

**EL  
PODER  
DE LA  
PARÁBOLA**

---

JOHN DOMINIC  
CROSSAN



# EL PODER DE LA PARÁBOLA

Cómo la ficción de Jesús  
se hizo ficción sobre Jesús

---

JOHN DOMINIC  
CROSSAN



Diseño: José Ignacio Molano/Estudio SM

Publicado por acuerdo con HarperOne, un sello de HarperCollins Publishers  
Traducido por Federico Pastor Ramos

© 2012, John Dominic Crossan  
© 2014, PPC, Editorial y Distribuidora, SA  
Impresores, 2  
Urbanización Prado del Espino  
28660 Boadilla del Monte (Madrid)  
ppcredit@ppc-editorial.com  
www.ppc-editorial.com

ISBN 978-84-288-2716-4

Depósito legal: M-8.785-2014

Impreso en la UE / *Printed in EU*

*Queda prohibida, salvo excepción prevista en la Ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con la autorización de los titulares de su propiedad intelectual. La infracción de los derechos de difusión de la obra puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y ss. del Código Penal). El Centro Español de Derechos Reprográficos vela por el respeto de los citados derechos.*

# ÍNDICE

PRÓLOGO. RELATO Y METÁFORA .....	7
----------------------------------	---

## PRIMERA PARTE

### PARÁBOLAS CONTADAS POR JESÚS

1. PARÁBOLAS DE ADIVINANZA. PARA QUE NO ENTIENDAN .....	21
2. PARÁBOLAS DE EJEMPLO. ID Y HACED –O NO HAGÁIS– DE ESE MODO .....	36
3. PARÁBOLAS DE DESAFÍO (I). BAJANDO DE JERUSALÉN A JERICÓ .	51
4. PARÁBOLAS DE DESAFÍO (II). LA PALABRA CONTRA LA PALABRA	71
5. PARÁBOLAS DE DESAFÍO (III). ¡EL QUE TENGA OÍDOS PARA OÍR, QUE OIGA! .....	95
6. EL REINO DE DIOS. EL DESAFÍO DE LA COLABORACIÓN .....	118

## INTERLUDIO

EL RECLAMO DE LA HISTORIA PARABÓLICA. CÉSAR EN EL RUBICÓN	147
---	-----

## SEGUNDA PARTE

### PARÁBOLAS CONTADAS SOBRE JESÚS

7. UN HIMNO PARA EL INNOMINADO. EL EVANGELIO-PARÁBOLA SEGÚN MARCOS .....	163
8. VIOLENCIA RETÓRICA. EL EVANGELIO-PARÁBOLA SEGÚN MATEO	183
9. ROMA COMO NUEVA JERUSALÉN. EL EVANGELIO-PARÁBOLA SEGÚN LUCAS-HECHOS .....	201
10. EL SUEÑO EN VISIONES DE DIOS. EL EVANGELIO-PARÁBOLA SEGÚN JUAN .....	223
EPÍLOGO. HISTORIA Y PARÁBOLA .....	247
ÍNDICE DE CITAS DE LA ESCRITURA .....	257

A los queridos amigos  
Myra Wells y Drew Gribble

Esas imágenes que  
todavía engendran frescas imágenes.  
W. B. YEATS, *Byzantium*



## PRÓLOGO

### RELATO Y METÁFORA

En el verano de 1960 yo era monje y sacerdote en el monasterio servita en lo alto de la colina del Janículo, en Roma, y estaba a la mitad de dos años de investigación posdoctoral en el Pontificio Instituto Bíblico, en el centro de la ciudad.

Roma se estaba preparando para los Juegos Olímpicos a finales de agosto y, aparte del calor normal, la ciudad prometía demasiadas construcciones y demasiada gente. (Hasta el papa deja el Vaticano en agosto y va al fresco Castelgandolfo, en los *Castelli romani*, en las cercanas colinas albanas –una prueba segura, aunque pequeña, de su infalibilidad–.)

Aquel agosto yo agradecí recibir una «obediencia» –el equivalente monástico de las «órdenes» de un soldado– para cambiar Roma por Lisboa, encontrarme con un grupo norteamericano en esa ciudad y hacer de capellán suyo por los lugares más importantes de peregrinación católica en Europa occidental. Entre ellos estaban Fátima y Lourdes, por la Virgen María; Lisieux, por santa Teresita; Mónaco, por Grace Kelly, y Castelgandolfo, por Juan XXIII. Y entonces ocurrió.

Cuando nuestro grupo viajaba lentamente en autobús desde Roma a París para el vuelo hacia casa, paramos en Oberammergau, a los pies de los Alpes bávaros, para asistir a la representación de la pasión, una dramatización de la semana final de la vida de Jesús en la tierra que duraba unas cinco o seis horas. Se representa cada diez años por los habitantes del pueblo como acción de gracias por la curación de una peste bubónica en 1634. Naturalmente no hubo representación en 1940, pero se reanudó en 1950. Asistieron entonces el canciller Adenauer y el general Eisenhower.

En otras palabras, lo que nosotros veíamos en 1960 era la obra sin cambiar que Hitler había visto antes de su elección en 1930 y nuevamente en 1934, por una conmemoración especial con motivo del tricentésimo aniversario. Pero en aquel comienzo de septiembre en 1960 yo no había leído todavía el entusiasta comentario de Hitler sobre la representación:

Es vital que la pasión siga en Oberammergau; porque nunca la amenaza del judaísmo ha sido representada tan convincentemente como en esta representación de lo que ocurrió en los tiempos de los romanos. Se puede ver cómo Poncio Pilato, racialmente un romano e intelectualmente muy superior, está firme como una limpia roca en medio de todo el barro y fango del judaísmo.

Este obscuro comentario aparecía en julio de 1942, cuando los ejércitos alemanes estaban empezando su terrible avance hacia Stalingrado. Pero aunque yo no conociera el comentario de Hitler, ciertamente conocía lo que ocurrió en la Semana Santa del cristianismo tanto por la liturgia monástica como por el estudio bíblico.

Pero lo que yo no esperaba es que una historia que conocía tan bien como *texto* escrito resultara tan profundamente poco convincente como *drama* representado. La representación empezaba a primera hora de la mañana del Domingo de Ramos, y el enorme escenario estaba lleno con una muchedumbre que gritaba su aprobación y aclamación en honor de Jesús cuando entraba en Jerusalén. Pero al final de la tarde la obra había avanzado hasta el Viernes Santo, y la misma enorme multitud estaba ahora gritando por la condena y pidiendo la crucifixión. Sin embargo, nada en la obra explicaba cómo la gente había cambiado de parecer tan radicalmente.

Me preguntaba si la infame escena en que la muchedumbre se hace responsable de la muerte de Jesús gritando: «Caiga su sangre sobre nosotros y sobre nuestros hijos», era realidad o ficción. Como historia no parecía convincente. ¿Cuál fue la razón para el cambio



de actitud de la gente desde la aceptación al rechazo? ¿Podría ser este relato más parábola que historia?

Esta idea llevó a otras. Si fuera parábola, es decir, un relato ficticio inventado con finalidades morales o teológicas, entonces habría no solo parábolas *de* Jesús –como la del buen samaritano–, sino parábolas *sobre* Jesús –como la de la muchedumbre asesina en esta obra sobre la pasión–. Y más aún, habría no solo parábolas de luz, sino parábolas tenebrosas. La historia fáctica de la crucifixión de Jesús se habría convertido en parábola –historia parabólica o parábola histórica, si se quiere, a lo que volveré con mayor detalle más adelante– y, a partir de ello, en el terror de los tiempos, un antijudaísmo teológico habría engendrado antisemitismo racial.

En junio de 1967 volvía de un período sabático de dos años en la Escuela Bíblica y Arqueológica Francesa, justo al norte de la Puerta de Damasco, en la Vieja Jerusalén. Me fui –el término técnico es «huí»– justo antes de que la Jerusalén Vieja pasara de Jordania a Israel en la Guerra de los Seis Días. Durante los siguientes dos años, antes de dejar el monasterio y el sacerdocio e ir a la Universidad DePaul en 1969, enseñé en dos seminarios en la zona de Chicago. Uno de mis cursos era sobre las parábolas *de* Jesús, y el otro sobre los relatos de resurrección *acerca de* Jesús.

Con estos cursos me encontraba volviendo a explorar –como antes en Oberammergau– la relación entre parábola e historia. Había observado que los relatos parabólicos *de* Jesús parecían notablemente similares a los relatos de resurrección *acerca de* Jesús. ¿Pretendían ser estos últimos tan parábolas como los primeros? ¿Habíamos estado leyendo parábolas como si fueran historia y equivocándonos en ambos casos, al menos desde que el literalismo deformó tanto la imaginación procrisiana como la anticristiana en respuesta a la Ilustración? Piénsese, por ejemplo, en el camino de Jerusalén a Jericó, con su buen samaritano, y el camino de Jerusalén a Emaús, con su Jesús de incógnito después de la resurrección. La mayoría acepta el primer relato (Lc 10,30-35) como un relato de ficción con un mensaje teológico, pero, ¿qué pasa con el último

(Lc 24,13-33)? ¿Es este último relato hecho o ficción, historia o parábola? Muchos dirían que este relato realmente ocurrió. Pero, ¿por qué es así cuando solo unos pocos capítulos antes un relato parecido es considerado pura ficción, una parábola completa? Tenemos que contemplar esta pregunta un poco más de cerca.

Una primera clave de que el relato de Emaús fue pensado como parábola es que, cuando Jesús se une a la pareja en el camino, no le reconocen. Es como si estuviera viajando de incógnito. Una segunda clave es que, cuando explica con detalle cómo las Escrituras bíblicas señalan a Jesús como Mesías, todavía no lo reconocen. Pero la tercera y definitiva clave para la finalidad de la historia está en el clímax y requiere una cita completa:

Quando se acercaban a la aldea a la que iban, hizo ademán [Jesús] como de seguir adelante. Pero ellos le insistieron con vehemencia, diciendo: «Quédate con nosotros, porque anochece y el día va de caída». Entró y se quedó con ellos. Cuando estaba a la mesa con ellos, tomó pan, recitó la bendición, lo partió y se lo dio. Entonces se abrieron sus ojos y lo reconocieron, pero él desapareció. Entonces se decían uno a otro: «¿No ardían nuestros corazones dentro de nosotros mientras nos hablaba por el camino y nos explicaba las Escrituras?» (Lc 24,28-32)<sup>1</sup>.

Esto es parábola, no historia. La liturgia cristiana implica la *Escritura* y la *eucaristía*, siendo la primera preludio y prólogo para la segunda. Así ocurre también con los componentes gemelos del relato de Emaús. Primero viene la sección de la Escritura, pero con el mismo Jesús como intérprete el resultado es «corazones ardientes», es decir, corazones dispuestos a actuar. Pero, ¿hacer qué? En la sección de la eucaristía tenemos la respuesta a esta pregunta. Es tratar al extraño como a uno mismo, invitar al extraño al propio hogar, hacer que el extraño comparta la propia comida. Y es precisamente

---

<sup>1</sup> Las traducciones de los textos bíblicos toman normalmente como base la Biblia de Jerusalén. Pero en los lugares en que la versión de Crossan resulta significativa he preferido traducir directamente de su propio texto (N. del T.).

en una comida compartida de ese tipo como Jesús es reconocido presente... entonces, ahora, siempre. Por eso las palabras clave «tomó», «bendijo», «partió» y «dio» en el clímax del relato de Emaús se usan también en la comida pascual de la última cena, antes de la ejecución de Jesús (Mc 14,22).

Este relato es una parábola sobre el amor, es decir, dar de comer al extraño como a uno mismo y encontrar a Jesús todavía –¿o solamente?– del todo presente en ese encuentro. Esto me resultaba muy claro hace algunas décadas y yo resumía la antigua intención cristiana y el moderno significado cristiano de esa parábola diciendo: «Emaús no sucedió nunca, Emaús siempre está sucediendo». Por cierto, eso es una definición inicial de parábola: un relato que no sucedió nunca, pero que siempre sucede... o al menos debería suceder.

Toda la sección precedente introduce las cuestiones básicas de este libro. Si por lo menos hubo una parábola oscura en los detalles de la crucifixión y una parábola brillante en los relatos de la resurrección, ¿cuántas otras parábolas hay allí? Algunas, muchas o la mayoría de las narraciones de los acontecimientos de la última semana de Jesús –la Semana Santa cristiana–, ¿son historia parabólica o parábolas históricas? Se puede ver ya que, aunque las parábolas *de* Jesús inventaban personajes y relatos –por ejemplo el buen samaritano, el hijo pródigo, el administrador injusto–, las parábolas *sobre* Jesús presuponían personajes históricos –por ejemplo Juan y Jesús, Anás y Caifás, Antipas y Pilato–, pero inventaban relatos sobre lo que decían y hacían.

¿Dónde empieza la historia real y la parábola de ficción? ¿Se extiende esta interacción del hecho interpretado por la ficción, de la historia interpretada por la parábola, del acontecimiento humano interpretado por la visión divina, a todo el contenido del evangelio? ¿Podría ser esta la razón por la que tenemos un único evangelio transmitido en múltiples versiones, en cuatro «según», tal como se titulan adecuada y correctamente: evangelio *según* Mateo, Marcos, Lucas y Juan? Estas son las preguntas generativas que inspiran la

estructura de este libro y dan esbozo estructural a los capítulos siguientes.

El libro tiene dos partes de igual tamaño. La primera trata de las parábolas *de* Jesús e incluye sucesos imaginarios sobre personajes imaginarios. La segunda trata de las parábolas *sobre* Jesús e incluye acontecimientos imaginarios sobre personajes históricos. Entre las dos partes hay un interludio muy importante para acentuar y ejemplificar la fisura entre pura ficción y la mezcla hecho-ficción. El caso que he escogido es Julio César y su paso del Rubicón, para invadir Italia y comenzar veinte años de guerra civil romana, en el 49 a. C. Lo que hizo es historia real, pero todos los antiguos relatos sobre ello –¿quizá el mismo relato?– son parábolas. No nos ofrecen pura historia, sino parábola histórica o historia en parábola, lo que nos ayuda a entender, en la segunda parte, el tránsito a los relatos históricamente parabólicos *sobre* Jesús.

La primera parte, sobre las parábolas *de* Jesús, tiene seis capítulos. En los capítulos 1 y 2 propongo una tipología básica doble para las parábolas de Jesús, a saber, *parábolas de adivinanza y parábolas de ejemplo*. Hago ver que estas dos formas de entender a dónde apuntan las parábolas ya están presentes en la tradición bíblica antes de Jesús. Pero indico también los problemas de aplicar cualquiera de ellas a la propia visión de las parábolas por parte de Jesús.

En el capítulo 3 sugiero ampliar esta tipología doble a una triple, añadiendo una tercera, que llamo *parábolas de desafío*. Ello incluye dos pasos adicionales en los capítulos sucesivos. El capítulo 4 defiende que las parábolas de desafío ya estaban presentes –y mucho– en las tradiciones bíblicas anteriores a Jesús. Luego, en el capítulo 5, presento cuántas parábolas de Jesús eran parábolas de desafío más que parábolas de adivinanza o parábolas de ejemplo. El desafío encaja bien con la finalidad retórica de Jesús y su intención parabólica.

Para concluir la parte primera me pregunto en el capítulo 6 por qué Jesús eligió las parábolas de desafío como su estilo pedagógico

favorito y su instrumento pedagógico más importante. Si el medio es el mensaje, ¿cuál es la especial relación entre su mensaje del Reino de Dios y el medio del desafío en parábolas? ¿Por qué Jesús «no les hablaba sino en parábolas», tal como apunta Mc 4,34?

La segunda parte, acerca de las parábolas *sobre* Jesús, tiene cuatro capítulos. Cada capítulo corresponde a una de las cuatro versiones evangélicas. Marcos en el capítulo 7; Mateo en el 8; Lucas-Hechos en el 9 y Juan en el capítulo 10. En cada capítulo y para cada versión evangélica me centro en alguna parte importante del evangelio para presentarla como parábola en lugar de como historia. Amplíé entonces la visión de ese caso concreto para pasar a considerar cada visión total en el respectivo evangelio como una *megaparábola* acerca de la vida, muerte y resurrección del personaje histórico Jesús de Nazaret. Hay, con todo, otro tema unificador a lo largo de los cuatro capítulos.

A lo largo de las cuatro versiones evangélicas encontramos no solo parábolas de desafío *sobre* Jesús, sino un cuarto tipo de parábola no investigado hasta ahora en la tipología triple de este libro. Lo llamo *parábola de ataque*, o sea, un relato en el que Jesús no solo desafía a sus oyentes, sino los ataca, por ejemplo poniéndoles calificativos negativos, dudando de su sinceridad o impugnando su integridad. La pregunta más importante que corre por los capítulos 7 al 10 y por las cuatro versiones evangélicas como megaparábolas *sobre Jesús* es la siguiente: ¿son las parábolas de ataque –como distintas de las parábolas de desafío– características del Jesús histórico?

En este libro me centro exclusivamente en parábolas de la tradición bíblica cristiana, tanto del Antiguo como de Nuevo Testamento, con lo cual se tiene ante la vista un mapa del terreno. Pero hay todavía otra pregunta obvia con la que concluir este prólogo: ¿qué es eso de «parábola» que hemos estado tratando? Aparte de un tipo u otro, aparte de la adivinanza o el ejemplo, el desafío o el ataque, ¿qué es una parábola ella sola, por así decir, y antes de todas estas distinciones?

«El desafío básico de la parábola es escribir un buen relato en el menor espacio posible», escribe Howard Schwartz en el prólogo<sup>2</sup> a *Imperial Messages*, su soberbia colección de cien parábolas modernas. Pero esta definición parece un tanto inexacta y bastante inadecuada. Admitido que una parábola es ciertamente un *relato*, ¿tiene que ser reconocida solo por la longitud y juzgada únicamente por el número de palabras? ¿Es Jesús un famoso narrador de parábolas porque –al menos en el griego de Lucas– su buen samaritano tiene unas cien palabras y su hijo pródigo unas cuatrocientas?

No acepto la *brevidad* como la característica que define una parábola. Por una parte, Julio César contó su victoria del 47 a. C. en Zela, interior de la costa centro-sur de Turquía, junto al mar Negro, con el lapidario latín *veni, vidi, vici* –«vine, vi, vencí»–, pero normalmente no lo consideramos –por minimalista– como la perfecta parábola. Por otra, el *Pilgrim's Progress*, de John Bunyan, y el *Moby Dick*, de Herman Melville, desde luego son narraciones muy largas. Y, sin embargo, pensamos en ellas como parábolas.

Pero, aun aceptando la brevedad como una importante característica de lo parabólico, ¿es todo lo que necesitamos para identificar una parábola? ¿Constituyen *brevidad* y *narratividad* una parábola? En lugar de ello propongo poner entre paréntesis la brevedad como una posible, aunque no necesaria, característica de la parábola y definirla del modo siguiente:

Parábola = metaforidad + narratividad

Una parábola –de longitud corta, mediana o larga– es una metáfora desarrollada en una narración o, más simplemente, *una parábola es una narración metafórica*. Pero, ¿qué es una metáfora, qué una narración y cómo su combinación en una narración metafórica

---

<sup>2</sup> H. SCHWARTZ (ed.), *Imperial Messages. One Hundred Modern Parables*. Woodstock, NY, Overlook Press, 1991, p. xix.

es diferente de otro tipo de narración, digamos, por ejemplo, de la novela que se acaba de leer o de la película que se acaba de ver?

*Metáfora.* El término «metáfora» procede de dos raíces griegas; una es *meta*, «sobre» o «a través de», y la otra es *ferrein*, «llevar» o «transportar». Metáfora significa «transportar algo» de una cosa a otra y, por tanto, «ver algo como otra cosa» o «hablar de algo como de otra cosa». Piénsese en un típico ejemplo simple y cotidiano: «Las nubes están navegando por el mar». Esta descripción es metafórica, porque *ve* el cielo azul *como* el mar azul, y *ve* las nubes blancas *como* barcos de velas blancas. Una metáfora es «ver como» o «hablar como».

Naturalmente, no hay problema alguno en reconocer *pequeñas* metáforas como la que se acaba de mencionar o todas las demás metáforas diminutas que pueblan nuestro lenguaje ordinario, especialmente, por ejemplo, en dichos de todo tipo. Son las *grandes* las que resultan peligrosas, tanto más cuanto que son inevitables. Cuando una metáfora se hace grande se llama «tradición»; cuando es aún más grande es llamada «realidad», y cuando se hace la más grande de todas es llamada «evolución» y hasta «dios». El problema no es que estemos usando metáforas continuamente, sino que tendemos a olvidar o ignorar su presencia. Son, sin embargo, las placas tectónicas del lenguaje, y nunca es prudente olvidar o ignorar las placas tectónicas (esto es una metáfora).

*Relato.* Un relato o narración es una secuencia de acontecimientos vinculados entre sí con un comienzo, un medio y un fin. Mientras escribo este prólogo, *El discurso del rey* acaba de recibir cuatro de los Oscars de 2011. Es una narración, porque tiene una secuencia coherente, con un *comienzo*, cuando el rey Jorge VI asciende al trono de una Inglaterra en guerra y está incapacitado para hablar en público por tartamudez; un *medio*, cuando un terapeuta del lenguaje, tan amable como draconianas son sus medidas para curarle, y un *fin*, cuando el rey pronuncia una locución radiofónica navideña al combatido Imperio británico con pleno éxito.

*Relato metafórico.* Un *relato corriente* –piénsese en el que se acaba de exponer– intenta que el oyente o lector se centre interiormente

en seguir el desarrollo de personajes y argumento, se pregunta lo que sucederá más adelante y cómo acabará. Quiere que se meta *dentro* del relato y no se quede *fuera*. Un relato fracasa cuando decimos: «Simplemente no puedo meterme en él» o «no capta la atención». De hecho, una novela o película ordinaria puede pretender que *no* se salga de ella, y que no se dé uno cuenta de lo improbable o increíble que resulta la trama.

Por otro lado, una parábola, o sea, un *relato metafórico*, siempre apunta a algo *fuera* de ella, apunta a un referente un tanto diferente y mucho más amplio. Cualquiera que sea su contenido, una parábola nunca es *sobre* ese contenido. Cualquiera que sea su contenido interno, una parábola siempre apunta hacia un referente externo, y quiere que se vaya hacia él.

Esa es la razón por la que la parábola de Franz Kafka «Mi destino» es también una parábola paradigmática acerca del narrar parábolas. En este relato tan corto, cuando el criado pregunta a su señor dónde va, este responde.

–No sé... solo lejos de aquí, lejos de aquí. Siempre lejos de aquí. Solo haciendo eso puedo alcanzar mi destino.

–Entonces, ¿conoce su destino? –pregunta [el criado].

–Sí –contesta [el señor]–. Ya lo he dicho. «Lejos de aquí» es mi destino.

Del registro literal al metafórico y del microcosmos específico al general, «lejos de aquí» es el destino de toda parábola.

Piénsese, por ejemplo, en la parábola de Jesús sobre el sembrador en Mc 4,3-9. Cuenta la historia de un labrador que esparce la semilla en diferentes tipos de suelo. Pero los oyentes más tempranos y los últimos lectores saben inmediatamente que, sea lo que sea, *no* se trata de sembrar. Jesús no intenta mejorar la producción agrícola de la Baja Galilea. Es algo «lejos de sembrar». Pero, ¿en qué grado y por qué? Las raíces griegas de «parábola» combinan *para*, «con», «a lo largo de», y *ballein*, «poner», «tirar». En la parábola de Jesús,



«sembrar» es comparado con alguna otra actividad; pero, ¿cuál es esa otra actividad? Y esta pregunta nos lleva directamente al capítulo siguiente, donde consideraremos la parábola del sembrador con mucho más detalle. Veremos cómo Marcos nos cuenta lo que es *-positivamente-*, y, desde luego, eso no tiene nada que ver *-negativamente-* «sobre» el sembrar semilla en la tierra, sino «lejos» de ello.



PRIMERA PARTE

PARÁBOLAS CONTADAS POR JESÚS



PARÁBOLAS DE ADIVINANZA.  
PARA QUE NO ENTIENDAN

*Nessun dorma* –«nadie duerma [esta noche]»–, dice la princesa Turandot en la última ópera de Giacomo Puccini, *Turandot*, inacabada a su muerte en 1924. Nadie puede dormir porque hay que resolver un acertijo antes del alba. Esta es la leyenda de la princesa Turandot.

En un pasado muy lejano, su antepasada, la princesa Lo-u-Ling gobernaba sabiamente y bien hasta que fue violada y asesinada por un príncipe invasor. Como venganza, su descendiente, la princesa Turandot, decreta que cualquier hombre que quiera casarse con ella tiene que resolver tres adivinanzas. El fracaso lleva consigo la decapitación, y el éxito, los esponsales. Cuando comienza la ópera, el apuesto príncipe de Persia va hacia su ejecución con el alegre consentimiento de la princesa Turandot. A pesar de ello, el recién llegado príncipe de Tartaria se declara dispuesto a resolver los tres acertijos. El primero es este:

*Princesa Turandot*: ¿Qué nace cada noche y muere cada amanecer?

*Príncipe de Tartaria*: La esperanza.

Acierta. Y llega la segunda adivinanza:

*Princesa Turandot*: ¿Qué arde rojo y caliente como una llama y no es fuego?

*Príncipe de Tartaria*: La sangre.

De nuevo acierta y llega la última adivinanza:

*Princesa Turandot*: ¿Qué es como hielo y quema como fuego?

*Príncipe de Tartaria*: ¡Turandot!

El príncipe ha vencido en la prueba, pero ofrece a la princesa una vía de escape del matrimonio. Si ella puede adivinar su nombre por la mañana, él será ejecutado y ella se liberará. Si no, se casarán. Por eso nadie duerme esa noche, porque todos han de resolver la adivinanza del auténtico nombre del príncipe.

La princesa Turandot tortura a la sierva Liu, pues solo ella conoce el nombre del príncipe, pero Liu se mata para proteger su secreto. Sin embargo, el mismo príncipe le dice a la princesa que su nombre es Calaf y deja su destino en manos de ella. Finalmente, la princesa anuncia que conoce su nombre. Es «Amor», y viven felizmente para siempre.

Hoy en día pensamos que las adivinanzas son acertijos y juegos de palabras más propios de niños o entre niños y adultos, en los cuales los adultos tienen que decir que no saben, aunque sepan. Pero, en el folclore –como en el cuento de la princesa Turandot–, son a menudo pruebas mortales en los que no acertar te puede costar un ataúd y el éxito te puede proporcionar un reino. Eran luchas arquetípicas entre ignorancia y conocimiento, y, como a menudo en la vida misma, la ignorancia te puede costar la vida.

Cuatro preguntas estructuran este capítulo, y la respuesta a cada una de ellas lleva a la siguiente. Primera: ¿existían parábolas de adivinanza mortales –como la de *Turandot*– en el mundo mediterráneo *antes* de Jesús? Segunda, ¿es mejor considerar las historias del propio Jesús como tales adivinanzas, con consecuencias –negativas o positivas– potencialmente profundas? La respuesta a esta pregunta implica una lectura detallada de Mc 4 –como se dijo al final del prólogo–, y Marcos responde con toda claridad afirmativamente. Tercera, ¿por qué Marcos interpreta las parábolas de Jesús como parábolas de adivinanza? Y, finalmente, ¿era realmente esta forma de entenderlas la intención de Jesús o solo la interpretación (equivocada) de Marcos?

La primera pregunta de este capítulo es si tales pruebas lingüísticas, potencialmente fatales, como la que acabamos de ver en *Turandot*, existían en el ambiente greco-romano propio de Jesús o en su propia tradición judía y bíblica. Dos famosos casos responden a esta pregunta con una respuesta muy clara y acentuadamente positiva.

El primer caso es el *Edipo y la Esfinge*. La vida de Sófocles –noventa y nueve años– abarca todo el siglo v a. C. en Atenas. La obra más importante del gran trágico es –según la famosa opinión de Aristóteles– *Edipo rey*, del 429 a. C.

El gran oráculo de Delfos advierte al rey Layo y a la reina Yocasta de Tebas que su hijo matará a su padre y se casará con su madre. Layo manda a un esclavo para que mate al recién nacido, pero el esclavo solo lo abandona en una colina. Es salvado y criado por unos pastores, y luego es adoptado por el rey y la reina de Corinto. Cuando llega a descubrir que ellos no son sus verdaderos padres, consulta al siempre dispuesto oráculo de Delfos, que le da el mismo aviso acerca de matar a su padre y casarse con su madre. Por tanto, decide no volver a Corinto, sino que se dirige –¡como se habrá adivinado!– a Tebas.

De camino hacia allí tiene una pelea con otro hombre y lo mata. Sin saberlo en absoluto acaba de matar a su padre Layo. Así, a la mitad de su terrible destino llega a las puertas de Tebas. La entrada está protegida por la Esfinge, una leona con cabeza humana que plantea una adivinanza a cada viajero que quiere entrar en la ciudad. La pena por no resolverla es ser devorado vivo por el monstruo. Esto era claramente malo para el comercio, de forma que la ciudad adelgazó y la Esfinge engordó. Aquí está la prueba mortal:

*Adivinanza de la Esfinge:* ¿Quién anda a cuatro patas por la mañana, sobre dos por la tarde y sobre tres por la noche?

*Respuesta de Edipo:* Los seres humanos. De niños gatean a cuatro patas, de adultos caminan con dos piernas y de viejos se apoyan en un bastón.

Naturalmente acierta, y la Esfinge se mata inmediatamente. Tebas está libre. Edipo se casa con la reciente viuda Yocasta, la reina, y de este modo, sin saberlo, ha matado a su padre y se ha casado con su madre. La gran obra de Sófocles se abre con el trágico desenlace para todos los protagonistas.

Esta es la más famosa adivinanza en la tradición griega, y ciertamente es difícil decidir si el éxito o el fracaso en su solución hubiera significado un mejor o peor destino para Edipo, Yocasta y toda la gente de Tebas. Pero, de un modo u otro, las parábolas de adivinanza no son juegos de niños, sino pruebas de adultos mortalmente serias. El éxito significa una gran ganancia; el fracaso significa una pérdida grande. Y, como veremos a continuación, la misma amenaza mortal está al acecho en las parábolas de adivinanza en la tradición bíblica.

El segundo caso es el de *Sansón y el león*. La historia de Sansón aparece en Jue 13-16, y entre otras cosas es una advertencia contra los matrimonios mixtos de israelitas y no israelitas. «¿No hay una mujer en tu clan o entre tu pueblo –le dicen sus padres – para que tengas que ir a tomar esposa entre esos filisteos incircuncisos?» (14,3). Sansón era una figura de tipo Hércules que protegía a su pueblo de amenazas y peligros, pero desgraciadamente aprendía muy lentamente cuando se trataba de mujeres, por no hablar de los problemas en cuanto al dominio de su ira. En aquel tiempo, los enemigos más especiales de Israel eran los filisteos, que habían invadido Egipto posiblemente desde la Creta micénica hacia el 1190 a. C. Rechazados por Egipto, se asentaron en la costa sur de Canaán y llegaron a ser una seria amenaza para Israel, a pesar de lo que la honda de David había hecho en singular combate entre los ejércitos formados.

La preferencia de Sansón por las mujeres filisteas implicó en primer lugar a una mujer anónima de Timná (14,1), luego a una prostituta anónima de Gaza (16,1) y, por último, a Dalila de Soreq (16,4). Me fijo aquí en la primera mujer y, una vez más, en una prueba de adivinanza que puede terminar en muerte. Durante su



camino para proponer matrimonio a la mujer de Timná, Sansón fue atacado por un joven león, pero «descuartizó al león con solas sus manos como quien descuartiza un cabrito» (14,6). Más tarde, cuando volvía para casarse con su prometida, vio que unas abejas habían hecho miel en el esqueleto del león, la sacó y la comió durante su camino.

Sus parientes filisteos dieron a Sansón treinta compañeros para el convite de bodas. «Os voy a proponer un acertijo –les dijo Sansón–, si me lo acertáis en estos siete días del convite, os doy treinta sábanas y treinta mudas; si no lográis resolverlo, me dais vosotros a mí treinta sábanas y treinta mudas» (14,12-23).

Aquí está el acertijo:

Del que come salió comida,  
del fuerte salió dulzura (14,14).

Por cierto, no es exactamente un acertijo limpio, porque usa información privada que ellos nunca podrían adivinar.

Así, «al cuarto día le dijeron a la mujer de Sansón: “Engaña a tu marido a ver si nos enteramos de la solución, que si no te quemamos a ti y la casa de tu padre. ¿O nos habéis invitado para dejarnos sin nada?”» (14,15). Sansón acabó por rendirse ante la insistencia de su mujer, y sus treinta compañeros le respondieron triunfantes:

¿Qué hay más dulce que la miel?;  
¿qué hay más fuerte que un león? (14,18).

Sansón sabe que han hecho trampas usando a su mujer contra él. El resultado es que «el espíritu del Señor lo invadió y bajó a Asquelón. Mató a treinta hombres de la ciudad, los desnudó y dio sus ropas a los que habían resuelto el acertijo» (14,19). Aun después de esto, los efectos letales del acertijo continúan.

Sansón considera que la mujer de Timná es su esposa y, cuando se entera de que su padre se la ha dado a uno de sus compañeros,