



UNIVERSIDAD BÍBLICA
LATINOAMERICANA
PENSAR • CREAR • ACTUAR

BACHILLERATO EN CIENCIAS TEOLÓGICAS
BACHILLERATO EN CIENCIAS BÍBLICAS

LECTURA SESIÓN 5

CBX 113 METODOLOGÍA DEL ESTUDIO BÍBLICO

Marguerat, Daniel e Yvan Bourquin. “Los límites del relato”. En *Cómo leer los relatos bíblicos: iniciación al análisis narrativo*, 51-66. Santander: Sal Terrae, 2000.

Reproducido con fines educativos únicamente, según el Decreto 37417-JP del 2008 con fecha del 1 de noviembre del 2012 y publicado en La Gaceta el 4 de febrero del 2013, en el que se agrega el Art 35-Bis a la Ley de Derechos de Autor y Derechos Conexos, No. 6683.

Capítulo 3

Los límites del relato

¿Dónde comienza y dónde acaba un relato? La simple decisión por la cual un lector comienza a leer en tal punto y se detiene en tal otro es una opción de considerable alcance. ¿En qué criterios se apoya el lector para cortar la carne del texto y extraer un segmento narrativo al que denominará «relato»? Cortar el hilo de la narración para sacar un trozo de ella, ¿no es, de todas maneras, hacer violencia al texto?

Los estructuralistas fueron los primeros que intentaron someter esta operación a un control. Porque delimitar el texto que se ha de leer, *establecer sus límites*, asigna al relato un principio y un fin; y esta decisión compromete ya el sentido del relato. Prueba de ello es que privar a un relato de su nuevo e inesperado desarrollo final, o pasar por alto lo que lo pone en marcha, equivale a desvirtuarlo completamente. Cortar demasiado pronto, o demasiado tarde, es desfigurar el relato.

Decidir acerca de los límites del texto es un primer gesto interpretativo que, delimitando una unidad productora de sentido, inicia la lectura y programa su regulación.

3.1. Jesús y Nicodemo

Detengámonos en el capítulo 3 del evangelio de Juan. La lectura del encuentro entre Jesús y Nicodemo puede comenzar en el versículo 1, como habitualmente, haciendo valer para ello buenas razones: 1) Estamos al comienzo de un capítulo. 2) En el relato, Nicodemo aparece por primera vez en 3,1. 3) Este versículo presenta a Nicodemo utilizando una formulación que hace pensar en el principio de un relato: «Había, pues, entre los fariseos un hombre llamado Nicodemo, magistrado judío».

Pero ¿a qué remite esa pequeña partícula «pues»? Releyendo el texto anterior se advierte que el final del capítulo 2 habla de los muchos que «creyeron en su nombre *al ver los signos que realizaba*. Pero Jesús no se confiaba a ellos, porque los conocía a todos» (2,23b-24). ¿Cómo aborda Nicodemo a Jesús? Precisamente diciéndole: «Rabí, sabemos que has venido de Dios como maestro, porque nadie puede *realizar los signos que tú realizas* si Dios no está con él» (3,2b).

Nicodemo viene, pues, a Jesús, a causa de los signos que éste lleva a cabo, y el signo es la designación joánica del milagro; pero justo antes, el narrador ha indicado que Jesús no se confiaba a quienes creían en él *a causa de los signos*. De este modo, el lector queda advertido: ¡Nicodemo avanza por terreno minado! ¿Cómo va a evolucionar la conversación, dominada por esta información crítica? ¿Cómo va a resituarse Nicodemo? ¿Dónde desembocará su proceso, que nos resulta sospechoso debido a los versículos precedentes?

Desde el principio, pues, el lector está avisado de lo que está en juego en este encuentro... ¡al menos si ha establecido el límite superior del relato en Jn 2,23, y no en 3,1! Pero, ¿qué señal le ha impedido subir más allá de 3,1? ¿Qué indicador narrativo le ha hecho comprender que el nervio de la conversación entre Jesús y ese fariseo notable se debía buscar más arriba? Prestar atención a los procedimientos de delimitación resulta necesario si se quiere objetivar la decisión de corte por la cual la lectura se escoge un territorio.

3.2. En busca de criterios

La delimitación del texto se descubre fácilmente en las marcas formales (paginación, líneas en blanco, etc.). Los novelistas modernos dan un signo al lector o a la lectora al dividir su texto en capítulos; esos cortes evidentes sirven para avisar del final de un episodio y del comienzo de algo nuevo. Ahora bien, en el texto bíblico, la estructuración en capítulos no es una señal fiable.

Ni capítulos, ni versículos

Es necesario saber que, ni la división del texto en capítulos, ni la distribución por versículos, se remontan a los autores bíblicos. Copiado una y otra vez en rollos y códices por los copistas, el texto se pre-

sentó en forma continua durante más de mil años. En el caso de la Biblia hebrea, los primeros indicios de una división en versículos se remontan a los escribas de la época talmúdica (siglo V); pero hay que esperar hasta 1553 para ver adoptada su numeración. Por lo que respecta al Nuevo Testamento, la numeración de los capítulos se remonta a los esfuerzos del inglés Esteban Langton (1203). La distribución en versículos aparece por vez primera en la edición del texto griego hecha por el ginebrino Robert Estienne en 1551, y desde entonces se impondrá. Pero los criterios adoptados para ese inventario numerado del texto son de orden práctico; reflejan la lectura de los teólogos y los helenistas, y no se preocupan de la narratividad. El autor bíblico no disponía de capítulos, ni de versículos, para señalar las fronteras internas del relato; sólo medios de orden narrativo le permitían sugerir al lector los límites deseables.

DEFINICIONES

Límites del texto: conjunto de los indicadores narrativos que fijan en el relato un comienzo (hacia arriba) y un final (hacia abajo), delimitando así un espacio de producción de sentido.

Delimitación: operación por la cual el narrador marca el comienzo y el final del texto para establecer sus fronteras.

Una cadena de episodios

Es verdad que los hábitos de lectura nos conducen de manera bastante espontánea a aislar un trozo de texto. Los editores de nuestras biblias creen ayudarnos al dividir el texto en pequeños bloques narrativos encabezados por un título. Este procedimiento corresponde a un estado de hecho: el material narrativo en la Biblia no ofrece, salvo excepciones, largos relatos que se desplieguen de forma continua a la manera de una novela de Balzac. La narración bíblica se compone más bien de una sucesión de episodios, a veces breves y a veces largos, cuya lectura seguida no borra la impresión de relato entrecortado.

Al observar el primer capítulo del evangelio de Marcos, se constata que en sus 45 versículos enfila no menos de diez pequeños episodios. La Traducción ecuménica de la Biblia (TOB) ha dividido

dicho capítulo con diez títulos: *Juan el Bautista* (vv. 1-8), *Bautismo de Jesús* (vv. 9-11), *Jesús tentado en el desierto* (vv. 12-13), *Jesús proclama el Evangelio en Galilea* (vv. 14-15), *Llamada de cuatro pescadores* (vv. 16-20), *Jesús manifiesta su autoridad en la sinagoga de Cafarnaún* (vv. 21-28), *Curación de la suegra de Pedro* (vv. 29-31), *Curaciones tras el sábado* (vv. 32-34), *Jesús abandona Cafarnaún* (vv. 35-39), *Purificación de un leproso* (vv. 40-45).

La crítica de las fuentes (que procura identificar las tradiciones recogidas por un autor) permite comprender las razones de ese desmenuzamiento; nos enseña que esta cadena de episodios articula otros tantos elementos primitivamente autónomos, que el evangelista soldó entre sí para componer su gran relato. Entre esos elementos antiguos reutilizados por el autor, encontramos un resumen de predicación, un exorcismo, una historia de curación, un relato biográfico, etc. Pero, si bien este análisis genealógico nos indica con qué compuso Marcos este capítulo, aún no nos dice cómo organizó el evangelista su relato sirviéndose de tales elementos. La identificación de los materiales preexistentes no nos informa sobre la estructura dada por el narrador a su texto.

La fragmentación en párrafos propuesta por los editores de nuestras biblias está, pues, demasiado orientada por criterios de orden literario o genealógico para que podamos mantenerla desde un punto de vista narrativo.

Conclusión: ni las marcas proporcionadas por nuestras biblias (capítulos, versículos, títulos) ni la indagación genealógica proporcionan indicios seguros para estructurar el texto. Si se quiere avanzar de manera menos azarosa, es preciso ir en busca de los indicadores narrativos de la delimitación.

3.3. Los indicadores de límites

La delimitación del texto es un factor capital de la producción de sentido, puesto que selecciona para el lector ciertos acercamientos y excluye otros. Hemos visto, a propósito del episodio de Nicodemo, el efecto de sentido que producía la proximidad de Jn 2,23-24 y 3,2 (> 3.1).

Para desglosar en una obra literaria (a la que llamaremos *macro-relato*) un episodio narrativo particular (al que llamaremos *micro-*

relato), el narrador dispone de cuatro variables: el tiempo, el lugar, el grupo de personajes y el tema.

El criterio del tiempo toma nota de los cambios cronológicos (el día siguiente; unos años después; seis días antes de la Pascua; etc.).

El criterio del lugar computa las modificaciones espaciales (ponerse en camino, partir hacia un país, salir de la casa, entrar en una sinagoga).

El criterio de los personajes toma nota de los cambios producidos en el conjunto de actores del relato: aparición o desaparición de un personaje o de un grupo de personajes.

El cuarto criterio es adicional: un tema puede desempeñar la función de principio unificador del relato, y mantener su unidad a través de cambios de lugar o tiempo. Este último criterio es el que llevaba a situar en Jn 2,23, y no en 3,1, el límite inicial del diálogo con Nicodemo (tema unificador: «ver los signos y creer», 2,23 y 3,2).

Por prudencia, convendrá contar con dos o tres criterios, en vez de determinar los límites de un micro-relato basándose en uno solo. La dificultad a la hora de disponer de un segundo criterio para fijar unos límites revela que el micro-relato forma parte de una secuencia narrativa (suma de varios micro-relatos), y que dicha secuencia se ve favorecida por indicios de continuidad jerárquicamente superiores a los indicios de límites del episodio. Volveremos sobre ello más adelante (> 3.4).

Límites claros...

El relato de la atadura de Isaac (Gn 22,1-19) es fácil de delimitar. Los indicadores de límites son claros: una indicación de tiempo (v. 1: «Después de estas cosas»); la orden de Dios de ir a otro lugar (el país de Moria); una selección de personajes (Abrahán toma a dos de sus mozos y a su hijo). El tema es muy concreto, y hasta completamente original: Abrahán, por orden del Señor, está dispuesto a sacrificar a Isaac, el hijo de la promesa. Al final del relato (v. 19), Abrahán se establece en Berseba. El micro-relato que sigue (22,20-24) comienza con una nueva indicación de tiempo idéntica al v. 1 («Después de estas cosas») y cuenta nacimientos en forma de genealogía que estiran el grupo de personajes.

Otros ejemplos de delimitación clara: los tres jóvenes en el horno (Dn 3: lugar, tiempo, personajes, tema) o la lucha de Jacob con el ángel (Gn 32,23-33: lugar, denominación de los personajes, tema).

...e hilos

Aun en el caso de límites claros, habrá que estar atento, no obstante, a los tenues hilos que unen los episodios entre sí en la cadena del relato.

Así, en el caso del relato de la pesca milagrosa, referida en Lc 5,1-11, no es difícil descubrir la delimitación con la ayuda de un nuevo lugar (el relato deja el desierto por el lago de Genesaret y su ribera), del tiempo (es «el día en que se agolpaba la gente a su alrededor para oír la palabra de Dios»), de un nuevo conjunto de personajes (la muchedumbre a la orilla del lago y la tripulación del barco de Simón han reemplazado a «las muchedumbres» que acosaban a Jesús en el desierto en 4,42). El tema es muy concreto: fracaso de la pesca superado maravillosamente por la obediencia a la palabra de Jesús.

Ahora bien, un hilo temático une este episodio (micro-relato) con el relato portador (macro-relato): el motivo de la palabra. El procedimiento es discreto, desde luego. Pero, si se lee atentamente, dicho motivo corre a lo largo de la cadena del relato conectando desde 4,42-44 (Jesús quiere anunciar en otros lugares la buena nueva) hasta 5,15 (las multitudes afluyen para oírle), pasando por el centro de nuestro episodio (Simón obra «por la palabra» de Jesús: 5,5). Aunando esos episodios sucesivos, el tema de la palabra predicada y de su eficacia domina la fragmentación de las escenas y sugiere al lector un discreto hilo conductor.

La atención prestada a los hilos narrativos coincide con la tradicional valoración del «contexto» literario, pero lleva más lejos el análisis, y se sitúa en el plano pragmático (búsqueda de los efectos en el lector). No se trata sólo de inventariar lo que encuadra el relato hacia arriba o hacia abajo. Es importante descubrir los indicadores de continuidad (y atenderse a ellos), que remiten a un argumento narrativo del cual el relato constituye una etapa concreta. En efecto, en el itinerario de lectura, el lector jamás entra intacto en un relato particular; lleva la carga de todo lo que el narrador le ha hecho oír y comprender antes. El descubrimiento de los hilos narrativos permite

saber qué situación, qué elementos van a encontrar prolongación en el relato, y cuáles son abandonados (tal vez provisionalmente) por el narrador.

Reactivación del relato y astucia del narrador

Los hábitos de lectura, lo hemos dicho ya, hacen de las suyas. Llevan, por ejemplo, a detener un relato allí donde lo estimamos oportuno, en particular cuando «acaba bien». Ahora, el narrador puede mostrarse más sutil que terminando con un «final feliz», y reanudar su relato más allá del final esperado.

Una astucia así se ha de suponer en la construcción del relato de Naamán y Eliseo (2 R 5). El relato comienza en la corte del rey de Aram con la lepra del general Naamán (5,1). Enumera las vicisitudes a través de las cuales será conducido este valiente guerrero, hasta el momento en que toma en serio la promesa de Eliseo, hasta el despojamiento de sí, hasta la zambullida purificadora en el Jordán. Pero, ¿dónde situar el final del relato?

Primera hipótesis: en el versículo 19a, cuando, a la petición de llevarse a Aram un poco de tierra de Israel, Eliseo responde bendiciendo a Naamán con el deseo de *shalom*: «Ve en paz». El general, curado, puede emprender el camino de vuelta a casa. Ahora bien, el relato continúa introduciendo en el v. 20 un nuevo personaje: Guejazí, criado de Eliseo. ¿Se trata de un nuevo episodio o de la continuación del mismo? La acción va a girar en torno a ese nuevo protagonista, a su tentativa de sonsacar favores a Naamán y al terrible castigo que de ello se sigue: la lepra de Naamán se abate sobre Guejazí y su descendencia (v. 27).

Si la lectura se detiene en 19a, el relato expone la historia de Naamán y concluye con el regreso del hombre curado; 19b-27 no es más que un trágico apéndice. Si se localiza una delimitación en los versículos 1 y 27, el relato desarrolla otra historia: el recorrido de la lepra, que se retira de aquel que reconoce al Dios de Israel, aunque sea un extranjero, y se vuelve contra aquel que usurpa el derecho de Dios, aunque sea hijo de la alianza. El narrador ha aprovechado bien la sorpresa, introduciendo subrepticamente un personaje secundario para desviar al final el recorrido narrativo. Pero esta ampliación de la red de personajes con la inserción de Guejazí no pone en peligro

la continuidad del relato; ésta queda asegurada según los criterios de lugar (regreso a Aram), tiempo (v. 19b) y tema (el reconocimiento del autor de la curación).

Comprueba tus conocimientos

- * El relato de la conversión de Saulo en Hch 9, ¿encuentra su final en 9,19a, en 9,25 o en 9,30? ¿Qué criterios adoptar para la delimitación?
- * Propón límites para el famoso relato de Caín y Abel (Gn 4).

3.4. Los cuadros

Un episodio narrativo está constituido, la mayoría de las veces, por cuadros sucesivos, a la manera de un montaje cinematográfico. Estructurar un micro-relato equivale a identificar los cuadros de los que está compuesto. El paso de un cuadro a otro se realiza mediante el cambio de personajes, lugar, tiempo o punto de vista (se puede imaginar el movimiento de una cámara que cambia de lugar o de ángulo visual, que se acerca o aleja). Pero tampoco en ese caso suele bastar un solo indicador; conviene cerciorarse de la conjunción de al menos dos criterios.

DEFINICIONES

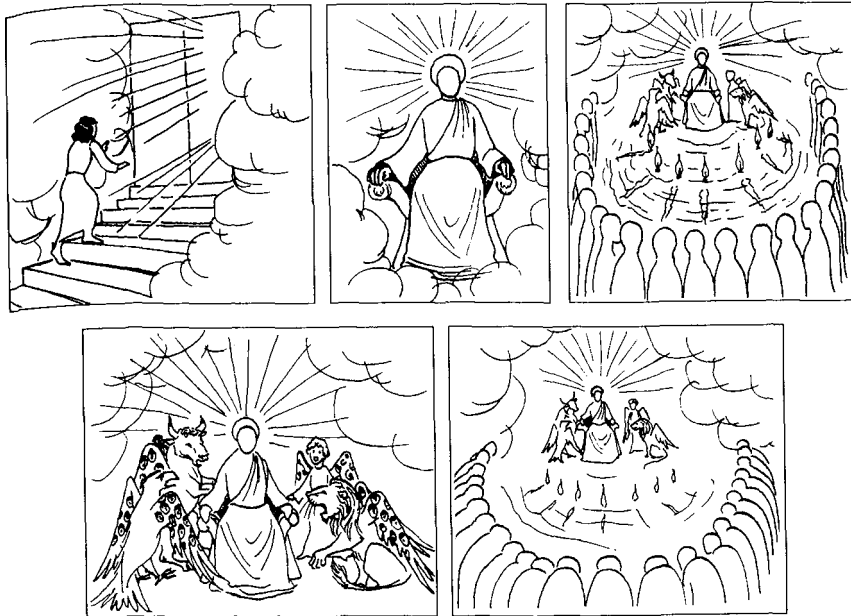
Macro-relato: entidad narrativa máxima concebida como un todo por el narrador. Ejemplo: un evangelio o un libro histórico (Josué).

Micro-relato: entidad narrativa mínima, que presenta un episodio narrativo cuya unidad se puede determinar mediante los indicadores de delimitación.

Secuencia narrativa: serie de micro-relatos articulados entre sí por un tema unificador o un personaje común.

Cuadro: unidad inferior de un micro-relato.

Para estructurar un micro-relato, habrá que estar, pues, menos atentos a las palabras intercambiadas que a la dirección ejercida sobre el acontecimiento: el marco, la imagen compuesta por el narrador. El cuadro cambia cuando el narrador hace ver otra cosa al lector, cuando le ofrece otra imagen de conjunto u otra porción de imagen.



APOCALIPSIS 4,1-11

Cuadro 1 (v. 1): arrebatamiento del vidente al cielo.

Cuadro 2 (vv. 2-3): el trono divino, centro del espectáculo.

Cuadro 3 (vv. 4-6a): alrededor del trono, los veinticuatro ancianos, los siete espíritus y el mar.

Cuadro 4 (vv. 6b-8): los cuatro vivientes y su canto.

Cuadro 5 (vv. 9-11): la adoración de los veinticuatro ancianos provocada por la alabanza de los cuatro vivientes.

Un montaje de espectáculo

No es exagerado decir que Apocalipsis 4 *hace ver* un espectáculo al lector. El narrador le hace participar de la visión del vidente del Apocalipsis: panorama grandioso del trono de Dios y de la liturgia celeste.

Al observar de cerca la composición del relato, uno queda admirado ante la precisión de la dirección narrativa. El micro-relato despliega una serie de cuadros menores, como si, situado ante una escena gigantesca, la cámara barrierá el espacio y se detuviera suce-

sivamente sobre diversos lugares para hacer descubrir al lector su significación.

La descripción se aleja del trono siguiendo una trayectoria centrífuga, para hacer resaltar a los cuatro vivientes y poner su canto en relación con la adoración de los ancianos. El narrador, pues, ha organizado una visita guiada del mundo celestial, escogiendo su itinerario, mostrando de paso lo que quería mostrar. No hay duda de que el orden de los cuadros y su composición responde a un designio teológico muy preciso: la visión del «que se sienta en el trono», que recurre a imágenes minerales, presenta un Dios trascendente, fuente de vida, pero que se mantiene más allá de las vicisitudes de la historia humana; la liturgia, de rebote, pasa del trono a los ancianos, después a los ángeles, hasta englobar la tierra entera (5,13).

Tras haber sondeado la unidad inferior del micro-relato, que es el cuadro, pasemos a la entidad jerárquicamente superior: la secuencia.

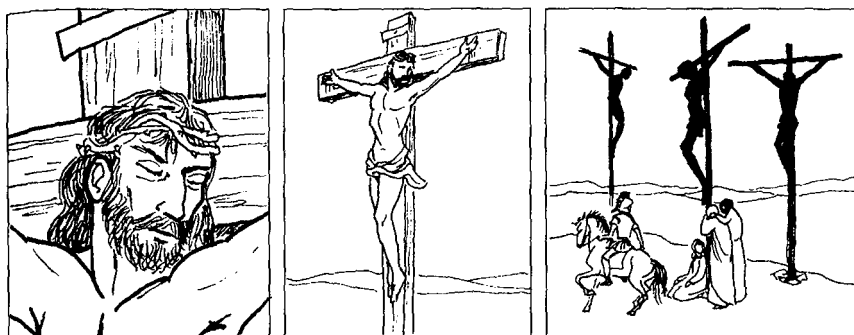
COMO EN EL CINE: LA CRUCIFIXIÓN DE JESÚS

El narrador puede construir su micro-relato del mismo modo que trabaja un cineasta, alternando las tomas en primer plano, plano medio y plano general (gran angular); este último corresponde a la visión panorámica. Es así como el evangelista Marcos nos hace asistir al drama de la Pasión: el episodio de la crucifixión (15,21-41) consiste en un alineamiento minucioso de planos sucesivos. Veamos cómo se presenta el texto.

plano general
plano medio
primer plano

15,²¹ *Y obligaron a uno que pasaba, a Simón de Cirene, que volvía del campo, el padre de Alejandro y de Rufo, a que llevara su cruz.* ²² *Le conducen al lugar del Gólgota, que quiere decir: Calvario.* ²³ *Le daban vino con mirra, pero él no lo tomó.* ²⁴ *Le crucifican y se reparten sus vestidos, echando a suertes a ver qué se llevaba cada uno.*

²⁵ **Era la hora tercia cuando le crucificaron.** ²⁶ **Y estaba puesta la inscripción de la causa de su condena: «El rey de los judíos».** ²⁷ *Con él crucificaron a dos salteadores, uno a su derecha y otro a su izquierda.* ²⁹ *Y los que pasaban por allí le insultaban, meneando la cabeza y diciendo: «¡Eh, tú!, que destruyes el Santuario y lo levantas en tres días, ³⁰ ¡sálvate a ti mismo bajando de la cruz!».*



PRIMER PLANO

PLANO MEDIO

PLANO GENERAL

3.5. La secuencia narrativa

Se designa con el nombre de secuencia una unidad narrativa compuesta por varios micro-relatos, articulados entre sí por un tema común o unidos por la presencia de un mismo personaje principal. Identificar una secuencia puede ser una aportación capital para la lectura, porque permite comprender cómo construye el narrador su personaje o su tema y, por tanto, cuál es la aportación de cada micro-relato dentro de esta obra arquitectónica.

³¹ Igualmente los sumos sacerdotes se burlaban entre ellos junto con los escribas diciendo: «A otros salvó y a sí mismo no puede salvarse. ³² ¡El Cristo, el rey de Israel!, que baje ahora de la cruz, para que lo veamos y creamos». También le injuriaban los que con él estaban crucificados.

³³ Llegada la hora sexta, hubo oscuridad sobre toda la tierra hasta la hora nona. ³⁴ **A la hora nona gritó Jesús con fuerte voz: «Eloí, Eloí, ¿lemá sabactaní?»** –que quiere decir– «¡Dios mío, Dios mío! ¿por qué me has abandonado?».

³⁵ Al oír esto algunos de los presentes decían: «Mira, llama a Elías». ³⁶ *Entonces uno fue corriendo a empapar una esponja en vinagre y, sujetándola a una caña, le ofrecía de beber, diciendo: «Dejad, vamos a ver si viene Elías a descolgarle».* ³⁷ **Pero Jesús, lanzando un fuerte grito, expiró.** ³⁸ Y el velo del Santuario se rasgó en dos, de arriba abajo. ³⁹ *Al ver el centurión, que estaba frente a él, que había expirado de esa manera, dijo: «Verdaderamente este hombre era hijo de Dios».* ⁴⁰ Había también unas mujeres mirando desde lejos, entre ellas, María Magdalena, María la madre de Santiago el menor y de Joset, y Salomé, ⁴¹ que le seguían y le servían cuando estaba en Galilea, y otras muchas que habían subido con él a Jerusalén.

Los héroes

La Biblia hebrea es muy conocida por sus secuencias construidas en torno a un héroe: Abrahán, Débora, Gedeón, Sansón, Elías, Eliseo... En la lectura de secuencias hilvanadas por un personaje, habrá que estar atento a la manera en que el narrador construye progresivamente dicho personaje: ¿cómo es presentado?, ¿cómo evoluciona?, ¿qué transformaciones experimenta?, ¿cuál es su programa?

El ciclo de Débora constituye en el libro de los Jueces una secuencia firme (4,1-5,31). Desde su aparición narrativa, Débora es presentada como una profetisa que es juez en Israel (4,4) en el momento en que el pueblo está oprimido por Yabín, rey de Canaán. Es ella quien toma la iniciativa de convocar a Barac y decide atacar al opresor; cuando Barac solicita su apoyo, es ella quien profetiza que Dios dará la victoria por medio de una mujer, Yael (4,9; cf. vv. 17-22), y es también quien da la orden de atacar. Cuando resuena el cántico de victoria (Jc 5), el lector no se sorprende al enterarse del título que se le otorga: «madre de Israel» (5,7).

Los autores bíblicos recurren habitualmente al cambio de título o de nombre para significar la nueva posición alcanzada por el héroe de la secuencia. Jacob se convierte en Israel (Gn 32,29), Cefas se convierte en Pedro (Mt 16,18), Saulo se convierte en Pablo (Hch 13,9).

Secuencias temáticas

Aislar una secuencia temática no es tan fácil como aislar una secuencia hilvanada por un personaje, porque el tema es una realidad más fluida, narrativamente hablando. La dificultad no es demasiado grande para las secuencias de gran envergadura: el ciclo de las plagas de Egipto (Ex 7,8-11,10) precede al de la salida (Ex 12,1-15,20); alrededor del arca de la alianza se aglutinan los episodios de 1 S 4,2-7,1; alrededor de la entrada en Canaán, los capítulos 1-12 del libro de Josué, por ejemplo.

Las secuencias más cortas son sostenidas por lazos menos perceptibles. Para descubrirlos, en primer lugar hay que prestar atención a los límites, de la misma manera que se delimita un microrelato: ¿cuáles son las señales de apertura y de cierre de la secuen-

cia? Si la reiteración del tema está verificada, hay que observar su recorrido: ¿cómo evoluciona de un extremo al otro de la secuencia? Finalmente, determinar cómo se articulan los diversos episodios dentro de la secuencia: ¿cuál es el tipo de encadenamiento secuencial? Pues el encadenamiento de los episodios puede ser de varias clases: lineal, en el que la secuencia se presenta como una cadena de micro-relatos; o también más refinado, y proceder por encaje, componiendo una secuencia denominada «sandwich».

Volvamos al evangelista Marcos, campeón de la construcción secuencial. Tres ejemplos nos permitirán comprender de qué se compone una secuencia temática, cómo construye dicha secuencia su programa y a qué se llama «sandwich» en narratología.

El camino de Marcos

La fragmentación del relato del segundo evangelio en una miríada de micro-relatos no es más que aparente. En realidad, el narrador se aplicó a tejer sutiles conexiones narrativas que unen esos fragmentos entre sí, de manera que la trama no deja de reaparecer de uno a otro.

En medio de su relato, entre 8,27 y 10,52, Marcos construyó la «secuencia del camino». Toma ésta su nombre de los múltiples recordatorios, de los que está sembrado el texto, de que Jesús y los discípulos están «en camino» (8,27; 9,33.34; 10,17.32.46.52). La secuencia presenta, pues, un desplazamiento geográfico, y dicho desplazamiento no es trivial, puesto que conduce al grupo desde Galilea (8,27) hasta Jerusalén (11,1), donde va a comenzar la historia de la Pasión.

Los indicadores de delimitación son tan imponentes como los pilares de un pórtico. Son dos relatos de curación de un ciego. El primero precede a la secuencia (8,22-26); es extraño porque la curación se realiza en dos tiempos, y Jesús debe aplicarse por segunda vez a ella, como si la ceguera fuera particularmente difícil de vencer. El segundo cierra la secuencia (10,46-52): Bartimeo es curado porque insiste y supera la resistencia de la muchedumbre que rodea a Jesús: «Y al instante recobró la vista y le seguía por el camino» (10,52). De un extremo al otro de la secuencia, se ha pasado de una curación laboriosa a un restablecimiento inmediato. ¿Con qué objeto?

La dimensión simbólica del camino salta a la vista: es el lugar del seguimiento del Maestro y de la escucha de su palabra. Por otra parte, salvo en el debate sobre el matrimonio (10,1-12), los adversarios de Jesús están ausentes; sólo Jesús, los discípulos y la muchedumbre animan la secuencia. En el camino, a quien se escucha es a Jesús.

La secuencia está jalonada por los tres anuncios del sufrimiento y de la resurrección de Cristo: 8,31; 9,31; 10,32-34. Pero tras cada anuncio se produce un malentendido; es decir, el anuncio del sufrimiento va seguido por una intervención donde se demuestra que los discípulos no han comprendido la trascendencia de la Pasión. Pedro regaña a Jesús cuando éste advierte de su muerte próxima (8,32ss); los discípulos rivalizan sobre la cuestión del poder (9,33-37); Santiago y Juan piden participar de los honores del Reino con Jesús (10,35-45). Está claro que Marcos construye la secuencia con el fin de contrastar actitudes.

Si se mira de cerca, ese juego de oposiciones y paradojas domina todo el pasaje. El lector pasa sin transición de las alturas místicas de la Transfiguración a la miseria que aguarda a Jesús y sus discípulos al pie de la montaña (9,2-29). La rivalidad en la busca de quién es el mayor lleva a Jesús a hablar de la consideración hacia los pequeños (9,33-50). Inmediatamente después de haber puesto en escena a unos niños (10,13-16), el relato hace aparecer a un hombre rico (10,17). La petición de sentarse con Jesús en su gloria (10,37) precede inmediatamente a la historia de Bartimeo, quien implora con insistencia: «¡Hijo de David, ten compasión de mí!» (10,47). Alto y bajo, riqueza y pobreza, fuerza y fragilidad, ambición y humildad: la secuencia del camino se construye con estas oposiciones. Sólo el lector que acepta estas paradojas llegará, como Bartimeo, a *ver* y a *seguir*: «Si alguno quiere venir en pos de mí, niéguese a sí mismo, tome su cruz y sígame» (8,34).

Una historia de panes

La repetición de un episodio narrativo, como se constata con las dos curaciones de ciegos que bordean la secuencia del camino, puede ser una buena señal secuencial. El lector encuentra de nuevo este procedimiento en la secuencia marcana de los panes (Mc 6,30-8,21). Ésta

debe su nombre a la presencia de dos relatos de multiplicación de los panes (6,30-44 y 8,1-10), así como a la reaparición del motivo del pan en 6,52; 7,27-28 y 8,14-20. Es ya clásico el tropiezo que esta repetición supone para el lector: ¿por qué dos relatos, tan próximos en su formulación?, ¿cómo entender tal reiteración?

La crítica de las fuentes responde al porqué esforzándose en identificar dos tradiciones divergentes recogidas por el evangelista. El análisis narrativo hace que la cuestión se deslice del *porqué* al *cómo*. ¿Cómo organiza el narrador el recorrido narrativo de un relato al otro?

La observación de los indicios geográficos se revela fecunda. ¿Dónde se desarrolla cada uno de los dos milagros de abundancia? En el capítulo 6, es en un lugar desierto adonde Jesús se retira con sus discípulos, al borde del lago de Genesaret (6,32-34). En el capítulo 8, el relato se sitúa en otra parte: en el territorio de la Decápolis (7,31), cuya población es notoriamente de mayoría no judía. De Mc 6 a Mc 8 se ha pasado de Israel al país pagano. Si la primera multiplicación de los panes está destinada a las muchedumbres judías, y la segunda a las muchedumbres no judías, ¿cómo se ha realizado el paso? El encuentro de Jesús con la mujer sirofenicia, situado a medio camino entre ambos episodios (7,24-30), proporciona la clave. Pues esta mujer, no judía, protesta ante la negativa de Jesús a dar a los perritos el «pan de los hijos»; reclama: «Sí, Señor; que también los perritos comen bajo la mesa migajas de los niños» (7,28). El asentimiento de Jesús a la argumentación de la mujer (7,29) prepara al lector para oír una vez más el relato del milagro de abundancia, sabiendo que la fe de la mujer ha conseguido que el pan de los hijos sea compartido con los excluidos de la mesa.

Los «sandwiches» de Marcos

En Mc 11,12-14, Jesús sale con sus discípulos de Betania, siente hambre y, al ver una higuera sin higos, declara que nadie comerá ya de sus frutos. El lector es arrastrado inmediatamente después al duro episodio de los mercaderes expulsados del Templo (11,15-19). Luego se vuelve a hablar de la higuera (11,20): los discípulos ven que se ha secado hasta la raíz, lo que da lugar a una enseñanza de Jesús sobre la oración (11,21-26). Interrumpir un episodio para reto-

marlo después de una escena intermedia es crear lo que se denomina una secuencia «sandwich».

Marcos es muy aficionado a este procedimiento: 3,20-35 (secuencia engastada: 3,22-30); 4,1-20 (vv. 10-13); 5,21-43 (vv. 25-34); 6,7-30 (vv. 14-29); 11,12-21 (vv. 15-19); 14,1-11 (vv. 3-9); 14,17-31 (vv. 22-26); 14, 53-72 (vv. 55-65); 15,40-16,8 (15,42-46).

Esta penetración mutua de episodios no es más que una astucia de dramaturgo. La construcción por engaste provoca un fenómeno de eco entre la escena engastada y la escena que engasta, y dicho eco produce una ganancia de sentido; las dos escenas se interpretan una por la otra y una gracias a la otra. Hemos de insistir sobre esta interacción interpretativa en el capítulo siguiente (> 4.4). Por lo que respecta a la historia de la higuera, su esterilidad y el veredicto de sequedad que la sanciona, preparan metafóricamente el juicio de Jesús sobre el Templo, calificado de «cueva de bandidos» (11,17b); la catequesis a la que da lugar se ocupa de la oración, cuyo lugar ha dejado de ser el Templo (11,17a): «Tened fe en Dios...» (11,22).

Comprueba tus conocimientos

- * Divide en cuadros el relato de la aparición a Abrahán en la encina de Mambré (Gn 18,1-15). En él se hace una promesa al patriarca. ¿Dónde se encuentra su cumplimiento?
- * Identifica las articulaciones de la secuencia de Gn 18-25 (personaje: Abrahán).
- * Observa cómo está construida la secuencia «sandwich» de Mc 3,20-35.

Para leer:

- P. SIBLOT, «Les clôtures du texte»: *Cahiers de linguistique social* 6 (1983), pp. 2-32 (procedimiento de delimitación textual).
- J.L. SKA, «Our Fathers Have Told Us»: *Introduction to the Analysis Of Hebrew Narratives*, Subsidia Biblica 13, PIB, Roma 1990, pp. 1-3 (criterios de delimitación).