leibniz un giro antropológico semejante, al pasar de una teodicea marcada por un optimismo providencialista a una filosofía de la historia —expresión acuñada por Voltaire—, en la que el hombre es protagonista único. Si Dios existe, es y existe sólo como un postulado de la esfera de lo ideal o de lo ideado, de un futuro utópico, o de lo absolutamente Otro. De este modo el juicio filosófico exoneró realmente a Dios y encausó a los hombres quienes se quedan solos con la responsabilidad del mal, solos también ante sus desgracias y su condición de ser para la muerte.

Si la teodicea opera con los conceptos de omnipotencia, omnisciencia y bondad de Dios frente a la existencia del mal, la antropodicea lo hará con los del poder, la sabiduría y el espíritu o la *pietas* (εὐσέβεια) de los clásicos. Las armas con las que el hombre puede luchar contra el mal son: el *imperium* o el poder político a través de la creación de justas estructuras sociales, la *paideia* o la educación y el conocimiento científico, y la *pietas* o *devotio*, espíritu o fuerza de la conciencia —incluidos los sentimientos de compasión y misericordia— de las personas que integran las sociedades, y que han de ejercer el poder y promover la educación y la ciencia.

El poder político y la ciencia son hoy valores reconocidos, omnipresentes y se diría que omnipotentes. No sucede lo mismo con lo que pueden designar los términos clásicos *pietas*, *devotio* o *religio* y los bíblicos «espíritu» (*rūah*), «fe» (*ʿemūnā*) o «misericordia» (*hesed*), a menudo desprestigiados por críticas corrosivas o por falsificaciones no menos

deletéreas. Sin embargo, ha sido el cine –desde 2001. *Odisea en el espacio* de Stanley Kubrick (1968) o *Encuentros en la tercera fase* de Steven Spielberg (1977) hasta *Avatar* de James Cameron (2009)– el que presenta la belleza y grandeza del universo, junto a unos alienígenas con poderes cuasidivinos o dotados de una espiritualidad que representan hoy lo «tremendo y fascinante» de lo sagrado, frente a la banalidad de los humanos y al mismo abuso de poder militar o político o a la irresponsabilidad de unos científicos frente a la naturaleza, los animales y las poblaciones indígenas. El término hebreo *ruah*, «espíritu», es femenino, lo que lo convierte como a la Sabiduría (*hokmā*) en la cara femenina de la divinidad, presente y activa en el momento de la creación del universo.

Frente a una ciencia aséptica y a una religión demasiado centrada en el hombre y su historia –en una concesión de la teología cristiana a la Modernidad–, lo significativo del momento actual es, según Harvey Cox, el paso a lo que denomina la «edad del Espíritu», en una nueva versión del joaquinismo medieval comparable a la de Eugenio Trías entre nosotros. La espiritualidad y las espiritualidades ponen el acento en la fe –más que en las creencias–, en el amor, el perdón, la humildad, la aceptación de uno mismo, así como en la experiencia del misterio «fascinante y tremendo» (R. Otto) que encierra la naturaleza, en tanto que vivencias del Dios que se revela en la armonía de cuanto existe, de un modo cuasipanteísta, a la manera de Spinoza. Los movimientos espirituales, carismáticos y pentecostales, se remiten a la experiencia espiritual y no tanto a credos, normas y jerarquías. Se puede hablar por ello de una oposición entre lo espiritual y lo religioso, al igual que entre lo espiritual y lo secular o laico. Sin embargo, figuras espirituales y místicas como santa Teresa o san Juan no dejaron de ser religiosos y de pertenecer a órdenes religiosas, que, justamente, trataron de reformar en búsqueda de una mayor y mejor espiritualidad.

La piedra de toque de autenticidad de lo espiritual, como también de lo social, es en última instancia la compasión ante el hombre que sufre, ante el radicalmente *infirmus*, no firme, que precisa andaderas al nacer y bastón antes de morir. El libro de *Job* se encuentra a mitad de camino entre la tragedia frente a un destino ineluctable y la utopía fáustica de la Modernidad. Hablar de perdón en términos de racionalidad moderna no conduce sino a una irreconciliable oposición entre misericordia y justicia, y a las aporías de la teodicea. Los hombres se perdonan cuando saben que su justicia es imperfecta y no basta para restablecer relaciones personales y sociales sanas. La referencia a la gracia de Dios en tales casos convierte el perdón y la misericordia en virtudes morales, que tratan de venir en ayuda de una justicia retributiva que los huma-

nos no alcanzan a hacer realidad. La compasión, desprestigiada desde Spinoza o Kant hasta Nietzsche y Brecht, sigue siendo punto de partida de una construcción ética. La aportación práctica de las religiones a las sociedades se resume en las «obras de misericordia». Los listados de tales obras son muy similares en las tradiciones judía, cristiana o islámica. Job ofrece uno en su código ético (31).

El Job que protesta desde la ética y el que calla ante el misterio tremendo y fascinante de lo sagrado, o de la naturaleza, son inseparables. No hay mística de la naturaleza sin ascética del espíritu. Simone Weil, filósofa, mística y activista en la Resistencia francesa durante la segunda guerra mundial, es una figura jobiana tanto en su corta vida como en su pensamiento. Comparaba el libro de *Job* con la tragedia griega y, a partir del coro del *Agamenón* de Esquilo —«que se adquiriera la sabiduría con el sufrimiento»— y de la conexión entre Zeus y Prometeo con Dios y Cristo, consideraba el sufrimiento como una noche oscura del alma al modo de Juan de la Cruz. Para ella la cruz de Cristo es la que permite penetrar en las profundidades de la sabiduría divina. Comparando las primeras palabras del *Prometeo encadenado* —«para que aprenda a soportar el poder absoluto de Zeus y abandone su propensión a amar a los seres humanos»— y el final de *Job*, percibía el vínculo misterioso que une el extremo sufrimiento físico y el absoluto desgarramiento del alma, con la plena revelación de la belleza del mundo. Simone Weil dice hacer ofrecimiento simbólico de su cuerpo —en un sacrificio fácilmente tachable de patológico, de «anorexia mística»—, pero sin renegar del cuerpo real ni del mundo, como una resistente activa, uniendo así acción y contemplación (David Jasper).

Los «encuentros en la tercera fase» del cine de ciencia-ficción corresponden a los de la tradición mística en Occidente desde Dionisio Areopagita y, ya antes, a los de la tradición bíblica místico-apocalíptica transmitida en el *Libro de Enoc* que definen la tercera fase como un encuentro en una construcción de luz con ángeles, serafines y querubines. A las dos primeras fases de lo sensible y lo inteligible sigue ésta del encuentro místico, que es, para el Maestro Eckhart una *incarnatio continua*, una humanización de Dios y una deificación de la humanidad.

Job, el personaje que se enfrenta a Dios y al que Dios se manifiesta «desde la tempestad», es figura del hombre vencido por el mal y a la vez del espíritu que supera ese mal. Esa superación la hace en la «quietud» que sigue a la experiencia del Caos, en la *quies* o reposo; en la *gelassenheit* o desprendimiento, relajación, serenidad y equilibrio conseguidos tras una lucha intensa, como logró Eckhart, entre otros probados e iluminados.

## VII

### TRADUCIR *JOB*

Se puede decir con George Steiner (*Después de Babel*) que las traducciones del hebreo bíblico son *misreadings*, lecturas desviadas, descarriadas. Traducir *Job* no es el simple transferir su texto del hebreo a otra lengua; es primeramente descifrar un texto que en la Antigüedad se escribía sólo con las consonantes y sin intervalo entre unas palabras y otras; es tomar decisiones sobre problemas de gramática y léxico, que sólo se alcanzan a comprender mediante la comparación con textos ugaríticos y acadios; es tratar de reproducir en la lengua término el lenguaje poético de un libro que lleva al límite los recursos estilísticos de la lengua hebrea. Traducir *Job* también es seleccionar entre los varios sentidos del texto aquél que, como en la música, constituye la tónica en torno a la cual resuenan otros sentidos o sonidos armónicos u otras innumerables interpretaciones.

Como decía fray Luis, «el estilo poético y la mucha antigüedad de la lengua y del libro le hacen muy oscuro en no pocos lugares». El poeta y traductor renacentista es modelo de atención a los detalles más nimios del texto hebreo, como cuando comenta la traducción «al pie de la letra: *Parlar* de tontas *parlaste*»: «Y digo *parlar* porque la palabra original, según la fuerza de su orden y puntos, es hablar no como quiera, sino hablar mucho o como si dijésemos *rehablar*». Efectivamente, la forma intensiva del verbo hebreo no puede ser reflejada en castellano si no es a través del prefijo «re-», o mediante otro verbo, como en el caso de *dibbër*, «rehablar» o «parlar», o en el de *qittël*, «rematar» o «asesinar». Por lo demás «parlar de tontas parlaste» reproduce una típica construcción hebrea hecha de infinitivo y tiempo finito como «parlar parlaste». Sin embargo, fray Luis opta con buen criterio por una traducción menos literal «como hablan las tontas has hablado», aunque repite el verbo para imitar la citada construcción hebrea (*Exposición del libro de Job*, 2,10).

Un lector que compare varias traducciones de este libro se sentirá perplejo ante las notables divergencias que existen entre unas y otras, como también perplejo ante el hecho de que un texto «sagrado» pueda admitir interpretaciones tan diversas. Sirva de ejemplo nuestra traducción del verso «Su destino espanta a los que han de nacer después / el horror apresa a sus antepasados», que, comparada con otras versiones, como «De su destino se asombran los occidentales / y los orientales sienten escalofrío» (*Job* 18,20) podrían sorprender. La primera interpreta los términos paralelos «anteriores»-«posteriores» (*qadmonîm*-*'aharonîm*) en sentido temporal, por referencia a las generaciones precedentes y a las siguientes; la segunda lo hace en sentido espacial, según el modo de «orientarse» en la Antigüedad: al «frente» (*qedem*) el Oriente y «detrás» (*'āhôr*) el Occidente. La elección entre una opción u otra depende en gran medida del contexto. El verso anterior contiene referencias temporales –linaje, estirpe, supervivientes– y los dos precedentes otras espaciales –orbe, mundo, planeta–. Hemos optado por la interpretación temporal, en atención al verso anterior, a la expresión conclusiva del libro y a su belleza poética: «Yahvé bendijo sus últimos tiempos más que los primeros». La traducción ideal sería aquella que recogiera a la vez las referencias temporales y las espaciales integrando la visión conjunta que la Biblia tiene de la historia y de la naturaleza –dos dimensiones separadas en la mentalidad moderna, como se significa en la distinción académica entre Ciencias del Espíritu y Ciencias de la Naturaleza.

La diversidad de traducciones afecta en ocasiones a versos que son clave para la intelección del libro. Así, el que hemos vertido «Ciertamente, soy insignificante, ¿qué puedo yo contestar?» es traducido por L. G. Perdue: «Pues soy despreciado (por ti), ¿qué puedo yo contestar?» (*Since I am despised (by you), how shall I answer you?*, 40,4). Asimismo, en lugar de «Por eso me retracto y contrito estoy / sobre polvo y ceniza», el mismo Perdue traduce: «Te rechazo y tengo lástima por polvo y cenizas (los seres humanos)» (*I reject you and I feel sorry for dust and ashes [= human beings]*) (42,6) (Perdue, *Wisdom Literature*, 215). La dificultad reside en los dos términos *m's* y *nhm*. El primero incluye los significados de «rechazar» y «despreciar» y el segundo abarca los de «deplorar», «arrepentirse», «compadecerse», «confortarse» y «vengarse». El texto deja abierta la posibilidad de que Job no se arrepienta y, compadecido de la humanidad, mantenga su protesta contra un Dios injusto. Pero sigue en pie el «mas ahora te han visto mis ojos»: el simple aparecerse de Yahvé es el triunfo de Job.

El hecho de que en la Antigüedad el texto consonántico se escribiera seguido, sin separación de palabras, podía inducir a diferentes lecturas o interpretaciones, como en el caso del primer hemistiquio del verso «Los



cielos se aclaran con su mero soplado / traspasada por su mano fue la Serpiente huidiza» (26,13). Tal es la lectura tradicional conforme al texto hebreo masorético, pero las consonantes que conforman la palabra «cielos» (*šmym*) pueden leerse formando dos palabras (*šm ym*), con lo cual se alcanza a reconstruir el paralelismo poético del verso: «Con su viento atrapó a Yam / con su mano atravesó (*hll*) a la Serpiente (*nāḥāš*) huidiza».

Conforme a la versión tradicional, el verso se refiere en el primer hemistiquio a la claridad de los cielos que sigue a la tormenta y, en el segundo, a la victoria sobre la serpiente mítica que, supuestamente, causaba un eclipse tragándose al sol. Vencida la sierpe, la claridad reaparecía en los cielos. Pero esta interpretación especulativa queda desbancada por otra nueva bien apoyada por textos mitológicos hoy conocidos: la Serpiente huidiza es el mítico monstruo marino vencido por Yahvé como en el verso de *Isaías*: «Aquel día castigará Yahvé... / al Leviatán, serpiente huidiza / al Leviatán, serpiente tortuosa / y matará al Dragón marino» (27,1). El monstruo marino Tiamat, conforme al mito *Enuma Elish*, fue vencido mediante un fuerte viento y atrapado por Marduc en una «red» (*saparu*). A este término acadio se asemeja mucho el extraño hebreo *šiprā*, lo que, junto con la división de palabras *šm ym*, justifica la traducción «Con su viento atrapó a Yam...».

Como ocurre con la división de palabras, el traductor ha de atender también a dividir el texto en pequeños segmentos, en lo que ya el de la versión griega difería con frecuencia respecto al hebreo. En innumerables ocasiones no resulta fácil ni siquiera delimitar el comienzo y el final de un poema y, sobre todo, de una estrofa. Ésta es la tarea de la esticometría, que no cuenta, sin embargo, con criterios seguros. Tampoco resulta fácil reflejar en la traducción el paralelismo del verso hebreo, como en el caso del que abre el poemario: «Se anule el día en que fui engendrado / la noche que reveló: «un varón se ha concebido». El verso se construye sobre los pares de palabras «día» / «noche», «engendrado» / «concebido».

Existe un juego paralelístico que admite innumerables variantes en la selección de los términos y en el orden de los mismos. El paralelismo del verso hebreo crea una rica polisemia al jugar con la sinonimia (por ejemplo con los pares «mar» // «río»; «lluvia» // «rocío»; «comprender» // «conocer»), o con la antonimia («hay» // «no hay»; «derecha» // «izquierda»), o con la correlatividad («ciego» // «cojo»), y una variedad de formas, como la que designa un todo con el nombre de una de sus partes o viceversa («día» // «mes»), etc.

Resulta particularmente significativo el paralelismo que juega con variantes de género masculino y femenino. Se trata de una característica tanto gramatical como de estilo que la poesía hebrea comparte

con la ugarítica y la acadia. Los poetas han representado siempre la naturaleza como algo personificado y las lenguas conjugan los géneros gramaticales con los de la vida sexuada humana o animal. Por ejemplo, en la representación simbólica masculina, o femenina, de realidades inanimadas y asexuales como «el» sol y «la» luna —que invierten el género en hebreo como también en alemán—: «el luna» (*yārēaḥ*, *der Mond*) y «la sol» (*šemeš*, *die Sonne*). El astro solar es, a la vez, el dios Sol, *Šamaš*, al igual que el término masculino *yārēaḥ*, «luna», designa a la divinidad lunar masculina, venerada, no sólo en Mesopotamia, sino también en Irán, Frigia, Anatolia y Roma, donde el dios *Lunus* se representaba con los cuernos de la fase lunar creciente.

Las referencias al sol van acompañadas en ocasiones de las relativas a «el Alba» y «el Crepúsculo» (en Ugarit *šhr* y *šlm*). El «alba», *šahar*, es también el nombre de la correspondiente divinidad. Cuando *Job*, en una más de sus inversiones de sentido, parece convertir el alba en crepúsculo —«Se velen las estrellas de su Alba / espere luz, y no haya / ni vea las pupilas de la Aurora» (3,9)— se está refiriendo a las estrellas de la mañana, Venus y Mercurio, que debieran haber permanecido a oscuras, para que en el día en que nació no hubiese habido amanecer ni nacimiento.

Otro par de palabras que determina el idiosincrático imaginario cósmico es el formado por los términos «tierra» // «cielo», femenina la tierra (*‘ereš*) y masculino el cielo (*šamayim*), y es que las culturas antiguas imaginaban el mundo basado en dos fuerzas sexuales polares y complementarias. La pareja egipcia compuesta por la diosa celeste Nut y el dios terrestre Geb invierte la representación semítica de un dios Cielo, que con la fértil lluvia fecunda a la diosa Tierra, a Ishtar, Atargatis, Isis o Deméter (*gē mētēr*, «Tierra Madre»). Por esta vía se llega a distinguir entre religiones celestes, supuestamente misóginas, y religiones telúricomistéricas, que deifican a la mujer virgen-madre. Es sintomático que se aluda a un autor judío, León Hebreo, cuando se plantea la pregunta: «¿Qué entendemos cuando hablamos de rimas masculinas o femeninas en cierto sistema de versos franceses, o cuando distinguimos, como hicieron León Hebreo y otros astrólogos, entre planetas masculinos (que serían, Leo y Sagitario) y planetas femeninos?» (R. Cesarini).

Para reproducir en la traducción este paralelismo de género sería preciso buscar términos en español del género correspondiente al del nombre hebreo, lo que obligaría a forzar a cada momento la traducción. Así, por ejemplo, la versión «Si hay maldad en tus manos aléjala / no resida en tu tienda la injusticia» habría de modificarse en términos como: «Si hay mal (m) en tus palmas (f) aléjalo / no resida en tu pabellón (m) la injusticia (f)» (11,14).

Lo decisivo es descubrir y reflejar la función poética del paralelismo, acumuladora de sentidos. De este modo la lectura de un poema no sólo progresa en la línea horizontal del verso, sino que vuelve incesantemente sobre sí misma en la vertical del paralelismo poético, amplificando así el sentido del texto en el interior de la caja de resonancia que constituyen las estrofas y el poema completo.

Junto a los diversos tipos de paralelismo, la traducción debe atender también a los juegos de sonido, a las aliteraciones, las estructuras en quiasmo, los encabalgamientos, las metáforas, y otros muchos elementos estilísticos, entre ellos si cabe de modo especial, el metro o ritmo del verso hebreo, que, según las diversas teorías, se basa en los acentos, en la cantidad (sílabas largas y breves), en el recuento de sílabas o en un sistema mixto (Robert Alter). Los vates del antiguo Oriente no conocían un metro regular, por lo que no es posible reconstruir con precisión el ritmo de un poema. Parece predominar la tendencia a la simetría con versos de tres acentos (3 + 3). Así, en el siguiente verso tres acentos corresponden a las tres palabras hebreas de cada hemistiquio: «Al verme • los jóvenes • se ocultan / alzándose • los ancianos • permanecen en pie/quedan de pie» (29,8). El paralelismo expresa la diferente reacción de jóvenes y ancianos ante la presencia de Job. La traducción debe tender a reflejar, además del paralelismo, la concisión de los términos.

Por lo que se refiere al léxico, nuestra versión tiende a preferir el significado concreto frente al abstracto y la referencia corporal frente a la cualidad moral, que el gesto puede reflejar. Así, por ejemplo, la palabra «mano» (*yad*) aparece cuatro veces seguidas en sólo dos frases (1,10-12). El gusto moderno rehúye la repetición, por lo que las traducciones tienden a sustituir «el trabajo de sus manos» por «sus trabajos», «lánzale la mano» por otra expresión como «tócalo», o «en tus manos», por «a tu disposición». Hemos mantenido «lánzale la mano» por corresponderse con «te maldice a la cara». Cuando el término aparece repetido en los dos miembros paralelos del verso, la traducción permite desplegar su doble acepción, «mano» y «poder», tal que en la respuesta de Yahvé a Satán «Ahí tienes lo tuyo en tu poder (*yad*), pero a él no le pongas la mano (*yad*) encima».

La sensibilidad moderna tiende a preferir la expresión abstracta a la concreta. Ésta puede resultar hoy en ocasiones un tanto burda, sin embargo conserva siempre una fuerte carga simbólica. Por ello hemos mantenido expresiones como «maldecir a Dios en su corazón» frente a «en su interior» (1,5); «¿Cómo te ha prendido el corazón...!», frente a «te lleva la pasión», manteniendo así el paralelismo «corazón»-«ojos» («¿Cómo te ha prendido el corazón» / y se te desorbita la mirada»

(15,12); «Si de una mujer se prendó mi corazón», frente a «si me dejé seducir por una mujer» (31,9).

Las traducciones tienden a la subordinación cuando la lengua hebrea es más paratáctica que hipotáctica. Por ello añaden partículas como «sin embargo», «por lo tanto» o «así pues», entre otras, allí donde el hebreo carece de ellas o su significado es muy impreciso. La versión de los Setenta acumulaba ya partículas conforme a una característica de la lengua griega. Así, a la adversativa *ʾûlām*, en «Pero ponle la mano encima», corresponden en el griego nada menos que cuatro partículas (οὐ μὴν δὲ ἀλλὰ, 2,5). En el capítulo 9 añadía la partícula causal γάρ trece veces, sin correspondencia alguna en el hebreo (A. Pietersma y B. G. Wright). Con añadidos de este tipo, las versiones tienen tendencia a racionalizar un texto que de este modo pierde su tersura y se recarga innecesariamente de elementos extraños a su expresión poética.

Recuperar en la traducción el lenguaje arcaico de las teofanías, lamentaciones y demás géneros que confluyen en el libro de *Job*, contribuye a entroncarlo en la literatura del antiguo Oriente, devolviéndole la fuerza expresiva de sus metáforas y símbolos arquetípicos. Por otra parte, su texto, cargado de arameísmos, exige una traducción que refleje el sentido que tenía en una época más bien avanzada en el desarrollo de las ideas y concepciones bíblicas.

Las traducciones de un texto sagrado como el de la Biblia tienden a la literalidad, a producir un calco fiel del original; la época medieval se atuvo generalmente a este principio. En cambio, las versiones que los literatos romanos realizaban del griego al latín respondían a una idea dinámica de la traducción: figura por figura, más que palabra por palabra. En las últimas décadas los estudios teóricos sobre la traducción aplicados a la Biblia han conocido avances considerables, con especial énfasis en el principio de «equivalencia dinámica» desarrollado en tres fases: primero, el análisis de la expresión en la lengua fuente para determinar su significado; luego, la transferencia de este significado al contexto de la lengua término, y, finalmente, la reestructuración del significado en el mundo expresivo de esta lengua (Nida).

El verso bíblico inspiró el verso libre moderno, surgido a mediados del siglo XIX a imitación de la versificación de los textos poéticos de la versión inglesa del rey Jacobo. Es evidente por ello que el verso libre ofrece un cauce adecuado para la traducción de los poemas bíblicos.

Traducir adecuadamente un libro bíblico supone leerlo en formas diversas. A la lectura seguida de su texto de principio a fin, la tradición de lectura ha superpuesto otros modos de leer que retroceden o saltan de un pasaje a otro y de unos libros a otros, buscando puntos de contacto

entre textos que desde un principio se hacían eco unos de otros, por asociación de palabras, imágenes, historias o ideas. La lectura tradicional de la Biblia se ha apoyado desde antiguo sobre «concordancias», hoy perfeccionadas mediante los ordenadores, que recogen una a una las palabras en el contexto en el que aparecen, facilitando así el seguimiento de los términos, conceptos y expresiones que se suceden a lo largo de cada libro y de unos libros a otros. Ello impuso desde muy pronto, desde la propia versión griega de los Setenta, una tradición de traducción más o menos constante y uniforme de los términos más significativos como *torah* («ley») o *berit* («alianza»), a pesar de que su propia polisemia se ve incrementada por su aparición en contextos muy diversos en obras de géneros y épocas muy diferentes. Al lector moderno este modo tradicional de leer le resulta artificioso, ahistórico y caóticamente intertextual, pero es el modo «religioso» de lectura tanto de la poesía como de la misma narrativa de ficción; un leer cuyo contexto explicativo abarca desde el *Génesis* al *Apocalipsis* y cuya referencia última es una Voz que habla en un eterno presente. Nuestra versión trata de equilibrar la lectura filológica y literaria que apunta al sentido pretendidamente único del texto en su contexto literario e histórico y la lectura tradicional que, por una parte, impone versiones muy literales y «concordantes» y, por otra, explota la infinita polisemia de aquellos términos, expresiones y pasajes «concordantes». Así, por ejemplo, la versión griega de los Setenta escogió el término ἀληθινός –verdadero, no oculto– para traducir el hebreo *yāšār*, cuyo significado es más bien el de recto o derecho reflejado en la *Vulgata* latina. Dependiendo del contexto o del paralelismo del verso, nosotros hemos traducido *yāšār* por «honrado» como calificativo de Job (1,1,8; 2,3), por «justo» en paralelo con «inocente» (4,7; 17,8), y por «rectas» tratándose de palabras o de personas (6,25; 8,6, en paralelo con «puro»).

La traducción se ha realizado sobre el texto hebreo masorético (*Biblia Hebraica Stuttgartensia*), renunciando por lo general a llamar la atención sobre variantes de la versión griega o del *targum* arameo de Qumrán, que en ocasiones pueden contribuir a una mejor comprensión del texto hebreo, aunque ponen más bien de relieve cómo los judíos de la época helenística y romana leían e interpretaban el libro bíblico.

No se nos escapa que emprender una nueva traducción de este libro tiene algo de petulancia. Sin embargo, también es verdad que cada generación ha de hacer una nueva lectura de los textos bíblicos tratando de seguir la estela de los modelos del pasado, sobre los que toda versión bíblica no puede menos de construirse, tratando también de reflejar las adquisiciones de su época y de su propio contexto vital. Nuestra pro-

puesta ensaya una síntesis entre una traducción *ad pedem litterae* y otra *ad sensum*, pero entre la letra y el sentido el lenguaje poético procura abrir un amplio espacio al símbolo y a la metáfora, al juego de la correlación y del paralelismo en el verso y a tantos otros recursos de estilo, que una traducción sólo puede traslucir si se deja convertir en versión poética.

En nuestra traducción de los salmos<sup>1</sup> decíamos: «trata de conjugar la fidelidad a la letra del texto hebreo con el fiel reflejo de su sentido poético. El trabajo de traducir ha consistido por ello en un ir y venir constante en una y otra dirección, un tira y afloja entre dos perspectivas de lectura y entre dos lectores o traductores que a la postre tenían que convenir en un único texto. Traducción y versión poética se imbrican hasta hacer indiscernible la línea divisoria entre un trabajo y otro, en lo que es una responsabilidad compartida», lo cual es también aplicable a ésta del libro de *Job*.

Pero a lo más importante de este libro se remiten las últimas palabras del libro de N. Frye, *Poderosas palabras* —o, mejor, según el original, *Palabras con poder*, título tomado de *Lucas* 4,32—: «Cuando nos sentimos intolerablemente oprimidos por el misterio de la existencia humana y por lo que parece la total impotencia de Dios para hacer algo o siquiera preocuparse por el sufrimiento humano, entramos en el estadio de la ‘palabra en el desierto’ de Eliot, y escuchamos toda la retórica de ideólogos expurgando, revisando, enderezando, racionalizando, proclamando el tiempo de la renovación. Después de eso, tal vez podamos oír la voz aterradora y bienvenida que aniquila todo lo que creíamos saber, y restaura todo lo que nunca hemos perdido».

1. *Libro de los salmos* I. Himnos y lamentaciones; II. Religión, poder y saber, Madrid, Trotta, 2001.

## BIBLIOGRAFÍA

### I. El libro de *Job* y su contexto

- Alonso Schökel, L. y Sicre Díaz, J. L., *Job. Comentario teológico y literario*, Madrid, Cristiandad, 1983.
- Alter, R. y Kermode, F., *The literary Guide to the Bible*, Cambridge, MA, 1987.
- Asurmendi, J., *Job*, Paris, Les Editions Ouvrières, 1999.
- Balentine, S. E., *Prayer in the Hebrew bible. The Drama of Divine-Human Dialogue*, Minneapolis, Fortress Press, 1993, p. 169.
- Ball, D. M., «I Am» in *John's Gospel: Literary Function, Background, and Theological Implications*, Sheffield, 1996.
- Clines, D. J. A., *Job 1-20 y Job 21-37*, Waco, Texas, Word Books, 1989 y 2006.
- Collins, J. J., «Structure and Meaning in the Testament of Job», en *SBL Seminar Papers*, ed. de G. MacRae, Cambridge, MA, SBL, 1974, I, 35-52.
- Collins, J. J., *Between Athens and Jerusalem. Jewish Identity in the Hellenistic Diaspora*, Grand Rapids, MI, 2000, pp. 210-260.
- Déclais, J. L., *Les Premiers Musulmans face à la tradition biblique (Trois récits sur Job)*, Prefacio de C. Tarot, Paris, L'Harmattan, 1996.
- Dodds, E. R., *Los griegos y lo irracional*, Madrid, Alianza, 1980.
- Durand, J. M., «La religión en Siria durante la época de los reinos amorreos según la documentación de Mari», en P. Mander y J. M. Durand, *Mitología y religión del Oriente antiguo II/1. Semitas occidentales (Ebla, Mari)*, Sabadell, AUSA, 1995, pp. 125-538.
- Epalza, M. de, «Influencias religiosas islámicas y su detección en el cristianismo latino medieval»: *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos en Madrid* 26 (1993-1994), pp. 117-135.
- Fuchs, G., *Mythos und Hiobdichtung. Aufnahme und Umdeutung altorientalische Vorstellungen*, Stuttgart, Kohlhammer, 1993.
- Gerleman, G., *Studies in the Septuagint I. The Book of Job*, Lund, Gleerup, 1947.
- Green, J., *Leviatán*, Madrid, Anaya & Mario Muchnik, 1993.
- Greenberg, M., «Job», en R. Alter y F. Kermode (eds.), *The Literary Guide to the Bible*, Cambridge, MA, 1987, pp. 283-303.

- Gutiérrez, G., *Hablar de Dios desde el sufrimiento del inocente. Una reflexión sobre el libro de Job*, Lima, Instituto Bartolomé de las Casas, 1985.
- Hanson, A. y Miriam H., *The Book of Job: Introduction and Commentary*, London, SCM, 1953.
- Hennecke, E. y Schneemelcher, W. (eds.), «Apocalypse of Paul», en *New Testament Apocrypha*, trad. al inglés de R. M. Wilson, 2 vols., Philadelphia, The Westminster Press, 1963, II, pp. 755-798.
- Jaeger, W., *Paideia: los ideales de la cultura griega*, México, FCE, 1957.
- Janzen, J. G., *At the Scent of Water. The Ground of Hope in the Book of Job*, Grand Rapids, MI, Eerdmans, 2009.
- Keel, O., *Jahwes Entgegnung an Ijob. Eine Deutung von Ijob 38-41 vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Bildkunst*, Göttingen, 1978.
- Keel, O. y Schroer, S., *Schöpfung. Biblische Theologien im Kontext altorientalischer Religionen*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2002.
- Keel, O. y Uhlinger, Ch., *Göttingen, Götter und Gottessymbole. Neue Erkenntnisse zur Religionsgeschichte Kanaans und Israels aufgrund bislang unerschlossener ikonographischer Quellen*, Freiburg Br., Herder, 1993.
- Krüger, Th.; Oeming, M.; Schmid, K. y Uehlinger, Ch. (eds.), *Das Buch Hiob und seine Interpretationen. Beiträge zum Hiob-Symposium auf dem Monte Verità von 14.-19. August 2005*, Zürich, TVZ, 2007.
- Kugel, J., *The Idea of Biblical Poetry*, New Haven/London, 1981.
- Mies, F., *L'Espérance de Job*, Leuven, University Press, 2006.
- Morla, V., *Job 1 - 28*, Bilbao, Desclee de Brouwer, 2007.
- Mullen, Th. E., *The Assembly of the Gods: The Divine Council in Canaanite and Early Hebrew Literature*, Chico, CA, Scholars Press, 1980.
- Newson, C., *The Book of Job: A Contest of Moral Imaginations*, New York, OUP, 2003.
- Newson, C., «Dramaturgy and the Book of Job», en *Das Buch Hiob und seine Interpretationen. Beiträge zum Hiob-Symposium auf dem Monte Verità von 14.-19. August 2005*, Zürich, TVZ, 2007, pp. 375-393.
- Oemig, M. y Schmid, K., *Hiobs Weg. Stationen von Menschen im Leid*, Neukirchen-Vluyn, Neukirchener, 2001.
- Olmo Lete, G. del, *Mitos, leyendas y rituales de los semitas occidentales*, Madrid, Trotta, 1998.
- Perdue, L. G., *Wisdom in Revolt: Metaphorical Theology in the Book of Job*, Sheffield, JSOT Press/Almond Press, 1991.
- Perdue, L. G., *Wisdom Literature. A Theological History*, Louisville/London, Westminster/John Knox Press, 2007.
- Pietersma, A. y Wright, B. G., *A New English Translation of the Septuagint*, New York/Oxford, OUP, 2007.
- Piñero, A., «Testamento de Job», en A. Díez Macho (ed.), *Apócrifos del Antiguo Testamento V. Testamentos o discursos de adiós*, Madrid, Cristiandad, 1982, pp. 161-216, 189-202.
- Pixley, J., *El libro de Job. Un comentario latinoamericano*, San José, Costa Rica, 1982.



- Pope, M. H., *Job: A New Translation with Introduction and Commentary*, The Anchor Bible, 15, Garden City, NY, Doubleday, 1973.
- Pritchard, J. B. (ed.), *Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament* (ANET), Princeton, <sup>1</sup>1969.
- Ricoeur, P., «Le mal: un défi à la philosophie et à la théologie», en *Lectures 3. Aux frontières de la philosophie*, Paris, 1994, pp. 211-232.
- Ricoeur, P., *Finitud y culpabilidad*, Madrid, Trotta, 2004.
- Sanmartín, J., *Epopeya de Gilgameš, rey de Uruk*, Madrid, Trotta, <sup>2</sup>2010.
- Schechter, S., «The Doctrine of Divine Retribution in Rabbinical Literature», en *Studies in Judaism*, First Series, Philadelphia, 1945.
- Sternberg, M., *The Poetics of Biblical Narrative: Ideological Literature and the Drama of Reading*, Bloomington/Indianapolis, 1985.
- Theissen, G., *La religión de los primeros cristianos. Una teoría del cristianismo primitivo*, Salamanca, Sígueme, 2002, pp. 69 y 332.
- Theobald, G., *Hiobs Botschaft. Die Ablösung der metaphysischen durch die poetische Theodizee*, Gütersloh, Kaiser, 1993.
- Toorn, K.; Becking, B.; Horst y P. W. van der (eds.), *Dictionary of Deities and Demons in the Bible*, Leiden, Brill, 1995.
- Torijano Morales, P., *Solomon the Esoteric King: From King to Magus. Development of a Tradition*, Leiden, Brill, 2002.
- Trebolle Barrera, J., *Libro de los Salmos. Religión, poder y saber*, Madrid, Trotta, 2001.
- Trebolle, J. y Pottecher, S. (versión poética), *Libro de los Salmos. Himnos y lamentaciones*, Madrid, Trotta, 2001.
- Vermeylen, J., *Job, ses amis et son Dieu. La légende de Job et ses relectures post-textuelles*, Leiden, Brill, 1986.
- Vogels, W., *Job, l'homme qui a bien parlé de Dieu*, Paris, Cerf, 1995.
- West, M. L., *The East Face of Helicon. West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*, Oxford, 1997.
- Weinfeld, M., «Job and its Mesopotamian Parallels», en W. Claassen (ed.), *Text and Context*, Sheffield, JSOT Press, 1988, pp. 217-226.
- Westermann, C., *The Structure of the Book of Job. A Form-Critical Analysis*, Philadelphia, Fortress Press, 1981.
- Whybray, N., *Job Readings. A New Biblical Commentary*, Sheffield, Sheffield Phoenix, 2008.
- Zenger, E., *Durchkreuztes Leben. Hiob. Hoffnung für die Leidenden*, Freiburg Br./Berlin/Wien, <sup>2</sup>1981.

## II. Recepción del libro de Job

- Auerbach, E., *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, México, FCE, 1950.
- Balthasar, H. U. von, *Gloria. Una estética teológica 6. Antiguo Testamento*, Madrid, Encuentro, 1988.

- Barthes, R., «The Struggle with the Angel: Textual Analysis of Genesis 32:23-33», en R. Barthes et. al. (eds.), *Structural Analysis and Biblical Exegesis*, Pittsburg, Penn., Pickwick Press, 1974, pp. 21-33.
- Beaude, P.-M. (ed.), *La Bible et la littérature. Actes du colloque international de Metz*, Paris, 1987.
- Benet, J., *La inspiración y el estilo*, Barcelona, Seix Barral, 1973, pp. 42-52.
- Besserman, L. L., *The Legend of Job in the Middle Ages*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1979.
- Bethea, D. M., *The Shape of the Apocalypse in Modern Russian Fiction*, Princeton, Princeton University Press, 1989.
- Bloch, E., *Ateísmo en el cristianismo. La religión del Éxodo y del reino*, Madrid, Taurus, 1968.
- Bloom, H., *King Lear, Bloom's Shakespeare through the Ages*, New York, Checkmark Books, 2008, pp. 304-311.
- Bochet, M., *Présence de Job dans le théâtre d'après-guerre II en France*, Berne, Peter Lang, 1988.
- Bochet, M., *Job après Job. Destinée littéraire d'une figure biblique*, Bruxelles, Lessius, 2000.
- Boitani, P., *The Bible and Its Rewritings*, Oxford, OUP, 1999.
- Borges, J. L., *Tigres azules*, Madrid, Siruela, 1983, p. 38.
- Brecht, B., «El ciego», en *Narrativa completa 1. Relatos, 1913-1927*, Madrid, Alianza, 1988, pp. 61-65.
- Bulgákov, M., *El Maestro y Margarita*, Madrid, Alianza, 1985.
- Cabodevilla, J. M., *La impaciencia de Job. Estudio sobre el sufrimiento humano*, Madrid, BAC, 1970.
- Cabrera, I., *Voces en el silencio. Job: Texto y comentario*, México, UNAM, 1992.
- Camus, A., *La peste*, Barcelona, Edhasa, 2004.
- Ceserani, R., *Introducción a los estudios literarios*, Barcelona, Crítica, 2004, p. 50.
- Chateaubriand, F. de, *Memorias de ultratumba* (libros I-XXIV), Presentación de M. Fumaroli, Prólogo de J.-C. Berchet, trad. de J. R. Monreal, Barcelona, Acantilado, 2004, pp. 7 y 118.
- Chesterton, G. K., *El hombre que fue Jueves. Pesadilla*, Prólogo y trad. de A. Reyes, Oviedo, Losada, 2003.
- Ciampa, M., *Domande a Giobbe. Modernità e dolore*, Milano, Bruno Mondadori, 2005.
- Coetzee, J. M., *Elizabeth Costello*, Barcelona, Mondadori, 2004.
- Coleman, E. D., *The Bible in English Drama: An Annotated List of Plays Including Translations from Other Languages*, New York, New York Public Library, 1931.
- Colie, Rosalie L., «The Energies of Endurance. Biblical Echo in King Lear», en R. L. Colie y F. T. Flathiff, *Some Facets of King Lear*, London, 1974, pp. 117-144.
- Cox, D., *The Triumph of Impotence. Job and the Tradition of the Absurd*, Roma, 1978.

- Cox, H., *The Future of Faith*, New York, HarperOne, 2009.
- Cremascoli, G. y Lonardi, C. (eds.), *La Bibbia nel Medio Evo*, Bologna, Dehoniane, 1996.
- Curtius, E. R., *Literatura europea y Edad Media latina*, México, FCE, 1955, pp. 324-348.
- David, P., *Job ou l'authentique théodicée*, Paris, Bayard, 2005.
- Derrida, J., *La escritura y la diferencia*, Barcelona, Anthropos, 1989.
- Ehrenberg, H., *Hiob, der Existentialist*, Heidelberg, 1952, p. 5.
- Döblin, A., *Berlin Alexander Platz. La historia de Franz Biberkopf*, trad. de M. Sáenz, Barcelona, Destino, 1961, pp. 151-155.
- Döblin, A., *Babylonische Wandlung oder Hochmut kommt vor dem Fall*, München, 1982 (1.<sup>a</sup> ed. 1934).
- Eliot, T. S., *Selected Essays*, London, 1951, p. 390.
- Eliot, T. S., *Poesías reunidas, 1909-1962*, Introducción y trad. de J. M. Valverde, Madrid, Alianza, 1978.
- Fabiny, T. (ed.), *Literary Theory and Biblical Hermeneutics. Proceedings of the International Conference: «Reading Scripture - Literary Criticism and Biblical Hermeneutics»*, Pannonhalma, Hungary, 4th-6th July 1991, Szeged, 1992.
- Fisch, H., *The Biblical Presence in Shakespeare, Milton, and Blake. A Comparative Study*, Oxford, Clarendon Press, 1999.
- Fremaux-Crouzet, A., *El concierto del alma. Cábalas y utopía en fray Luis de León*, Madrid, 2010.
- Frye, N., *El gran código: Una lectura mitológica y literaria de la Biblia*, trad. de E. Casals, Barcelona, Gedisa, 1988.
- Frye, N., *Poderosas palabras*, Barcelona, Muchnik, 1996.
- García Martínez, F., *Wisdom and Apocalypticism in the Dead Sea Scrolls and in the Biblical Tradition*, Leuven, Peeters, 2003.
- Girard, R., *La ruta antigua de los hombres perversos*, trad. de F. Díez del Corral, Barcelona, Anagrama, 1989 (título original: *Job the Victim of His People*, Stanford, 1987).
- Goethe, J. W., «Poesía y verdad», en R. Cansinos Assens (ed.), *Obras Completas II*, Madrid, Aguilar, 1968, p. 1583.
- Gómez Caffarena, J., *El Enigma y el Misterio. Una filosofía de la religión*, Madrid, Trotta, 2007.
- Good, E. M., *In Turns of Tempest. A Reading of Job*, Stanford, 1990.
- Handelman, S. A., *The Slayers of Moses. The Emergence of Rabbinic Interpretation in Modern Literary Theory*, Albany, State University of New York Press, 1982, p. 132.
- Hardy, Th., *Jude el oscuro*, trad. de F. Torres Oliver, Madrid, Alba, 1996.
- Hartman, G. y Budic, S., *Midrash and Literature*, New Haven, 1986.
- Hausen, A., *Hiob in der französischen Literatur*, Bern, Peter Lang, 1972.
- Heine, H., «Gedichte», en M. Windfuhr (ed.), *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke* (DHA), vol. 3, Hamburg, 1992.
- Heschel, A. J., *Man is Not Alone. A Philosophy of Religion*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1976.

- Hesse, H., *Demian. Historia de la juventud de Emil Sinclair*, Madrid, Alianza, 1996, p. 118.
- Hobbes, Th., *Leviatán*, Madrid, Alianza, 1989.
- Hopkins, G. M., *Poesía*, selecc. y trad. de C. Pujol, Granada, 2000.
- Hugo, V., *La Légende des Siècles* II. Vingtième siècle I. *Pleine mer et plein ciel*, ed. y notas de J. Truchet, Paris, Gallimard, 1950, p. 713.
- Hugo, V., *Les châtements*, en P. Albouy (ed.), *Œuvres poétiques* II, Paris, Gallimard, 1967, p. 332.
- Huysmans, J.-K., *A contrapelo*. Ed. de J. Herrero, Madrid, Cátedra, 2004, p. 106.
- Jasper, D., *The Sacred Body. Ascetism in Religion, Literature, Art, and Culture*, Waco, Tx, Baylor University Press, 2009.
- Jasper, D. y Prickett, St., *The Bible and Literature: A Reader*, Oxford, Blackwell, 1999.
- Jauss, H. R., *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, Madrid, Taurus, 1992.
- Jens, W., *Der Fall Judas*, Stuttgart, Kreuz, 1975.
- Jung, C. G., *Respuesta a Job*, en *Obra completa* 11. *Acerca de la psicología de la religión occidental y de la religión oriental*, Madrid, 2008, pp. 373-484.
- Kermode, F., *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*, Oxford, OUP, 1967.
- Kermode, F. (ed.), *King Lear: A Casebook*, London, Macmillan, 1969.
- Kierkegaard, S., *Temor y temblor*, Buenos Aires, Losada, 2003.
- Kierkegaard, S., *La repetición*, Madrid, Alianza, 2009.
- Kierkegaard, S., *Discursos edificantes. Tres discursos para ocasiones supuestas*, Madrid, Trotta, 2010, p. 121.
- Kott, J., *Shakespeare Our Contemporary*, New York, Doubleday, 1964.
- Kuschel, K.-J., «Joseph Roth und der Glaube an Gottes 'Wunder'», en «*Vielleicht hält Gott sich einige Dichter...*». *Literarisch-theologische Porträts*, Mainz, Matthias-Grünewald, 1996, pp. 164-202.
- Langenhorst, G., *Hiob unser Zeitgenosse. Die literarische Hiob-Rezeption im 20. Jahrhundert als theologische Herausforderung* I, Mainz, Matthias-Grünewald, 1994.
- Leduc-Fayette, D., *Pascal et le mystère du mal. La Clef de Job*, Presentación de X. Tilliette, Paris, Cerf, 1996.
- Levy, S., *The Bible as Theater*, Brighton, Sussex Academic Press, 2000.
- Luis de León, *Exposición del libro de Job*, en *Obras completas castellanas*, Introducción y notas de F. García, vol. II, Madrid, BAC, 5.<sup>a</sup> ed. rev., 1991.
- MacLeish, A., J. B.: *A Play in Verse*, Chicago, IL, Houghton Mifflin, 1919.
- Mann, Th., *Doktor Faustus. Vida del compositor alemán Adrian Leverkühn narrada por un amigo*, trad. de E. Xammar, Barcelona, Edhasa, 1992.
- Mosé ben Maimón (Maimónides), *Guía de perplejos*, Madrid, Trotta, 2008.
- Mate, R., *La razón de los vencidos*, Barcelona, Anthropos, 1991.
- Melville, H., *Moby Dick*. Introd., trad. y notas de J. M. Valverde, Barcelona, Planeta, 2000.
- Metz, J. B. (dir.), *El clamor de la tierra. El problema dramático de la teodicea*, Estella, Verbo Divino, 1996.

- Moretto, G., *Giustificazione e interrogazione. Giobbe nella filosofia*, Napoli, 1991.
- Morrow, W. S., *Protest against God. The Eclipse of a Biblical Tradition*, Sheffield, Phoenix Press, 2006.
- Negri, A., *Job: la fuerza del esclavo*, trad. de A. Bixio, Buenos Aires, Paidós, 2003.
- Nemo, Ph., *Job y el exceso del mal*, trad. de J. M. Ayuso Díez, Madrid, Caparrós, 1995.
- Nida, E. A. y Taber, C. R., *The Theory and Practice of Translation*, Leiden, Brill, 1969.
- Nietzsche, F., *Así habló Zaratustra*, Madrid, Alianza, 2004, pp. 86-87.
- Norton, D., *A History of the Bible as Literature*, 2 vols., Cambridge, Cambridge University Press, 1993.
- Olmo Lete, G. del (dir.), *La Biblia en la literatura española I/1-2. Edad Media*, coord. por María Isabel Toro Pascua, Madrid, Trotta, 2008.
- Otto, R., *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*, Madrid, Alianza, 1965.
- Pascal, B., *Pensamientos I. El hombre sin Dios*, trad. de J. Domínguez Berreta, Buenos Aires, Aguilar, 1973, p. 94.
- Pelletier, A. M., *Lectures bibliques (aux sources de la culture occidentale)*, Paris, Cerf, 1973.
- Prickett, St. (ed.), *Reading the Text. Biblical Criticism and Literary Theory*, Oxford/Cambridge, 1991.
- Quevedo y Villegas, F. de, *La constancia y paciencia del Santo Job*, en *Obras completas. Obras en prosa*, Estudio preliminar, ed. y notas de F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1979, pp. 1476-1540.
- Reventlow, H. G. y Hojman, Y. (eds.), *Justice and Righteousness: Biblical Themes and their Influence*, Sheffield, Sheffield Academic Press, 1992.
- Rica, A. de la, *Kafka y el Holocausto*, Prólogo de C. Magris, Madrid, Trotta, 2009.
- Roth, J., *Job. La novela de un hombre sencillo*, México, Cal y Arena, 2001.
- Sabater, F., *Diario de Job*, Madrid, Catedra, 1983, p. 166.
- Sachs, N., *Viaje a la transparencia. Obra poética completa*, Madrid, Trotta, 2009.
- Safranski, R., *El mal o el drama de la libertad*, Barcelona, Tusquets, 2005.
- Shakespeare, W., *El rey Lear*, ed. de M. Á. Conejero Dionís-Bayer, Madrid, Cátedra, 2000.
- Shaw, G. B., *The Black Girl in Search of God and Some Lesser Tales*, London, 1934.
- Shuger, D. K., *The Renaissance Bible. Scholarship, Sacrifice, and Subjectivity*, Berkeley, University of California Press, 1994.
- Steiner, G., *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*, México, FCE, 1995.
- Steiner, G., *Pasión intacta. Ensayos 1978-1995*, Madrid, Siruela, 1996, p. 446.
- Steiner, G., *La muerte de la tragedia*, Barcelona, Azul, 2001, pp. 9-10 y 242.
- Stella, F. (ed.), *La scrittura infinita. Bibbia e poesia in età medievale e umanistica*, Firenze, Galluzzo, 2001.

- Stone, M. E., «The Legend of the Cheirograph of Adam», en G. A. Anderson, M. E. Stone y J. Tromp (eds.), *Literature on Adam & Eve. Collected Essays*, Leiden, Brill, 2000, pp. 149-166.
- Terrien, S., *The Iconography of Job Through the Centuries. Artists as Biblical Interpreters*, University Park, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 1996.
- Tilliette, X., *Les philosophes lisent la Bible*, Paris, Cerf, 2001, pp. 88-100.
- Torres Queiruga, A., *Repensar el mal. De la ponerología a la teodicea*, Madrid, Trotta, 2011.
- Trías, E., *La edad del espíritu*, Barcelona, Destino, 1994.
- Voltaire (F. M. Arouet), *Opúsculos satíricos y filosóficos*, Prólogo de C. Pujol, trad. y notas de C. R. de Dampierre, Madrid, Alfaguara, 1978, p. 207.
- Voltaire (F. M. Arouet), *Cándido y la Princesa de Babilonia*, Barcelona, Fontana, 1994.
- Weil, S., *La gravedad y la gracia*, Madrid, Trotta, 2007, p. 84.
- Wilder, A. N., *The Bible and the Literary Critic*, Minneapolis, Fortress Press, 1991.
- Zambrano, M., *La confesión: género literario*, Madrid, Siruela, 1995.
- Zambrano, M., «El 'Libro de Job' y el pájaro», en *El hombre y lo divino*, México, FCE, 1995, pp. 385-408.



ISBN 978-84-9879-197-6



9 788498 791976