



UNIVERSIDAD BÍBLICA
LATINOAMERICANA
PENSAR • CREAR • ACTUAR

BACHILLERATO EN CIENCIAS TEOLÓGICAS
BACHILLERATO EN CIENCIAS BÍBLICAS

LECTURA SESIÓN 5

CBX 113 METODOLOGÍA DEL ESTUDIO BÍBLICO

Ska, Jean Louis. “Introducción: las primeras etapas del análisis”. En *Nuestros padres nos contaron: introducción al análisis de los relatos del Antiguo Testamento*, 6-9. Estella: Verbo Divino, 2012.

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.

Introducción: las primeras etapas del análisis

Cómo leer? Más precisamente, ¿cómo entrar en contacto con un texto determinado? Un análisis narrativo no puede evitar estas preguntas sencillas. Asimismo, antes de escrutar con atención tal o cual relato, conviene seguir tres etapas: *traducir, delimitar y resumir*.

Ciertamente, la traducción exige conocer la lengua original –en general el hebreo–, y no hay mejor medio para entrar en un texto y familiarizarse con él. Los principiantes pueden ayudarse con el *Antiguo Testamento interlineal hebreo-español*, 4 vols. Tarra-sa, Clé, 1992-2002. Aquellos y aquellas que conocen poco o nada las lenguas bíblicas tienen gran interés en comparar varias traducciones entre sí, por ejemplo, y por lo que se refiere al ámbito francófono, las de la Bible de la Pléiade (1956-1971), la Bible Osty (1973), la BJ (revisada en 1998), la Nouvelle Bible Segond (2002) o la TOB (revisada en 2010). En el ámbito español se podrían citar La Nueva Biblia Española (1975), La Biblia de Jerusalén (última revisión en 2009), La Biblia de La Casa de la Biblia (1992), La Biblia del Peregrino (1995), La Biblia BTI (Biblia Traducción Interconfesional, 2008) o la Sagrada Biblia, versión oficial de la Conferencia Episcopal Española (2010).

6

Traducir

Una primera lectura debe estar lo más cerca posible del texto original. Solo después los análisis profundizarán el contacto y desarrollarán la familiaridad con el texto. El diálogo con el texto empieza, pues, con su traducción, literal al principio, literaria después.

Para apreciar mejor el estilo de un pasaje bíblico, la primera operación consiste en elaborar una traducción *literal*. Es recomendable utilizar siempre la misma palabra o la misma expresión en español para traducir la misma palabra o la misma expresión hebreá.

La segunda operación es *literaria*. Su finalidad es buscar para cada palabra o cada expresión, y particularmente para las expresiones idiomáticas, el mejor equivalente en su lengua materna. Esta segunda versión del texto bíblico ya no debe aparecer como una traducción, sino como un texto directamente fraguado en lengua contemporánea.

Es evidente que el estudio del texto, en particular para quien conoce el hebreo, debe estar particularmente atento a la gramática y sobre todo a la sintaxis.

A este respecto, los trabajos recientes sobre el empleo de las formas verbales en la narración hebrea son de una importancia primordial. Estos estudios, por ejemplo, invitan a distinguir las formas verbales del primer plano de las del trasfondo. En una narración en español, la acción principal se describe en general mediante una cadena de verbos en pretérito indefinido (o formas equivalentes). En hebreo se trata del *wayyiqtol*. Las acciones del trasfondo se describen frecuentemente, en la prosa española, con imperfectos y, en hebreo, con *yiqtol* y *w^oqatal* cuando las acciones se repiten, o mediante participios para expresar el tiempo.

El verbo hebreo

El sistema verbal hebreo funciona sobre la relación entre lo que se ha cumplido y lo que no lo ha sido. No existe una estricta equivalencia en español (lo que sigue toma el ejemplo convencional del verbo *qtl*, «matar»).

Lo «cumplido» (forma *qatal*) se traduce en general con el pretérito, indefinido o perfecto («mató», «ha matado»), o bien, cuando la acción es permanente, con el presente («mata»).

Lo «no cumplido» (forma *yiqtol*) se traduce con el futuro («matará»), o bien, cuando la acción está en curso, con el presente o el imperfecto («mata», «mataba»).

Sin embargo, la mayor parte de los relatos se construye mediante un encadenamiento de frases en *wayyiqtol* (*yiqtol* precedido por la letra *waw*), que se traduce no con el futuro, sino con el pretérito o el presente narrativo.

Muchos discursos empiezan con una proposición en *yiqtol* (no cumplido) antes de proseguir con una sucesión de verbos en *w^oqatal* (*qatal* precedido de *waw*), que despliegan su implicación lógica.

Delimitar

Una de las primeras tareas del análisis de un texto es delimitar las unidades narrativas. Los relatos largos se llaman a veces *macrounidades*, y sus divisiones, *microunidades*. La terminología en uso, por desgracia, no está armonizada. Frecuentemente, los críticos hablan de «escena», «secuencia», «cuadro», «acto» o «episodio», sin definir exactamente los términos. La finalidad aquí no es entrar en discusión, sino ofrecer una visión de conjunto de los principales criterios que se utilizan para delimitar y subdividir un relato. Para una definición provisional de la «escena», esta es la de J.-N. Aletti (2005, p. 79): «Unidad mínima de un episodio y de una intriga episódica, aislable gracias a los cambios de personajes, de lugar y tiempo, gracias también al progreso de la intriga» (cf. más adelante el cap. III, «La intriga», p. 20). Los diccionarios de crítica literaria ofrecen otras definiciones.

Para determinar las grandes unidades de un relato, los principales criterios son, por tanto, de orden dramático: cambios de tiempo, de lugar, de personajes (entradas y salidas en una escena) y cambios de acción. Frecuentemente se combinan. Los criterios estilísticos (repeticiones, inclusiones, variaciones de vocabulario...) son igualmente muy útiles.

¿Podemos ser más precisos? ¿Cuáles son los más importantes: los criterios estilísticos o los dramáticos? Responder a esta pregunta exige una definición provisional de *relato*, anticipando algunas explicaciones que se desarrollarán más adelante: los dos elementos principales de un relato son el *narrador* (la voz) y la *intriga*.

El *narrador* es el «mediador» entre el mundo del relato y el del lector. Presenta y resume los acontecimientos, indica la trama de la narración, introduce a los personajes, decide dejar que hable uno u otro, etc. En una obra de teatro, por el contrario, los personajes hablan directamente al público.

Criterios de delimitación

En un estudio dedicado al cuarto evangelio, G. Mlakuzhyil distingue dos clases de criterios:

los *criterios literarios*: conclusiones, introducciones, inclusiones, vocabulario característico, indicaciones geográficas, indicaciones temporales, transiciones, «pasajes puente», palabras clave, técnicas de repetición, cambio de género literario;

los *criterios dramáticos*: cambios de escena, técnica de escenas alternas, técnica de acciones simultáneas (*double stage action*), introducción de *dramatis personae* (personajes del drama), ley «una escena, dos personajes» (*stage duality*), técnica del personaje que desaparece, técnica de las siete escenas, técnica del díptico, secuencia acción-diálogo-discurso, desarrollo dramático, modelo dramático.

Cf. G. MLAKUZHYYL, *The Christocentric Structure of the Fourth Gospel*. AnBib 117. Roma, 1987, pp. 87-121.

La *intriga* es lo que distingue un relato de un poema (arte lírico) o de un escrito filosófico, por ejemplo, en el sentido de que la estructura de la intriga es a la vez cronológica y lógica (cf. el principio básico *post hoc, propter hoc*, «detrás de esto, por tanto a causa de esto»). En una intriga, el desarrollo descansa sobre la idea de una sucesión temporal. Por tanto hay

un «antes» y un «después». Los autores pueden jugar entonces con esta sucesión temporal, pero nunca pueden alejarse verdaderamente de ella.

Aunque el narrador y la intriga son elementos principales del relato, los criterios dramáticos son más importantes que los simples criterios estilísticos cuando se trata de delimitar un texto. Los procedimientos estilísticos se encuentran en los poemas, los salmos, la literatura sapiencial, los códigos legales, los textos jurídicos, las cartas, los discursos, los oráculos proféticos, por no citar más que algunos géneros literarios presentes en la Biblia. Pero la función de estos procedimientos no es idéntica en todos los casos. En consecuencia, es recomendable analizarlos en el contexto en que aparecen. En un relato, un quiasmo, una repetición o una inclusión (así como todos los demás procedimientos estilísticos) desempeñan un papel específico en la acción dramática. Este papel es modelado por el narrador.

Así pues, para delimitar las unidades narrativas, el criterio principal corresponde al análisis de la intriga o acción dramática. Es la acción dramática la que impone las grandes divisiones y subdivisiones de un relato. Habitualmente, los signos de un cambio en la acción se orientan a las modificaciones o a las rupturas en la sucesión temporal de los acontecimientos. Los cambios de tiempo, de lugar o de personajes pueden señalar el paso de una unidad a otra si indican una modificación o una progresión de la acción dramática.

Resumiendo, insistamos en este punto: la unidad narrativa es ante todo una unidad de acción, una unidad de intriga. Una sección narrativa se cierra con el final

de la acción. Por tanto es esencial analizar los aspectos principales de la intriga y de su estructura temporal para establecer los límites de la unidad narrativa.

Estas reflexiones están basadas en la distinción lingüística, surgida de F. de Saussure y L. Hjelmslev, entre la «forma del contenido» y la «forma de la expresión». La acción es responsabilidad de la «forma del contenido»: desarrollo del drama, momentos de la intriga, etapas de la tensión narrativa, paso de una escena a otra, cambio de tiempo, de lugar, de personajes. El estilo concierne a la «forma de la expresión».

Resumir

El resumen es una aproximación preliminar al texto, sincrónico o sintético. Ofrece una idea breve y precisa del relato. ¿Qué sucede (intriga)? ¿Quiénes son los personajes principales? ¿Cómo empieza la acción? ¿Cuáles son sus elementos esenciales? ¿Cómo termina la historia? ¿Cuál es la diferencia principal entre la situación inicial y la situación final? Otra manera de resumir la historia es tratar de dar un título al relato.

* * *

Para leer:

- J.-N. ALETTI, «Aproximaciones sincrónicas», en J.-N. ALETTI / J.-L. SKA / S. DE VULPILLIÈRES, *Vocabulario razonado de la exégesis bíblica* [2005] (IPEB XV). Estella, 2007, pp. 79-124.
- J. P. FOKKELMAN, *Comment lire le récit biblique. Une introduction pratique* [1995]. Bruselas, 2002, pp. 19-46.
- D. MARGUERAT / Y. BOURQUIN, *Pour lire les récits biblique* [1998]. Ginebra-París, 2009⁴, pp. 41-52 [ed. española: *Cómo leer los relatos bíblicos. Iniciación al análisis narrativo* (Presencia Teológica 106). Santander, 2000].

Nota sobre la bibliografía:

- Al final de cada capítulo, el apartado «Para leer» selecciona algunas páginas tomadas de obras básicas, normalmente en inglés o francés [se indica si hay traducción española. El año entre corchetes que aparece tras el título indica el año de edición de la obra original].
- Durante la exposición, J.-L. Ska remite a veces al lector a títulos fundamentales; las referencias se ofrecen de forma abreviada (nombre del autor, año de publicación y páginas). La bibliografía final razonada (p. 97), bien general, bien «conforme a los capítulos», permite encontrar fácilmente los títulos en cuestión; como complemento, y sin afán de exhaustividad, otros títulos amplían la investigación.