



3. *Performance Criticism* como propuesta hermenéutica del Nuevo Testamento: Análisis y evaluación¹

Performance Criticism as Hermeneutic Proposal of the New Testament: Analysis and Evaluation

Daniel Bosqued

Resumen

La llamada *Performance Criticism* está en pleno crecimiento hoy en día en los círculos neotestamentarios. Sus planteamientos se basan en estudios de oralidad y reclaman la necesidad de recuperar la naturaleza original de los textos bíblicos *representados o actuados* como herramienta hermenéutica. Sin embargo, esta corriente tiene significativas lagunas en sus presuposiciones y algunos errores conceptuales importantes que plantean serios desafíos a la hora de usarla como un método válido de interpretación bíblica.

Palabras claves

Performance Criticism — Análisis — Hermenéutica — Nuevo Testamento — Representación — Evaluación

Abstract

The so-called *Performance Criticism* is in full growth today in New Testament circles. Its approaches are based on studies of orality and its claims the need to recover the original nature of the biblical texts performed or acted as an hermeneutic tool. However, this trend has significant gaps in its presuppositions and some important conceptual errors that pose serious challenges when using it as a valid method of biblical interpretation.

Keywords

Performance Criticism — Analysis — Hermeneutics — New Testament — Representation — Evaluation

¹ El presente trabajo es parte del proyecto de investigación “Teología del Nuevo Testamento en el s. XXI: estado de la cuestión”, financiado por la Universidad Adventista del Plata.

Para algunos autores, el Nuevo Testamento vive una especie de crisis hermenéutica y metodológica.² La propia naturaleza variada de los géneros que componen el Nuevo Testamento,³ la multiplicidad de acercamientos al texto⁴ y la falta de consenso en la hermenéutica bíblica dibujan un panorama de poca coordinación entre los eruditos, modas cambiantes y propuestas de poco recorrido.⁵ La tendencia hermenéutica en los últimos años ha sido separarse de críticas tradicionales y situarse “frente al texto”, proponiendo paradigmas de corte constructivista en los que el significado depende más del lector que del propio texto, o surge del encuentro entre ambos.⁶ En esta línea hermenéutica se presenta la *Performance Criticism*,⁷ según la cual, más allá del texto escrito hay un mensaje que debe ser comprendido respetando su naturaleza oral al ser “representado” frente al oyente.

El objetivo de este artículo es analizar y evaluar brevemente esta propuesta hermenéutica que actualmente está en pleno crecimiento.⁸

² Ver, por ejemplo, Markus Bockmuehl, *Seeing the Word: Refocusing New Testament Study* (Grand Rapids, MI: Baker Academic, 2013), 36; I. Howard Marshall, *New Testament Theology: Many witnesses, One Gospel* (Downers Grove, IL: Intervarsity Press, 2004), 17-47. Ver, también, Thomas R. Hatina, *New Testament Theology and Its Quest for Relevance* (Londres: Bloomsbury, 2013); y la respuesta de Wil Rogan, “Toward a Christian New Testament Theology: A Response to Thomas Hatina”, *Journal of Theological Interpretation* 9 (2015): 117-126. Algunos desafíos formales y materiales actuales ya los anticipaba D. A. Carson, en “Current Issues in Biblical Theology: A New Testament Perspective”, *Bulletin for Biblical Research* 5 (1995): 17-41.

³ Ver, por ejemplo, James D. G. Dunn, *New Testament Theology: An Introduction* (Nashville, TN: Abingdon Press, 2009), 7-10; Frank Thielman, *Teología del Nuevo Testamento* (Miami, FL: Vida, 2006), 30-47.

⁴ Ver al respecto James Crossley, *Reading the New Testament: Contemporary Approaches* (Londres: Routledge, 2010), esp. 7-32.

⁵ Ver el análisis de Larry W. Hurtado, “Fashions, Fallacies and Future Prospects in New Testament Studies”, *JSNT* 36 (2014): 299-324.

⁶ Para un repaso sobre el desarrollo de la teoría de la “respuesta del lector”, ver John Clifford, *The Experience of Reading: Louise Rosenblatt and Reader-Response Theory* (Portsmouth, NH: Boynton/Cook Publishers, 1991).

⁷ Así lo señala David Rhoads, “Performance Criticism: An Emerging Methodology in Second Testament Studies-Part 2”, *Biblical Theology Bulletin* 36 (2006): 167.

⁸ Para un resumen de su crecimiento, ver David Rhoads, “Performance Criticism: An Emerging Methodology in Second Testament Studies-Part 1”, *Biblical Theology Bulletin* 36 (2006): 120-121. Actualmente, hay una serie monográfica dedicada al tema: *Biblical Performance Criticism*,

Análisis

La *Performance Criticism* se podría traducir como “crítica de la representación” o “crítica de la actuación”. A falta de una traducción extendida en español, también ha sido llamada “crítica espectacular”, con el sentido de recuperar un texto en su origen representado o teatral, a la luz de las condiciones de su escenificación.⁹ Sin embargo, ninguno de los conceptos mencionados llega a recoger los matices de la palabra inglesa *performance*,¹⁰ y además esos términos tampoco están extendidos en círculos teológicos en español. Por eso, en este artículo utilizaremos la expresión “crítica de la *performance*”.¹¹

La crítica de la *performance* es una forma de abordar la literatura bíblica, que trata de descubrir el significado del texto a partir de su representación para una audiencia, entendiendo que ser representado era su propósito original.¹² De hecho, este tipo de crítica literaria se ha venido realizando, bajo otras premisas, en el mundo del teatro.¹³ Su propuesta consiste en recrear la situación en la que la literatura “representada” tuvo lugar originalmente.¹⁴

publicada por Cascade Books. La *Society of New Testament Studies* ha tenido, recientemente, un seminario titulado “*The New Testament, Oral Culture, and Bible Translation*”, y la página web que concentra los recursos de esta propuesta hermenéutica contiene abundantes ejemplos de representaciones, vídeos, y artículos al respecto que muestran su constante progresión hoy en día: <https://www.biblicalperformancecriticism.org>.

⁹ Ver José M. Ruano de la Haza, “Editar a Calderón”, *Monteagudo* 4 (1999): 90.

¹⁰ Aunque el término *performance* no aparece en el Diccionario de la Real Academia, su uso cotidiano en diferentes disciplinas es bastante común en castellano.

¹¹ También usa esta expresión Marlon Winedt en: “La Carta a los Efesios: Una breve orientación desde la retórica y la oralidad”, *RIBLA* 68 (2011): 15-25.

¹² Richard W. Swanson, “Truth, Method, and Multiplicity: Performance as a Mode of Interpretation”, *Currents in Theology and Mission* 37, n.º 4 (2010): 313. Ver, también, David Rhoads y Joanna Dewey, “Performance Criticism: A Paradigm Shift in New Testament Studies”, en *From Text to Performance: Narrative and Performance Criticisms in Dialogue and Debate*, ed. Kelly R. Iverson, *Biblical Performance Criticism* 10 (Eugene, OR: Cascade Books, 2014), 1.

¹³ Ruano de la Haza, “Editar a Calderón”, 90.

¹⁴ David Trobisch, “Performance Criticism as an Exegetical Method: A Story, Three Insights, and Two Jokes”, en *The Interface of Orality and Writing: Speaking, Seeing, Writing in the Shaping of New Genres*, ed. Annette Weissenrieder y Robert B. Coote., *Biblical Performance Criticism Series* 11 (Tübingen, DE: Mohr Siebeck, 2015), 200.

En términos de clasificación, la crítica de la *performance* pertenece a una familia de métodos que algunos engloban en la más amplia crítica audiovisual.¹⁵ Por ello, tiene muchos puntos de conexión con otras disciplinas. Se pueden encontrar vínculos con la crítica de las formas,¹⁶ la crítica retórica, la crítica narrativa, los estudios sobre memoria,¹⁷ la antropología cultural y los ya mencionados estudios teatrales.¹⁸

Las raíces de este movimiento surgen del estudio de la oralidad llevado a cabo por Milman Parry y Albert Lord.¹⁹ La crítica de la *performance* no hizo sino desarrollar este énfasis en el mundo oral de la literatura bíblica.²⁰

En este proceso histórico, Werner H. Kelber fue el primero que señaló el problema metodológico en el que se estaría incurriendo al analizar los textos bíblicos como textos meramente “escritos”, cuando realmente habrían sido compuestos en una época en la que “lo escrito” no era tan importante como lo oral, porque, para empezar, la gente común ni siquiera tenía acceso a ellos y mucho menos era capaz de leerlos.²¹ De esta forma, la tesis central de la crítica de la *performance* es que la mayoría de los

¹⁵ Nicholas A. Elder señala dentro de la crítica audiovisual los estudios de oralidad, teoría de la memoria social, *Performance Criticism*, y el estudio de la Biblia en los medios audiovisuales [“New Testament Media Criticism”, *Currents in Biblical Research* 15, n.º 3 (2017): 315-337]. Para un análisis sobre *Media Criticism* y Hermenéutica Bíblica, ver Thomas E. Boomershine, “Peter’s Denial as Polemic or Confession: The Implications of Media Criticism for Biblical Hermeneutics”, *Semeia* 39 (1987): 47-68.

¹⁶ Cf. Trobisch, “Performance Criticism”, 197-198.

¹⁷ Ver al respecto D. C. Duling, “Memory, Collective Memory, Orality and the Gospels”, *HTS Teologiese Studies* 67 (2011): 1-11.

¹⁸ Para un breve análisis de estos vínculos, ver el reciente estudio de Peter S. Perry, “Biblical Performance Criticism: Survey and Prospects”, *Religion* 10 (2019): 2-5.

¹⁹ Para un análisis de la colección de Parry, ver David Elmer, “The Milman Parry Collection of Oral Literature”, *Oral Tradition* 28, n.º 2 (2013): 341-354.

²⁰ Pieter J. J. Botha, *Orality and Literacy in Early Christianity*, Biblical Performance Criticism 5 (Eugene, OR: Cascade Books, 2012), xi-xvi.

²¹ Werner H. Kelber, *The Oral and the Written Gospel: The Hermeneutics of Speaking and Writing in the Synoptic Tradition, Mark, Paul, and Q* (Filadelfia, PN: Fortress, 1983). Esta obra de Kelber es citada como fundacional prácticamente por todos los autores que proponen la CP.

cristianos del siglo I tuvieron una experiencia de algún tipo de representación oral con las obras cristianas.²²

Uno de los autores más prolíficos en desarrollar esta disciplina ha sido David Rhoads, quien lleva años representando diferentes textos del Nuevo Testamento con propósitos hermenéuticos y ha escrito, entre otros muchos, dos artículos que se consideran pilares para la disciplina.²³ Según él, el elemento central en el cristianismo no habrían sido los manuscritos escritos (de difícil acceso para la gente común), sino las *representaciones* de las tradiciones cristianas.²⁴ Los manuscritos que han llegado hasta nosotros serían básicamente como restos arqueológicos o algo así como fósiles escritos de lo que originalmente fueron dichas representaciones.²⁵

Según la crítica de la *performance*, por tanto, las *representaciones* orales fueron una parte integral y formativa de las culturas orales del cristianismo antiguo y el principal medio a través del cual el cristianismo creció hasta conformar el Nuevo Testamento.²⁶ Bajo esta perspectiva, interpretar el Nuevo Testamento sin tener en cuenta su naturaleza oral “original” podría llevar a malinterpretar su significado potencial.²⁷ Por eso, en realidad, según expresa Rhoads, la *performance* como objeto de estudio debería ocupar un lugar central en la interpretación del Nuevo Testamento.²⁸

La oralidad,²⁹ elemento central en esta aproximación hermenéutica, es comprendida como el ambiente real en el que surgió la literatura bíblica. Algunos autores sostienen que lo oral era tan predominante que no había texto escrito que no fuese eventualmente expresado de forma audible. La

²² Joanna Dewey, “Performance Criticism in Teaching the Gospel of Mark”, *Perspectives in Religious Studies*, 41, n.º 1 (2015): 62.

²³ Rhoads, “Performance Criticism-Part 1”, 118-133; Rhoads, “Performance Criticism-Part 2”, 164-184.

²⁴ Rhoads, “Performance Criticism-Part 1”, 118; 120.

²⁵ *Ibid.*, 123.

²⁶ *Ibid.*, 126.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*, 119.

²⁹ Cuando se habla de oralidad en esta disciplina, se entiende la experiencia de las palabras a través del sonido (Botha, *Orality and Literacy*, 10).

lectura, por tanto, era una representación oral siempre que ocurriese y en cualquier circunstancia.³⁰ Por eso, la lectura silenciosa común que hoy conocemos, según estos autores era una práctica poco frecuente en tiempos de Jesús.³¹

La crítica de la *performance* considera clave redescubrir la verdadera naturaleza de los textos bíblicos para evitar una “distancia psicológica” con obras que originalmente no fueron creadas para ser leídas, sino escuchadas.³² De la misma manera que la música se escribe para ser escuchada y no simplemente “leída” en un pentagrama, muchos de los textos de la antigüedad se escribieron con el mismo propósito: no ser leídos en silencio, sino escuchados y representados en público. Bajo esta premisa, leer el texto en silencio sería una especie de anacronismo que se debería evitar para comprender bien el mensaje original.³³

En este sentido, hoy en día se rechazan los planteamientos con una marcada división entre el “mundo oral” y el “mundo escrito” de la antigüedad, pues en la realidad se superponían.³⁴ De alguna forma, los textos escritos estaban “incrustados” en la comunicación oral más amplia.³⁵

³⁰ Paul J. Achtemeier, “Omne verbum sonat: The New Testament and the Oral Environment of Late Western Antiquity”, *JBL* 109, n.º 1 (1990): 15; Rhoads, “Performance Criticism-Part 1”, 123.

³¹ Así lo sostienen Joanna Dewey, “The Gospel of Mark as an Oral/Aural Narrative: Implications for Preaching”, *Currents in Theology and Mission* 44, n.º 4 (2017): 7-10; Botha, *Orality and Literacy*, 24.

³² Thomas E. Boomershine, “Peter’s Denial as Polemic or Confession: The Implications of Media Criticism for Biblical Hermeneutics”, *Semeia* 39 (1987): 47.

³³ *Ibid.*, 54.

³⁴ Ruth Finnegan, *Literacy and Orality: Studies in the Technology of Communication* (Oxford, GB: Basil Blackwell, 1988), 111. Botha señala que los textos orales dependían de los escritos para su supervivencia y los escritos de los orales para su legitimidad, de forma que ambos géneros estarían inseparablemente unidos (*Orality and Literacy*, xvii).

³⁵ Richard A. Horsley, “Oral Communication, Oral Performance and New Testament Interpretation”, en *Method & Meaning*, ed. Andrew B. McGowan y Ken Harold Richards (Atlanta, GA: Society of Biblical Literature, 2011), 125. Hay también posturas intermedias entre lo oral y lo escrito que proponen diferentes niveles de coexistencia entre ambas. Ver, por ejemplo, las cinco fases en el continuo entre oralidad y escritura que señala J. A. Loubser, “Media Criticism and the Myth of Paul, the Creative Genius, and His Forgotten Co-Workers”, *Neotestamentica* 32 (2000): 331-332.

No obstante, hay un aspecto en el que la crítica de la *performance* hace mucho énfasis y es en los niveles de alfabetización en el mundo antiguo. En general, se acepta que la media en el Imperio romano durante el siglo I d. C. sería como mucho de un 5-10 % de la población,³⁶ de forma que la escritura probablemente quedaba restringida para la comunicación a la distancia y a través del servicio de amanuenses profesionales. Es por tanto en este contexto de oralidad que los defensores de la crítica de la *performance* tratan de analizar cómo funcionaron los textos bíblicos en contextos de interpretación oral. Es decir, su premisa es interpretar los textos como un tipo de “literatura representada”,³⁷ donde dicha representación se convierte en una herramienta metodológica de interpretación.³⁸

Por representación o *performance* se entiende cualquier expresión de una tradición, ya sea corta o larga, en un contexto formal o informal, en una comunidad por parte de un *performer* o actor, ya sea entrenado o no, bajo la premisa de que cada expresión era un recuento de esa tradición.³⁹ Así pues, lo más importante, distintivo y definitorio en la *performance* es su naturaleza de reexpresión de una tradición (ya conocida), no una exposición al mensaje por primera vez.⁴⁰

Para la crítica de la *performance*, el libro de Hechos, las Epístolas de Pablo (aunque tardaron más en analizarse bajo esta perspectiva)⁴¹ e

³⁶ William V. Harris, *Ancient Literacy* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1989), 61; Catherin Hezser, *Jewish Literacy in Roman Palestine* (Tübingen, DE: Mohr Siebeck, 2001). En Israel, Rhoads disminuye el porcentaje a un 2-3% (“Performance Criticism-Part 1”, 121).

³⁷ Rhoads señala: “They were either written ‘transcriptions’ of oral narratives that had been composed in performance or they were composed orally by dictation and written for use in oral performance. These compositions were oral presentations [...] perhaps more often than not, no written text was present to the event” (“Performance Criticism-Part 1”, 118).

³⁸ Trobisch, “Performance Criticism”, 200.

³⁹ Rhoads, “Performance Criticism-Part 1”, 119; 126.

⁴⁰ Perry, “Biblical Performance Criticism”, 6. Por eso, para este autor, incluso las películas sobre la Biblia, reproducciones de videos bíblicos en *Youtube*, etc. se podrían considerar representaciones (*performances*) de este tipo.

⁴¹ Rhoads, señala incluso que las epístolas se usaban como guiones para la representación posterior y que los Evangelios se usaban como guías para ser representados. Ver “Performance Criticism-Part 2”, 164. Ver, también, Lee A. Johnson [“Paul’s Letters Reheard: A Performance-Critical Examination of the Preparation, Transportation, and Delivery of Paul’s Correspondence”

incluso Apocalipsis llegan a ser percibidos como literatura originalmente representada.⁴² Sin embargo, los Evangelios son percibidos como obras esencialmente orales.⁴³ Y de entre todas las obras del Nuevo Testamento, el Evangelio de Marcos ha sido el más estudiado porque se considera el ejemplo paradigmático de composición oral.⁴⁴ Algunos proponen que se escribió no solo como un testimonio de una recitación oral, sino directamente para ser representado,⁴⁵ de forma que, en realidad, para los cristianos, Marcos no era tanto un texto como un “evento”.⁴⁶

Hecho este análisis preliminar sobre la crítica de la *performance*, nada mejor que revisar cómo se comporta *in situ* esta propuesta hermenéutica al analizar un texto bíblico. Para ello, revisaremos dos trabajos: un estudio sobre un pasaje del Libro de Marcos que contiene la confesión del centurión (15,39) y otro más reciente sobre Apocalipsis 1,5b-8, para ampliar así el análisis al género apocalíptico.

Catholic Biblical Quarterly 79 (2017): 62; 65], quien explora el valor distintivo de la representación de las cartas de Pablo como una explicación de su éxito misionero y sostiene en la misma línea que los portadores de las cartas de Pablo, necesariamente tuvieron que ser los que la representaban en la comunidad, pues Pablo no podía depender de alguien que pudiese leerlas en la iglesia.

⁴² Rhoads, “Performance Criticism-Part 1”, 125. En el caso de Apocalipsis, sobre la base del uso de artefactos literarios específicos como fórmulas, explicaciones del narrador, interjecciones y algunas estructuras internas. Ver al respecto Lourdes García Ureña, “The Book of Revelation: A Written Text Towards the Oral Performance”, en Ruth Escodel, ed., *Between Orality and Literacy: Communication and Adaptation in Antiquity* (Leiden, NL: Brill, 2014), 309-330.

⁴³ Richard W. Swanson, “Truth, Method, and Multiplicity: Performance as a Mode of Interpretation”, *Currents in Theology and Mission* 37, n.º 4 (2010): 314.

⁴⁴ Botha, *Orality and Literacy*, 163-164; P. J. J. Botha, “Mark’s Story as Oral Traditional Literature: Rethinking the Transmission of Some Traditions about Jesus”, *HuTSt* 47 (1991): 304-331; Rhoads, “Performance Criticism-Part 1”, 125; J. Dewey, “The Survival of Mark’s Gospel”, *JBL* 123 (2004): 495-507; A. C. Wire, *The Case for Mark Composed in Performance* (Eugene, OR: Cascade Books, 2011).

⁴⁵ Dewey, “The Gospel of Mark”, 7-8; Richard A. Horsley, “Oral Communication, Oral Performance and New Testament Interpretation”, en *Method & Meaning*, ed. Andrew B. McGowan y Ken Harold Richards (Atlanta, GA: Society of Biblical Literature, 2011), 142.

⁴⁶ Rhoads, “Performance Criticism-Part 2”, 165. Perry, “Biblical Performance Criticism”, 7, también hace énfasis en que la crítica de la *performance* trata de analizar la comunicación como un *evento*.

Análisis de Marcos 15,39

Kelly Iverson comienza indicando la dificultad a la hora de interpretar la frase del versículo 15,39: "... verdaderamente este hombre era Hijo de Dios" (ἀληθῶς οὗτος ὁ ἄνθρωπος υἱὸς θεοῦ ἦν).⁴⁷ Una lectura preliminar indica claramente que es una confesión de fe. Pero algunos la han interpretado como parte de las burlas a las que fue sometido Jesús. Para ellos, la expresión se trataría más bien de un comentario sarcástico a Jesús en la cruz.⁴⁸ Por ello, para Iverson, la clave hermenéutica para entender correctamente el texto pasaría por descubrir cómo era dramatizada o representada esta frase por los contadores de historias (*storytellers*) del siglo I d. C.

Llegados a este punto, el autor reconoce enfrentarse a un problema, y es que no hay acceso a la riqueza que implicaría la supuesta representación original del texto. Y advierte que el objetivo del artículo no es postular qué dijo en realidad el centurión,⁴⁹ sino comprender la fuerza de la declaración al recomponer posibles escenarios de interpretación o *performances* sobre la base de las realidades sociales del siglo I d. C.⁵⁰

A continuación, establece una diferenciación entre un "acto locutivo" (*locutionary act*) y una "fuerza ilocutiva" (*illocutionary force*). El primero sería el hecho comunicativo en sí y la segunda sería la verdadera intención transmitida en la comunicación.⁵¹ Para la fuerza ilocutiva en el lenguaje real, se emplean elementos paralingüísticos (entonación, expresión facial,

⁴⁷ Kelly R. Iverson, "A Centurion's 'Confession': A Performance-Critical Analysis of Mark 15:39", *JBL* 130, n.º 2 (2011): 329-350. Para un resumen de las diferentes interpretaciones, ver Adela Yarbro Collins, *Mark: A Commentary*, Hermeneia (Minneapolis, MN: Fortress, 2007), 769-771.

⁴⁸ Ver, por ejemplo, Donald H. Juel, *A Master of Surprise: Mark Interpreted* (Minneapolis, MN: Fortress, 1994), 74; Richard A. Horsley, *Hearing the Whole Story: The Politics of Plot in Mark's Gospel* (Louisville, KY: Westminster John Knox, 2001), 252; Sharyn Dowd, *Reading Mark: A Literary and Theological Commentary*, Reading the New Testament Series (Macon, GA: Smyth & Helwys, 2000), 162; Stephen P. Ahearne-Kroll, *The Psalms of Lament in Mark's Passion: Jesus' Davidic Suffering*, SNTSMS 142 (Cambridge, GB: Cambridge University Press, 2007), 220-21.

⁴⁹ En ese sentido, se desmarca del debate hermenéutico respecto a la veracidad histórica del relato.

⁵⁰ Iverson, "A Centurion's 'Confession'", 330.

⁵¹ Para ello, se basa en la obra de David R. Olson, *The World on Paper: The Conceptual and Cognitive Implications of Writing and Reading* (Cambridge, GB: Cambridge University Press, 1994).

etc.) que se pierden en el lenguaje escrito. Sin embargo, sería posible recuperar parte de esos elementos buscando pistas en el propio texto.⁵²

Por ejemplo, cuando Jesús cura al que tenía un espíritu inmundo (Mc 1,25), el texto dice que “... le conminó [ἐπετίμησεν] diciendo: Cállate, y sal de él”. Para el autor, la frase de Jesús no necesitaba la aclaración de que era una “reprensión”, sin embargo, el narrador lo incluye para explicar el discurso. En esa misma línea interpreta Marcos 8,12 (“Dando un profundo gemido desde lo íntimo de su ser [ἀναστενάξας τῷ πνεύματι αὐτοῦ], dice: ¿Por qué esta generación pide una señal?”). De nuevo, la explicación del gemido de Jesús viene a explicar el sentido de la frase posterior de Jesús. Iverson pone algunos otros ejemplos de lo que él llama usos metalingüísticos que se encuentran en el texto.⁵³ Seguidamente, señala que en Marcos esos marcadores textuales se usan de forma sistemática para describir a personajes que se burlan de Jesús en el relato y lo escarnecen (15,20). De esa forma, al llegar al versículo de Marcos 15,39, la ausencia de dichos marcadores metalingüísticos en torno a la frase del centurión sería prueba precisamente de su autenticidad como frase sincera de reconocimiento, en oposición a las burlas de los textos anteriores.⁵⁴

En la segunda parte del artículo, señala los problemas históricos que se han objetado ante la posibilidad de que un soldado centurión romano realizara semejante confesión.⁵⁵ Continúa el estudio, en este caso analizando la trama del relato, en la que la selección de personajes, la descripción de estos y el desarrollo de la historia tienen una marcada intención. Iverson argumenta que en el Evangelio de Marcos se repite un patrón según el cual algunos personajes realizan acciones totalmente inesperadas, como el episodio con el escriba al que Jesús, en vez de criticar, dice: “... no

⁵² Iverson, “A Centurion’s ‘Confession’”, 332.

⁵³ θαμβέω (1,27); συζητέω (1,27); σπλαγχνίζομαι (1,41); διαλογίζομαι (2,6; 11,31); κράζω (3,11; 5,7; 9,24; 10,47-48; 11,9; 15,13-14); διδάσκω (4,2; 9,31; 11,17; 12,35); φοβέω (4,41); εκπλήσσω (6,2; 7,37; 10,26); ομνῶ (6,23; 14,71); στενάζω (7,34); διαστέλλω (8,15); ἀγανακτέω (10,14; 14,4); αγαπάω (10,21); αναθεματίζω (14,71); εμπαιζώ (15,31).

⁵⁴ Iverson, “A Centurion’s ‘Confession’”, 335-336.

⁵⁵ Por ejemplo, los señalados por Earl S. Johnson, “Is Mark 15:39 the Key to Mark’s Christology?”, *JSNT* 31 (1987): 3-22, quien argumenta que la lealtad al emperador por parte de un soldado debía ser absoluta, por eso nadie arriesgaría su carrera con una confesión así.

estás lejos del reino de Dios” (12,34), o cuando José de Arimatea se termina identificando con Jesús (15,43).⁵⁶ Bajo ese patrón, la descripción del centurión apuntaría a sorprender a los espectadores mediante una reacción totalmente inesperada por su parte con la confesión.

En la última parte del artículo, Iverson trata de argumentar que hay marcadores en el texto —como la repetición de sonidos en 15,39—, que indican lo que sería una “señal de aplauso” para la audiencia en un momento de la representación. Aunque reconoce que es muy difícil predecir la reacción de una audiencia, Iverson trae a colación un argumento de Whitney Shiner, según la cual dicha reacción se podría reconstruir en base a manuales retóricos antiguos al ser comparados con los Evangelios.⁵⁷ Así, la confesión del centurión sería un caso paradigmático en el que la audiencia comenzaría a aplaudir.⁵⁸

Por último, argumenta que la repetición de sonidos en /o/ que aparecen en el versículo (ἀληθῶς οὐτος ὁ ἄνθρωπος υἱὸς θεοῦ ἦν) también crea un ritmo que prepara el contexto literario para la confesión.⁵⁹

El artículo está muy bien documentado, e Iverson realiza una pormenorizada labor de revisión de la literatura. Sin embargo, todo el planteamiento parece tener mucho de especulativo⁶⁰ porque se basa en estudios de lingüística, retórica e incluso teatrales para construir gran parte de su propuesta.⁶¹

⁵⁶ Iverson, “A Centurion’s ‘Confession’”, 336-341. También menciona que se podría ampliar a los personajes de Jairo y Judas.

⁵⁷ Whitney Shiner, *Proclaiming the Gospel: First-Century Performance of Mark* (Harrisburg, PA: Trinity Press International, 2003), 143.

⁵⁸ Shiner, *Proclaiming the Gospel*, 167. Según Shiner, estos marcadores tendrían tres características: (a) coincidirían con momentos de vindicación de Jesús, (b) constituyen un lenguaje especialmente estilizado, e (c) implican interrupciones de la narrativa. Para Iverson, en este caso del centurión se cumplirían las tres características (“A Centurion’s ‘Confession’”, 343).

⁵⁹ Iverson, “A Centurion’s ‘Confession’”, 344.

⁶⁰ Sobre todo, el argumento del ritmo silábico con la letra /o/ para argumentar la introducción de la confesión como un elemento verdadero.

⁶¹ Ver *ibid.*, 350.

Aunque pretende argumentar desde una nueva perspectiva que la confesión del centurión “tiene sentido” en el argumento de Marcos como una expresión real y no irónica o sarcástica, la impresión final es que no es necesario aceptar un origen “representado” tan especulativo del texto de Marcos para arribar a dicha conclusión.

Apocalipsis 1,5b-8

En este segundo artículo analizado,⁶² David Seal comienza señalando el matiz de “lectura en voz alta” que presenta el término ἀναγινώσκω con Apocalipsis 1,3 como punto de partida de su argumentación. El objetivo de su artículo es investigar Apocalipsis 1,5b-8 desde el prisma de la crítica de la *performance* con la intención de descubrir los métodos que usó el autor para despertar emociones en los que escucharan el texto, y analizar cómo se debió de entender el mensaje a la luz de esas emociones.⁶³

La primera parte del artículo se centra en analizar la participación de la audiencia y proponer que Apocalipsis 1,5-8 es una forma de alabanza en comunidad al consistir de una doxología que esperaba una respuesta por parte de los oyentes como un diálogo litúrgico.⁶⁴ Para ello, se basa en el cambio de persona del “vosotros” (ὁμῖν) en 1,4 al “nosotros” (ἡμεῖς) en 5b, donde la audiencia se convierte en primera persona. Esta respuesta se prolongaría hasta el final del versículo 6: “... por los siglos de los siglos. Amén”. En el versículo 7a, continuaría el lector: “Mirad, viene acompañado de nubes [...]”. La respuesta de los oyentes sería en 7b: “... Sí, amén”. Y la conclusión del pasaje sería de nuevo por parte del lector en todo el versículo 1,8.

Seal señala algunos marcadores más que implicarían en este texto participación de la audiencia y es el uso de los dos ἀμήν (vv. 6-7). Otro marcador litúrgico sería el uso del ἰδοῦ, cuya función sería una llamada de

⁶² David R. Seal, “A Performance-Critical Analysis of Revelation 1:5B-8”, *Bibliotheca Sacra* 175 (2018): 215-27.

⁶³ *Ibid.*, 216-217.

⁶⁴ *Ibid.*, 217. El autor se apoya para ello en las obras de Ugo Vanni, “Liturgical Dialogue as a Literary Form in the Book of Revelation”, *New Testament Studies* 37 (1991): 348-72; Raymond J. Starr, “Reading Aloud: Lectores and Roman Reading”, *The Classical Journal* 86 (1991): 337-43

atención a los oyentes sobre la importancia del mensaje que sigue.⁶⁵ Y finalmente, el uso de abundantes citas del Antiguo Testamento sería una forma de involucrar a la audiencia con referentes conocidos.

En una segunda parte, Seal se centra en argumentar la importancia de las emociones en la comunicación oral. Juan dejó por escrito dos oraciones en Apocalipsis, una en 22,20b y otra en esta doxología 1,5b-6. Al reflejar gratitud en la redacción, la intención sería despertar esa misma emoción en los oyentes al ser parte del reino del “Príncipe de los reyes de la tierra”, que “nos ama y nos ha lavado con su sangre de nuestros” y nos ha hecho “Reino de Sacerdotes para su Dios”.

Además de esta emoción de gratitud, el texto expresa reverencia mediante las menciones a la gloria (δόξα) y el poder (κράτος) de Dios, que además son enfatizadas por la expresión “por los siglos de los siglos” (εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων). Finalmente, el autor señala que la referencia al poder de Cristo quizá sea dirigida a despertar la emoción de confianza en los oyentes.⁶⁶

Una nueva sección de emociones comenzaría en el versículo 1,7 con la “esperanza” que sería despertada en los oyentes al escuchar en 1,7 la expresión “Mirad” (ἰδοῦ). Como esta expresión tiene la intención de señalar la importancia del mensaje, y lo que viene a continuación es la descripción de la segunda venida, esto sería una “fuente de esperanza” en la audiencia, sin embargo, no vivida con tanta intensidad como otras emociones por la distancia percibida hasta ese evento.

La expresión “harán duelo” (κόψονται), para el autor, probablemente generaría en los oyentes la emoción del miedo, además de inducirlos a tomar medidas en su propia vida para evitar el castigo divino.⁶⁷ La emoción de asombro reverente (*awe*, en inglés) sería suscitada en los oyentes

⁶⁵ Seal, “Performance-Critical Analysis”, 219. Saquí Seal cita la obra de Roger Van Otterloo, “Towards an Understanding of ‘Lo’ and ‘Behold’: Functions of ἰδοῦ and ἰδεῖ in the Greek New Testament”, *Occasional Papers in Translation and Textlinguistics* 2 (1988): 34-40, que indica tres funciones diferentes para esta partícula, una de ellas (elegida por Seal) sería para reforzar la veracidad de lo que se va a pronunciar.

⁶⁶ Seal, “Performance-Critical Analysis”, 222-223.

⁶⁷ *Ibid.*, 225.

mediante la expresión “Yo soy” (ἐγώ εἰμι) en 1,8 por representar la presencia de Dios. Y de forma análoga, según el autor, esta misma expresión de la presencia de Dios quizá podría haber generado en los oyentes emociones de terror, culpa y vergüenza por sentirse indignos ante la presencia divina. Asimismo, la descripción de la presencia de Dios también habría generado probablemente gozo y esperanza al presentarse como “el Todopoderoso” (παντοκράτωρ).⁶⁸

El análisis de Seal sorprende por su ingenuidad e imprecisión. Es una auténtica falacia intentar demostrar que la mera expresión de palabras, tal y como él propone en el artículo, generarían la “montaña rusa” de emociones que describe, todas ellas en tiempo real y de forma secuencial. En especial, sorprende el último análisis en el que sostiene que la mera expresión “yo soy el Alfa y la Omega” podría haber generado en una misma audiencia nada menos que cinco emociones (asombro, terror, culpa, vergüenza, gozo y en última instancia, esperanza), todas ellas a la vez.

Parece haber una falta de equilibrio en este planteamiento. Una cosa es analizar lingüísticamente un pasaje tratando de comprender el uso de los términos que escogió el apóstol Juan. Y otra muy diferente es entrar en un escenario absolutamente especulativo, tratando de adivinar la secuencia de emociones (doce nada menos) que sentiría la audiencia en el lapso de la *performance* de tres versículos, analizando palabra por palabra el texto y en algunos casos imaginando cinco emociones diferentes producidas por una única expresión.

Metodológicamente, el estudio tiene muchas carencias, pues no pasa de la mera especulación. Y el aporte teológico de la propuesta de Seal es tan simple que pone en duda el valor de todo su esfuerzo.

Evaluación de la crítica de la *performance*

Llegados a este punto, es momento de evaluar toda la propuesta. Un aspecto positivo de la metodología de la crítica de la *performance* es la

⁶⁸ Ibid., 227.

utilidad que puede tener la representación o *performance* de los textos bíblicos como elemento pedagógico, tal y como atestiguan numerosos autores.⁶⁹ Todo acercamiento al texto que implique una puesta en escena o un ejercicio que posibilite la vivencia del mismo, sin duda puede tener una utilidad devocional de redescubrimiento de pasajes bíblicos al convertir el acto de lectura en una experiencia sensorial que ayude a revivir la situación original.

Otro aspecto saludable es haber recordado el contexto oral en gran parte de la comunicación del siglo I d. C. Ese énfasis no es desacertado en su planteamiento inicial, y resulta de utilidad para situar correctamente la literatura del mundo antiguo en cuanto al dictado de cartas, la función de los colaboradores en el envío de las mismas,⁷⁰ la lectura pública, etc.

Sin embargo —como todo énfasis— el riesgo consiste en perder el equilibrio en algún momento. Y, lamentablemente, esto es lo que parece ocurrir con esta propuesta metodológica.

Si bien es esencial conocer el medio en el que fue producido un texto, algo diferente es sostener que la forma *correcta* de comprender el texto bíblico implique necesariamente *representarlo* o que la interpretación del mismo *requiera* experimentar su representación,⁷¹ sobre todo, porque, incluso aceptando que los textos originales surgiesen de un entorno mayoritariamente oral, el mero hecho de *representar* el texto puede no aportar tanto valor hermenéutico como los autores reclaman.⁷²

⁶⁹ Por ejemplo, Ruge-Jones, “Performance Criticism”, 288-295; Swanson, “Truth, Method, and Multiplicity”, 316; Dewey, “Performance Criticism”, 61-72.

⁷⁰ Loubser, *Media Criticism*, 329-345.

⁷¹ Como defiende, por ejemplo, Botha (*Orality and Literacy*, 9).

⁷² Rhoads, “Performance Criticism-Part 2”, 179 señala que las “performances” pueden proveer criterios para realizar juicios interpretativos. En la misma línea se pronuncia Trobisch (“Performance Criticism”, 200), indicando que la representación se puede usar incluso como metodología para probar métodos y teorías de interpretación.

En este sentido, hay numerosos aspectos de esta propuesta hermenéutica que generan serias dudas de fondo por plantear distorsiones históricas, propuestas simplistas y problemas hermenéuticos.⁷³

Un primer error se sitúa justo en el fundamento de esta metodología, y es su énfasis excesivo en la oralidad. Si bien es cierto que la comunicación oral era prominente en el mundo antiguo, la cuestión es si ese énfasis debe ir en detrimento de la importancia del texto escrito. Reducir el mundo antiguo a un mundo donde todo texto terminaba siendo leído en voz alta o representado⁷⁴ es una exageración desmedida.⁷⁵ El período romano se caracterizó por una rica interacción entre textos y lectores, escritores y predicadores. La interrelación entre el mundo oral y el escrito no se puede sustituir por la falacia de un mundo exclusivamente oral.⁷⁶

Un aspecto derivado de esta creencia es que al hablar de una realidad oral no solo en las tradiciones, sino en la propia composición de las obras, se presuponen “múltiples versiones” de los Evangelios. Y como estaban basados en la representación oral, no tendría sentido hablar de “un original” porque los textos no eran fijos,⁷⁷ sino adaptables a las diferentes audiencias.⁷⁸ Esta creencia tiene un importante impacto hermenéutico al rechazar la inspiración de un “texto bíblico” y aceptar, o incluso promover, múltiples interpretaciones posibles de un mismo texto, aunque sean incompatibles.⁷⁹ La autoridad de la Biblia como texto inspirado queda

⁷³ Una de las críticas más demoledoras que se ha hecho a la crítica de la *performance* la ha realizado recientemente Larry Hurtado [“Oral Fixation and New Testament Studies ‘Orality’, ‘Performance’ and Reading Texts in Early Christianity”, *New Testament Studies* 60 (2014): 321-340].

⁷⁴ Como señala Achtemeier (“Omne verbum sonat”, 15).

⁷⁵ Hurtado, “Oral Fixation”, 324. Ver también, la obra de H. N. Parker, “Books and Reading Latin Poetry”, en *Ancient Literacies: The Culture of Reading in Greece and Rome*, ed. W. A. Johnson y H. N. Parker (Oxford, GB: Oxford University Press, 2009), 186-229, en la que se apoya Hurtado para su análisis.

⁷⁶ Hurtado, “Oral Fixation”, 325.

⁷⁷ Botha, *Orality and Literacy*, 38.

⁷⁸ Dewey, “Performance Criticism”, 61.

⁷⁹ Ver, por ejemplo, Phil Ruge-Jones, “Performance Criticism as Critical Pedagogy”, *Currents in Theology and Mission* 37, n.º 4 (2010): 289.

menoscabada y la consecuencia lógica de esta propuesta hermenéutica es pasar de una “doctrina de la Escritura” a una “teología de la tradición”.⁸⁰

Otro error o imprecisión histórica que cometen los defensores de la crítica de la *performance* al exagerar el énfasis en lo oral es describir la lectura silenciosa como una rareza que prácticamente no existía en el mundo romano. Los romanos no solo eran capaces de leer en privado y en silencio, sino que lo hacían frecuentemente.⁸¹ De hecho, hasta los supuestos desafíos logísticos que representaban los manuscritos en la antigüedad (peso de los rollos, *scriptio continua* o la ausencia de signos de puntuación) que señalan algunos autores,⁸² en realidad no lo son si entendemos que en esa época estudiaban precisamente para leer ese tipo de obras.⁸³ Parece más bien la proyección de un desafío actual (dificultad de leer los manuscritos antiguos comparados con nuestros libros) que una realidad histórica, puesto que estaban acostumbrados a ese tipo de literatura y aprendían con ella.

Otro dato histórico en el que se basan todos los autores y resulta clave en el planteamiento de la crítica de la *performance* es que los índices de alfabetización en el Imperio romano eran muy bajos, en torno al 5-10 % de la población. Si bien es un tema discutido, hay autores que desafían las cifras bajas que normalmente se aceptan y con argumentos históricos sólidos respaldan la posibilidad de que la audiencia del Nuevo Testamento fuese gente más educada de lo que pensamos y con mayores destrezas literarias que las que normalmente se les atribuyen.⁸⁴

⁸⁰ Botha, *Orality and Literacy*, 38.

⁸¹ Ver B. M. W. Knox, “Silent Reading in Antiquity”, *Greek, Roman and Byzantine Studies* 9 (1968): 421-435; A. K. Gavrilov, “Techniques of Reading in Classical Antiquity”, *Catholic Quarterly* 47 (1997): 56-73; M. F. Burnyeat, “Postscript on Silent Reading”, *Catholic Quarterly* 47 (1997): 74-76.

⁸² Boomershine, “Peter’s Denial”, 47.

⁸³ Hurtado, “Oral Fixation”, 326-330.

⁸⁴ Ver, por ejemplo, la obra de Alan Millard, *Reading and Writing in the Time of Jesus* (Sheffield, GB: Sheffield Academic Press, 2001), 154-184. También, M. Beard et al., eds., *Literacy in the Roman World* (Ann Arbor, MI: Journal of Roman Archaeology, 1991); W. A. Johnson y H. N. Parker, eds., *Ancient Literacies: The Culture of Reading in Greece and Rome* (Oxford, GB: Oxford University Press, 2009); J. L. Franklin Jr., “Literacy and the Parietal Inscriptions of Pompeii”

Aun otra imprecisión histórica que se puede objetar es confundir la lectura de los textos en voz alta, que ocurría de forma habitual desde la época sinagoga y también se trasladó a las comunidades cristianas, con la función de los oradores o actores profesionales. Es decir, llevan demasiado lejos tanto el argumento de que todo acto de lectura implicaba una recitación pública,⁸⁵ como la propuesta de que todo cristiano era un contador de historias y que en las comunidades había gente especialmente entrenada o acostumbrada a representar composiciones orales largas.⁸⁶

Johnson incluso señala una diferencia entre los escritos de Pablo (que no tendrían intención de ser vocalizados por el propio apóstol por la limitación de estar “escritos”) y la *representación* que hicieron de ellos los mensajeros. Estos últimos fueron los verdaderos responsables del éxito misionero de la obra del apóstol.⁸⁷ Esto deja gran parte del peso del mensaje no en “lo escrito” que ha llegado a nosotros como Biblia, sino en la libre interpretación que hiciesen los supuestos *performers*, dejando en cuestión el esfuerzo hermenéutico actual por comprender ese mensaje original.

Otros exploran los vínculos entre los Evangelios y el género teatral de la antigüedad,⁸⁸ pero reconocen que es muy difícil determinar la intención original de los autores bíblicos. En otras palabras, puede haber un

Literacy in the Roman World, ed. M. Beard et al. (Ann Arbor, MI: Journal of Roman Archaeology, 1991): 77-98; R. S. Bagnall, *Everyday Writing in the Graeco-Roman East* (Berkeley, CA: University of California Press, 2011).

⁸⁵ Como señala Rhoads, “Performance Criticism-Part 1”, 123. La comunidad de Qumrán, sin ir más lejos, no estaba dedicada a la recitación o la representación pública de literatura, sino que su énfasis estaba en las obras escritas. La introducción de Lucas menciona una intención histórica escrita, no representada (Lc 1,1-4). Y la propia estructura de las epístolas del Nuevo Testamento responde a patrones conocidos *escritos*, independientemente de que luego pudiesen ser leídos en voz alta en las iglesias. También constituye un argumento, como señala Hurtado, la indicación en Col 4,16 de que la carta se intercambie con la de la iglesia de Laodicea y sea leída –no representada– allí también. O que en 2 Pe 3,15-16 se haga mención de los escritos de Pablo y a “otras escrituras”, sin referencia a obras representadas (Hurtado, *Oral Fixation*, 339).

⁸⁶ Rhoads, “Performance Criticism-Part 1”, 124. En toda su argumentación, se echan en falta fuentes primarias que demuestren lo que Rhoads propone.

⁸⁷ Johnson, “Paul’s Letters Reheard”, 60-62.

⁸⁸ Ver Shimon Levy, *The Bible as Theater* (Portland, OR: Sussex Academic Press, 2000) y, especialmente, en relación con el evangelio de Juan, ver Jo-Ann A. Brant, *Dialogue and Drama: Elements of Greek Tragedy in the Fourth Gospel* (Peabody, MA: Hendrickson, 2004).

serio error metodológico al emplear técnicas aplicadas a análisis literario teatral, donde efectivamente, si una obra ha sido escrita *como teatro*, cuando la obra es representada se aprecian todos los matices previstos por el autor. Sin embargo, que los textos bíblicos fuesen concebidos, inspirados y escritos como “obras de teatro” no solo no está demostrado, sino que es altamente improbable.

Tampoco se puede confundir, como implícitamente hacen los seguidores de la crítica de la *performance*, el dictado de textos o cartas, tan común en el siglo I, con la composición de las obras escritas a través de representaciones o actuaciones (*performances*), básicamente porque toda *performance* implicaba previamente la existencia de un texto *ya escrito*, y de hecho no existe ni una sola evidencia de esta práctica (composición por representación) en el Imperio romano.⁸⁹

Hay numerosos argumentos que desmontan el mundo exageradamente oral que plantea la crítica de la *performance*, con simplificaciones históricas y distorsiones, la más importante de las cuales consiste en la ausencia de pruebas históricas que demuestren que los textos bíblicos fueron en alguna ocasión *representados* por oradores o actores a través de *performances* profesionales, recitación de textos de memoria o predicaciones de cristianos itinerantes que fuesen componiendo de esta forma la literatura bíblica.⁹⁰

La crítica de la *performance* entra demasiado en el terreno de la especulación porque su premisa es que la representación del texto aporta datos relevantes para su interpretación. Sin embargo, carecemos de cualquier registro al respecto más allá del texto escrito. Por eso, el proceso pasa por intentar reconstruir posibles escenarios de interpretación,⁹¹ para —solo

⁸⁹ Hurtado, “Oral Fixation”, 334-335.

⁹⁰ *Ibid.*, 338-340.

⁹¹ Iverson señala: “Though it is impossible to revert to a pre-literate mind-set and our only remains are written documents, we can and must do a better job of attempting to reconstruct likely performance scenarios that are based on the social realities of the first century” (“A Centurion’s ‘Confession’”, 330).

entonces— aplicar esa supuesta reconstrucción al texto. En nuestra opinión, todo este planteamiento roza lo fantástico.⁹²

Como hay falta de rigor histórico en la fundamentación de las premisas de esta propuesta,⁹³ la crítica de la *performance* de alguna forma deja la impresión de un esfuerzo concienzudo, pero mal orientado. Quizá por falta de precisión histórica, esta crítica se basa excesivamente en la premisa de que todas las obras se escribieron no solo para ser leídas en voz alta, sino representadas.⁹⁴ Realiza los pasos de análisis del contexto histórico, la audiencia, la cultura y los valores compartidos, la localización, etcétera, pero no para comprender directamente lo que dice el texto o lo que el texto significó, sino para proponer cómo ese texto fue *representado*. Y a partir de este segundo paso trata de acceder a un significado más profundo del mismo.⁹⁵ Esta metodología genera serias dudas porque la mera representación de un texto *escrito* no aporta realmente un conocimiento nuevo sobre el significado original.⁹⁶

Peter Perry recientemente ha planteado que la crítica de la *performance* en realidad está cambiando rápidamente hacia lo que él llama una *Performance Criticism 2.0* que habría superado las limitaciones de la anterior.⁹⁷ Sin embargo, los principios de esta nueva fase no son diferentes de los defendidos y desarrollados hasta ahora. Solo suponen una especialización y una diversificación dentro de la disciplina en modos analíticos,

⁹² Como la explicación de Iverson para tratar de argumentar exactamente en qué momento la gente aplaudiría al ver la representación de Marcos (ibíd., 343).

⁹³ Un problema es el abundante uso de fuentes secundarias por parte de los autores, pero una considerable ausencia de fuentes primarias para argumentar la importancia de la representación de los textos. Botha, por ejemplo, cita a Platón, Papias o Clemente de Alejandría para afirmar la preeminencia de lo oral en esos autores (*Orality and Literacy*, 28-37), sin embargo, no presenta ejemplos sobre la importancia de la *representación* de los textos.

⁹⁴ Rhoads, “Performance Criticism-Part 1”, 127. Rhoads incluso argumenta que las composiciones escritas tienen expresiones explícitas que guían la representación como indicadores de volumen (gritó), gestos (tocó), expresiones faciales (lloró), postura corporal (miró), etc.

⁹⁵ Ibíd., 130.

⁹⁶ En este caso, la ilustración de la música como diseñada para ser escuchada no haría justicia al texto bíblico puesto que la diferencia entre leer un texto o escucharlo, si bien puede aportar matices, no cambia de forma sustancial el contenido transmitido en dicho texto.

⁹⁷ Perry, “Biblical Performance Criticism: Survey and Prospects”, *Religion* 10 (2019): 1-15.

heurísticos y prácticos, pero sin llegar a resolver los problemas de fondo de ella pues parten de una premisa errónea fundamental.

Conclusión

Contrariamente a lo que los defensores de esta propuesta dan por sentido, no hay ninguna evidencia histórica de que los textos bíblicos hayan sido alguna vez representados, ni siquiera de que una supuesta *performance* fuese parte de su composición. De ahí que ese problema de fondo sea, bajo nuestro punto de vista, insuperable y fruto de un desequilibrio hacia un contexto oral.

La impresión final, después de analizar su propuesta, es que la crítica de la *performance* ofrece un aporte teológico poco relevante, historiográficamente impreciso y demasiado especulativo.

Daniel Bosqued
Facultad de Teología
Grupo de Investigación en Nuevo Testamento (GINT)
Universidad Adventista del Plata
Entre Ríos, Argentina
daniel.bosqued@uap.edu.ar