



UNIVERSIDAD BÍBLICA
LATINOAMERICANA
PENSAR • CREAR • ACTUAR

BACHILLERATO EN CIENCIAS TEOLÓGICAS
BACHILLERATO EN CIENCIAS BÍBLICAS

LECTURA SESIÓN 6

CBX 113 METODOLOGÍA DEL ESTUDIO BÍBLICO

Marguerat, Daniel e Yvan Bourquin. “La trama”. En *Cómo leer los relatos bíblicos: iniciación al análisis narrativo*, 67-93. 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 4

La trama

Para que haya relato, hace falta una historia. La estructura de la historia es su *trama*. Hemos visto que el relato se diferencia de la descripción por cuatro factores (> 1.5), de los cuales el más importante es la presencia, en el relato, de una trama. En este capítulo nos situamos, pues, en el corazón de lo que constituye el relato.

Vamos a proceder así: comenzaremos por definir la trama (4.1); después propondremos dos planteamientos acerca de la trama (4.2-3); se considerarán a continuación diversas combinaciones de tramas (4.4-5), antes de presentar los dos tipos fundamentales: trama de resolución y trama de revelación (4.6).

4.1. La trama hace relato

«El hambre arreciaba en Samaría» (1 R 18,2b): si el narrador se queda en eso, se limita a describir; todavía no cuenta. Pero prosigue: «El hambre arreciaba en Samaría. Ajab llamó a Abdías, mayordomo de palacio... y le dijo: “Vete por el país, por todas las fuentes y torrentes; tal vez encontremos hierba y vivan los caballos y mulos y no nos quedemos con el ganado exterminado”» (1 R 18,2b.3.5): llegar hasta allí es ya contar una historia, o al menos el comienzo de una historia.

Entre el relato y lo que no lo es, la diferencia estriba en la relación causa-efecto construida por el discurso. Entre «El hambre arreciaba en Samaría» y «Ajab llamó a Abdías», el narrador ha establecido un vínculo de consecuencia. Dicho vínculo puede ser del orden de la contingencia, de la probabilidad o de la necesidad, poco importa. Desde el momento en que entre dos hechos se sitúa una relación

significativa de causalidad, hay relato. El primer narrador es aquel que, cotejando dos hechos, ha emitido una hipótesis o una certeza tocante a la articulación entre ambos.

A qué se denomina trama

«El hambre arreciaba en Samaría. Ajab llamó a Abdías... y le dijo...». Este relato es evidentemente embrionario. El contenido se va a hacer más complejo (por el encuentro con Elías), pero seguirá conservando igualmente esta estructura fundamental que consiste en sistematizar una serie de acontecimientos.

Se denomina *trama* a esa estructura unificadora que enlaza las diversas peripecias del relato y las organiza en una historia continua. La trama asegura la unidad de acción y da sentido a los múltiples elementos del relato. En este punto, precisamente, el relato se separa de la crónica, que se limita a enumerar los hechos. El relato hace algo más que enumerar: mediante la trama, el desorden de lo real queda sustituido por un orden causal. Encadenados entre sí por una lógica causal, los hechos quedan así convertidos por el relato en necesarios.

Paul Ricoeur define la trama como «un dinamismo integrador que saca una historia una y completa de un amasijo de incidentes» (*Du texte à l'action*, pp. 13-14). En una palabra, la trama hace relato. Por ella percibe el lector, en la serie de acciones relatadas, otra cosa que una acumulación de hechos enfilados dentro del desorden. La trama es el principal unificador del relato, su hilo conductor; permite organizar en un guión coherente las etapas de la historia contada.

Una cuestión se plantea de inmediato: ¿qué límites narrativos adoptar para determinar la trama? ¿Se debe considerar el micro-relato, o más bien el relato global (un evangelio, por ejemplo)? Partiremos de la unidad mínima, el micro-relato (el episodio), antes de pasar a extensiones narrativas más vastas.

La organización de la trama responde a una lógica que es posible describir dentro de una gramática narrativa. Aristóteles había sentado ya sus bases cuando definía la trama (*mythos*) como «la disposición sistemática de los hechos» (*Poética* 1450a, 5 y 15). ¿Qué gramática gobierna ese sistema?

La trama clásica

Aristóteles, en su tratado de la *Poética*, observa y comenta la trama de la tragedia. Según él, un drama se estructura en dos vertientes: el nudo y el desenlace. «En toda tragedia hay nudo y desenlace; el nudo comprende los acontecimientos exteriores a la historia, y a menudo una parte de los acontecimientos interiores. Denomino nudo a lo que va, desde el principio, hasta la parte que precede inmediatamente al cambio que conduce a la felicidad o a la desgracia; desenlace, a lo que va, desde el comienzo de dicho cambio, hasta el final» (1455b, 24-29). Aristóteles ve, pues, que la trama se articula en torno a un cambio que hace bascular el destino del héroe hacia la felicidad o hacia la desgracia.

De este planteamiento clásico de la trama se ha de conservar su estructura piramidal. En la base, un obstáculo que se ha de franquear o una dificultad que se ha de resolver. En la cima, la acción transformante que hace pasar de la percepción de una dificultad (el nudo) a su resolución (el desenlace). La trama gira en torno a un paso a la acción, paso que el relato ha preparado antes y cuyo resultado expone a continuación.

Las etiquetas que sirven para designar estos tres momentos constitutivos varían según los autores:

I. Nudo / II. Cambio / III. Desenlace.

O bien:

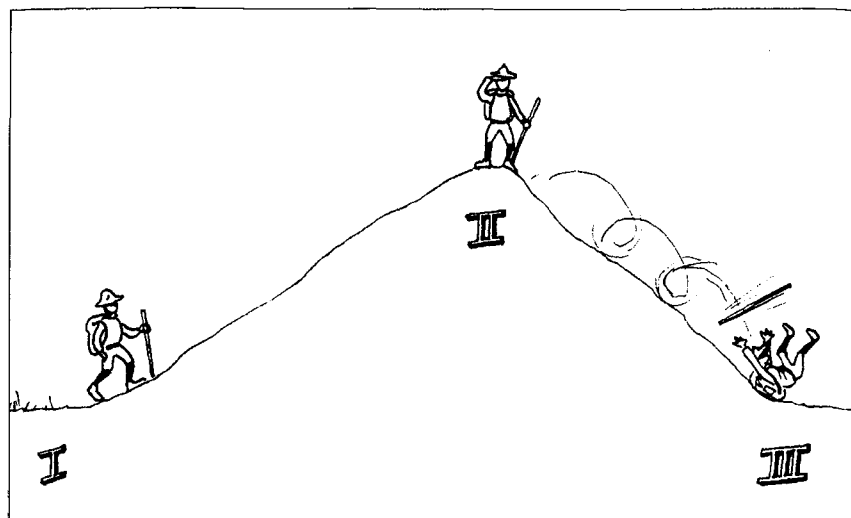
I. Complicación / II. Cima (Clímax) / III. Resolución.

Ejemplo: Lc 4,40.

«(1) A la puesta del sol, todos cuantos tenían enfermos de diversas dolencias se los llevaban; (2) y él, poniendo las manos sobre cada uno de ellos, (3) los curaba».

DEFINICIONES

Trama: sistematización de los acontecimientos que constituyen la historia contada: dichos acontecimientos están unidos entre sí por un vínculo de causalidad (configuración) e insertos en un proceso cronológico (concatenación de los acontecimientos).



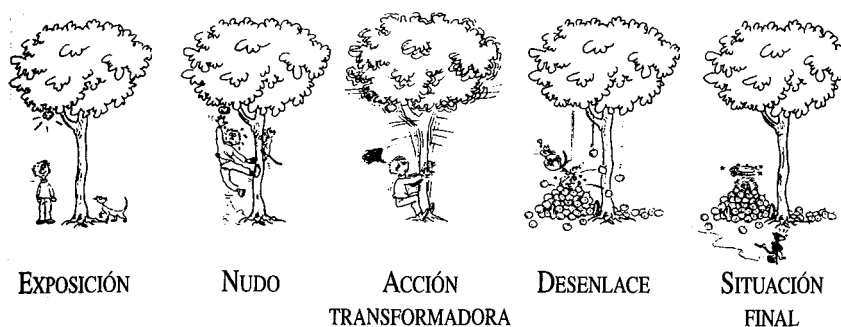
LA TRAMA PIRAMIDAL

LO QUE DICEN DE LA TRAMA

«La trama, como encadenamiento de hechos, descansa sobre la presencia de una *tensión* interna entre tales hechos, tensión que debe ser creada desde el comienzo del relato, mantenida durante su desarrollo y que debe encontrar su solución en el desenlace» (R. BOURNEUF y R. QUELLET, *L'Univers du roman*, PUF, Paris 1972, p. 43).

«En una obra dramática o narrativa, la trama es la estructura de sus acciones tal como están dispuestas y ordenadas con vistas a producir un efecto particular en el plano emocional y artístico. Esta definición no es simple más que en apariencia, pues las acciones (sean verbales o físicas) son realizadas por los personajes de la obra, y les permiten manifestar sus cualidades morales y psicológicas. Trama y personajes son, por consiguiente, conceptos recíprocamente dependientes...» (M. H. ABRAMS, *A Glossary of Literary Terms*, Holt Rinehart and Winston, Chicago 1988, p. 139).

«Al principio todo es posible; en medio, las cosas se vuelven probables; al final, todo es necesario» (P. GOODMAN, *The Structure of Literature*, Univ. of Chicago Press, Chicago 1954, p. 14).



4.2. El esquema quinario

Mérito de P. Larivaille («L'analyse [morpho]logique du récit») es el haber afinado el modelo aristotélico; pues Aristóteles, aunque planteó la necesidad de la unidad de acción en torno al cambio, no describió su funcionamiento. Larivaille ha hecho notar, basándose en el análisis de cuentos, que el cambio ocasionado por la acción central hace pasar de un universo turbado (por un deseo, una enfermedad, una carencia) a un universo restablecido. Caso clásico: el relato de milagro comienza con un estado de enfermedad y termina con una curación. La acción en torno a la cual gira el relato se puede denominar, pues, transformadora, en la medida en que transforma un estado inicial turbado en un estado final apaciguado.

Desde esta perspectiva, todo relato se define por la presencia de dos lindes narrativas (situación inicial y situación final), entre las cuales se establece una relación de transformación. La transformación hace pasar al sujeto de un estado a otro, pero ese paso debe ser provocado (nudo) y aplicado (desenlace). De ahí el esquema *quinario* (denominación procedente del nombre latino del número 5); dicho esquema sitúa en cinco el número de etapas de las que se compone normalmente la trama.

1. Situación inicial (o exposición)
2. Nudo
3. Acción transformadora
4. Desenlace
5. Situación final

Este esquema se ha impuesto como el modelo canónico con el cual se puede medir toda trama.

DEFINICIONES

Esquema quinario: modelo estructural que descompone la trama del relato en cinco momentos sucesivos:

1. **Situación inicial** (o **exposición**): circunstancias de la acción (marco, personajes); llegado el caso, se señala una carencia (enfermedad, dificultad, ignorancia) cuyo intento de supresión mostrará el relato.
2. **Nudo:** elemento desencadenante del relato, que introduce la tensión narrativa (desequilibrio en el estado inicial o complicación en la búsqueda).
3. **Acción transformadora:** resultado de la búsqueda, que cambia la situación inicial: la acción transformadora se sitúa en el plano pragmático (acción) o cognitivo (evaluación).
4. **Desenlace** (o **resolución**): supresión de la tensión mediante la aplicación de la acción transformadora al sujeto.
5. **Situación final:** enunciado del nuevo estado adquirido por el sujeto a raíz de la transformación. Estructuralmente, ese momento corresponde a la inversión de la situación inicial por supresión de la carencia.

UNA APLICACIÓN: *MATEO 8,14-15*

El pequeño relato de la curación de la suegra de Pedro (Mt 8,14-15) concreta con exactitud las cinco etapas del esquema quinario.

La **situación inicial** (o **exposición**) proporciona al lector los elementos de información necesarios para comprender la situación que el relato va a modificar. Dicha exposición precisa el quién, el qué y (a veces) el cómo.

«Al llegar Jesús a casa de Pedro» (8,14a): la situación inicial está constituida por la llegada de Jesús a casa de Pedro, hecho que pone a Jesús en contacto con lo que sucede en casa del discípulo.

El **nudo** constituye el desencadenamiento de la acción. Es en este punto donde, por lo general, se inicia la tensión dramática. El detonante puede ser el enunciado de una dificultad, de un conflicto, de un incidente, de una traba puesta a la resolución de un problema.

«Vio a la suegra de éste en cama, con fiebre» (8,14b): la entrada de Jesús resulta problemática por la presencia, en la casa, de una

enferma a la que él ve; se determinan dos variables: el estado de la persona enferma (acostada y febricitante) y su proximidad social a Pedro (suegra).

La **acción transformadora** pretende la eliminación de la dificultad, de la carencia o de la perturbación anunciada por el relato. El dinamismo transformador puede consistir en un acto aislado o en un largo proceso de cambio. Resulta ya clásico situar allí el quicio (*turning point*) del relato.

«Le tocó la mano, y la fiebre la dejó» (8,15a). El gesto terapéutico y su efecto responden a la confrontación de Jesús con la situación de enfermedad. Ese careo queda transformado por la expulsión de la fiebre, que abandona a la mujer, y desde ese momento abandona el lugar donde se encuentra Jesús.

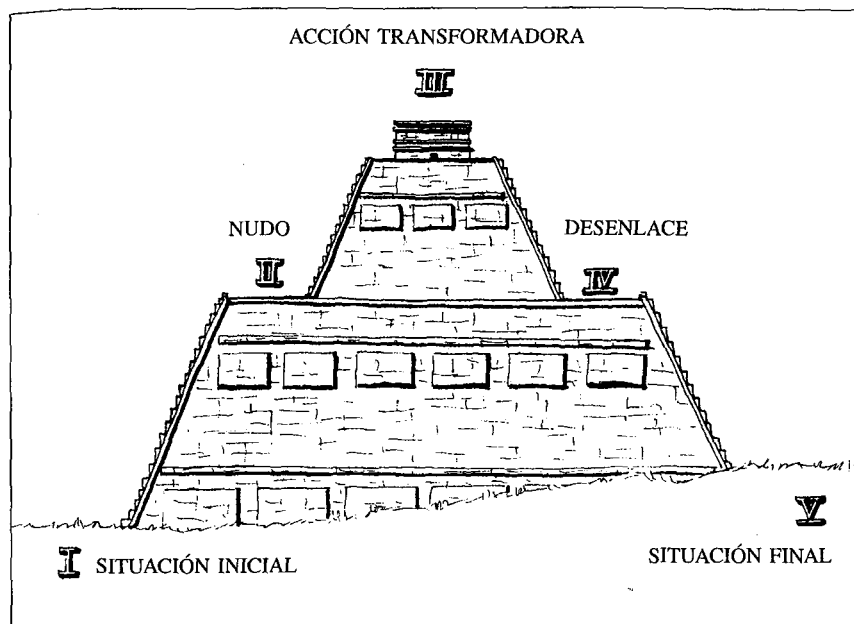
El **desenlace** es la etapa simétrica del nudo. Enuncia la resolución del problema anunciado. Describe los efectos de la acción transformadora en las personas concernidas o la manera en que la situación se restablece en su estado anterior.

«Y (ella) se levantó» (8,15b): a la situación de tendida corresponde un levantarse. La mujer pasa de la fragilidad a la fuerza, del estado de objeto (dependiente) al estado de sujeto (capaz de movimiento).

La **situación final** expone el reconocimiento del nuevo estado (tras la eliminación de la dificultad) o el retorno a la normalidad (tras la desaparición de la perturbación). Esta etapa, que la tragedia griega denominaba *katastrophé*, describe la nueva situación después de que la tensión narrativa introducida por el relato se ha apaciguado.

«Y (ella) se puso a servirle» (8,15b): la situación final sorprende, pero responde al estado inicial (Jesús entra en la casa). El obstáculo que se interponía entre la mujer y el maestro ha sido removido por el gesto de curación. Un dato sobre la condición de la mujer judía en la Palestina del siglo I provoca la sorpresa del lector moderno: servir a un rabí estaba prohibido a las mujeres; el servicio de la suegra de Pedro da testimonio de su curación, y atestigua una libertad que le hace transgredir ampliamente las convenciones sociales de la época.

Situación inicial	<p>2 R 4,1-7 Una mujer, de las mujeres de los discípulos de los profetas, clamó a Eliseo diciendo: «Tu siervo, mi marido, ha muerto. Tú sabes que tu siervo temía a Yahvé,</p>	<p>Mc 12,13-17 Y envían hacia él algunos fariseos y herodianos</p>	Situación inicial
Nudo	<p>y ahora viene un acreedor a llevarse a mis dos hijos como esclavos». Eliseo le respondió: «¿Qué puedo hacer por ti? Dime, ¿qué tienes en casa?». Ella respondió: «Tu sierva no tiene nada en casa; sólo un frasco de aceite de perfume».</p>	<p>para cazarle en alguna palabra. Vienen y le dicen: «Maestro, sabemos que eres veraz y que no te importa por nadie, porque no miras la condición de las personas, sino que enseñas con franqueza el camino de Dios: ¿es lícito pagar tributo al César o no? ¿Pagamos o dejamos de pagar?». Mas él, dándose cuenta de su hipocresía, les dijo: «¿Por qué me tentáis?</p>	Nudo
Acción transformadora	<p>Él dijo: «Anda y pide a todas tus vecinas vasijas de las de importación, vasijas que estén vacías, y no te vayas a quedar corta al final. Entra luego y cierra la puerta tras de ti y de tus hijos. Vierte (aceite) en todas las vasijas, poniendo aparte las llenas». Ella le dejó y cerró la puerta tras de sí y de sus hijos. Ellos le acercaban las vasijas, y ella vertía el aceite. Cuando las vasijas estuvieron llenas, dijo a su hijo: «Tráeme otra vasija». Él le respondió: «Ya no quedan más». Entonces dejó de fluir el aceite.</p>	<p>Traedme un denario, que lo vea». Se lo trajeron y les dice: «¿De quién es esta imagen y la inscripción?». Ellos le dijeron: «Del César».</p> <p>Jesús les dijo: «Lo del César, devolvédsele al César, y lo de Dios, a Dios».</p> <p>Y se maravillaban de él.</p>	Acción transformadora
Desenlace	<p>Ella fue a decírselo al hombre de Dios, que dijo: «Ve a vender el aceite y paga a tu acreedor.</p>		Desenlace
Situación final	<p>Así tú y tus hijos podréis vivir de lo restante».</p>		Situación final



Cómo identificar una trama

Sin el par nudo / desenlace, la trama no existe; a veces será mediante la identificación del nudo como comience el descubrimiento de la trama. Pero lo más frecuente es que identificar la trama consista en discernir cuál es la acción transformadora.

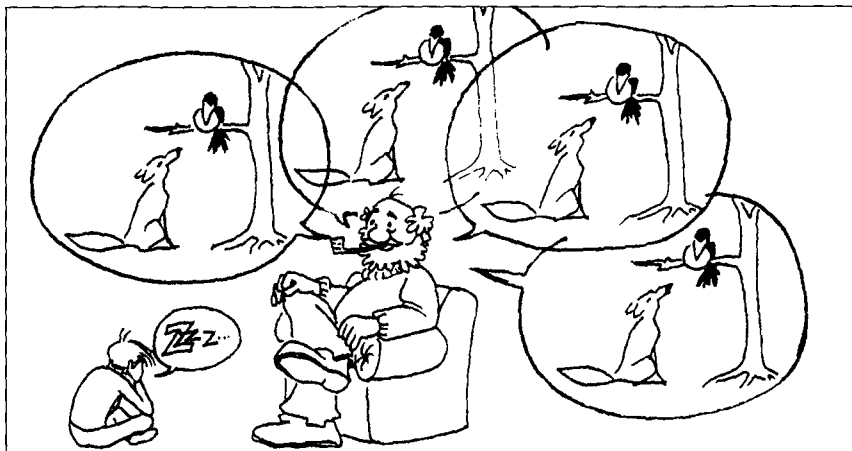
Entre las diversas acciones o peripecias que enfilea el relato, la acción transformadora se caracteriza por su carácter decisivo, opera sobre lo que constituye el elemento trascendental del relato: comunicación de un objeto (alimento, dinero, animal, etc.) o de un

DEL BUEN USO DE LOS MODELOS

Precisemos de una vez por todas lo que cabe esperar de un modelo, como el esquema quinario. La determinación de una estructura-tipo, capaz de funcionar como modelo generativo, no implica que todos los relatos de todos los tiempos se puedan reducir a ese esqueleto. Si la narración fuera un proceso de clonación narrativa, no generaría más que un gigantesco aburrimiento. ¡Ahí está la infinita variedad de los relatos para demostrar lo contrario!

objeto-valor (salud, saber, poder, paz,...). Pero, ¡atención!: el carácter decisivo de la acción transformadora no quiere decir que el narrador la sitúe en el centro de su relato, ni que sea a ella a la que se dedique necesariamente la descripción más larga.

La tensión dramática del relato se debe a la adquisición de este objeto(-valor), cuya asignación o negación determina la felicidad o la desgracia de la persona. Para diferenciar estos dos resultados posibles (feliz o desdichado), algunos hablan de una resolución de tipo «cómico», opuesta a una resolución de tipo «trágico». La parábola de la vigilancia (Lc 12,42-48) alterna una y otra, oponiendo a la gratificación del primer siervo la condena del siervo infiel.



SI LA NARRACIÓN FUERA UN PROCESO DE CLONACIÓN NARRATIVA...

¿Para qué sirve un modelo?

El modelo estructural no es un corsé. Es un patrón con el cual se pueden medir los relatos para determinar lo que tienen de único. El patrón funciona como el metro del ebanista (¡cuyos muebles no tienen todos 100 centímetros en sus dimensiones!). Permite: 1. Evaluar la originalidad del relato con relación al modelo, en particular por su manera de valorizar un elemento del modelo en detrimento de otro. 2. Captar el efecto buscado por el narrador, que desbarata las previsiones de su lector no ofreciéndole, o retrasando, lo que el relato le ha hecho esperar.

Por delante y por detrás de la acción transformadora, las etapas de la trama guardan correspondencia simétrica entre sí.

Situación inicial y situación final se corresponden en forma inversa: el estado final corresponde al estado transformado. Caso clásico: el relato de curación, donde el estado de enfermo (etapa 1) da paso a estar curado (etapa 5).

Análoga simetría une el nudo (etapa 2) y el desenlace (etapa 4), puesto que el primero introduce un elemento perturbador, mientras que el segundo aporta la resolución.

Lo indispensable y lo facultativo

La innumerable variedad de los relatos nos hace comprender una cosa: el esquema quinario se actualiza de manera sumamente diversa según los relatos. El arte de la narración consiste precisamente en renovar hasta el infinito el modelado de la trama, aun cuando para la narración bíblica es preciso contar con una estabilidad de formas narrativas mayor que en la novela moderna.

¿Cuáles son los elementos necesarios para la construcción de la trama, y de cuáles puede un relato prescindir?

LA HISTORIA INTERRUMPIDA

La parábola de los obreros de la hora undécima (Mt 20,1-16) es un caso clásico de historia interrumpida. A los obreros contratados al alba, que se disgustan por no recibir más que los contratados a última hora, el dueño les replica: «¿Es que no puedo hacer con lo mío lo que quiero? ¿O va a ser tu ojo malo porque yo soy bueno?» (20,15). La historia acaba allí. Pero, ¿cuál será la reacción de los que protestan? ¿Se harán a la extraña justicia del dueño?, ¿o lo dejarán enfadados? Al lector le toca imaginar un final... en el cual exprese su propia posición ante este cuestionamiento de una justicia retributiva.

El procedimiento de suspensión narrativa aparece aquí y allá en la Biblia hebrea. La historia del matrimonio de Jacob (Gn 29,1-30) termina con la decepción de éste ante Lía; ¿cómo se resolverá el conflicto afectivo? La historia de Jefté (Jc 11,29-40) acaba sin que se narre el sacrificio, prometido por voto, de su hija (¿cómo sucedió?). El Segundo libro de los Reyes termina con la liberación del rey exiliado de Judá, Jeconías (25,27-30); pero, ¿qué pasará con el pueblo y el esperado regreso del exilio?

Hay que figurarse que la *acción transformadora* debe estar presente, aun cuando cabe evocarla sin describirla (ejemplo: el Salmo 22, donde el cambio queda señalado en el v. 22b con un enigmático «tú me has respondido»). Como ya se ha dicho, el *nudo*, desencadenante de la acción, es también del orden de lo necesario; sin él, no hay relato.

La *situación inicial* se puede evocar subrepticamente. Tres versículos bastan para que el lector de 1 S 8-10 se entere de la vejez de Samuel y de la perversión de sus hijos (8,1-3); en cambio, las reticencias de Samuel a la hora de darle un rey al pueblo, y las circunstancias de la unción de Saúl, se narran con amplitud.

En cuanto al *desenlace* y la *situación final*, el narrador puede saltarse uno de los dos, pero no los dos a la vez. La ausencia de estado final constituye un procedimiento narrativo conocido: la historia interrumpida. Esta astucia de la suspensión narrativa empuja al lector a implicarse personalmente, imaginando cómo concluirá la historia contada.

El libro del Cantar de los Cantares acaba con expectativas (pero, ¿cómo proseguirá la relación?).

Dentro del Nuevo Testamento, el caso más espectacular de final abierto es el evangelio de Marcos, que en su versión original acaba con el miedo de las mujeres ante la tumba vacía (16,8; los versículos 9-20 fueron añadidos en el siglo II para completar este brusco final). El evangelista Lucas es el especialista de las suspensiones narrativas: véase la parábola de los dos hijos, Lc 15,11-32 (¿se sumará el hijo mayor a la fiesta?), el relato de las tentaciones de Jesús, 4,1-13 (¿hasta cuándo se retirará Satán?), la historia de la pecadora en casa de Simón el fariseo, 7,36-50 (¿se dejará convencer Simón?), o también el final del libro de los Hechos, 28,30-31 (¿comparecerá Pablo ante el emperador?).

Para leer:

D. MARGUERAT, «“Et quand nous sommes entrés dans Rome”: l'énigme de la fin du livre des Actes (28,16-31)»: *Revue d'Histoire et de Philosophie Religieuses* 73 (1993), pp. 1-21 (el final suspendido del libro de los Hechos).

J.L. MAGNESS, *Sense and Absence*, Scholars Press, Atlanta 1986 (suspensión narrativa en la Biblia y particularmente en Mc 16,8).

DEFINICIONES

Tensión narrativa: elemento desencadenante del relato (complicación) correspondiente en la trama al momento del nudo.

Tensión dramática: intensidad emocional o pragmática del relato, sin localización asignada oficialmente dentro de la trama.

Quicio: momento central de la trama, que coincide normalmente con la acción transformadora.

Buscar la cima

¿Dónde se sitúa la cima de la trama? Difícil pregunta, porque es preciso diferenciar entre el quicio de la trama y la noción de tensión dramática. Ésta no se debe confundir con la tensión narrativa, que, como hemos dicho, es constitutiva del nudo. Si la tensión narrativa desencadena el relato (nudo), la tensión dramática no tiene lugar asignado en la trama y corresponde a una intensidad emocional o pragmática.

Comencemos por el quicio: es el momento central de la trama (*turning point*). Es el momento en que las cosas cambian: el sabio responde a la pregunta hecha, el sanador realiza el gesto terapéutico, el traidor entrega a su maestro. Normalmente, ese quicio coincide con la acción transformadora. También es normal que ese momento central coincida con la cima de la tensión dramática, antes de que el relato emprenda su descenso con la etapa del desenlace: el enfermo es curado, el traidor es descubierto, el rey recupera su trono. En la tragedia griega, es el momento en que el héroe ha alcanzado el apogeo de su destino (su «fortuna»). En el relato bíblico, es el instante en que el personaje es situado de manera decisiva ante la intervención de Dios.

Pero no es preciso concluir que, a uno y otro lado de la acción transformadora, las dos caras del relato tengan necesariamente igual longitud. Sólo la observación del texto permitirá establecer el diagrama de la tensión dramática, e identificar su(s) pico(s). Hay que guardarse de imponer al momento central una localización preconcebida. El quicio no se sitúa forzosamente en el centro geométrico del relato. En el relato del encuentro entre el Resucitado y María de Magdala (Jn 20,11-18), el nudo queda incrementado por la repeti-

ción de la pregunta «Mujer, ¿por qué lloras?», la primera vez por parte de los ángeles (v. 13), y la segunda por Jesús (v. 15); el quicio aparece tarde, en el versículo 16, cuando María reconoce al Resucitado.

Por otra parte, quicio y tensión dramática no coinciden siempre. En el mismo relato de Jn 20, la tensión sube en el momento del nudo (el malentendido domina en los vv. 13-15) y reaparece inmediatamente después del quicio, con la orden del Resucitado: «No me retengas» (v. 17). En este caso, la tensión dramática se fija a un lado y al otro del quicio: por una parte, en la dificultad de llegar al reconocimiento del Resucitado y, por otra, en la retirada de Cristo tan pronto como es reconocido.

Comprueba tus conocimientos

- * Determina la trama de la parábola de las diez vírgenes (Mt 25,1-13).
- * Determina la trama del relato donde se cuenta la demolición del altar de Baal (Jc 6,25-32).
- * ¿Dónde sitúas la tensión dramática y el quicio en el relato de la curación de los diez leprosos (Lc 17,11-19)?

4.3. Una aproximación mediante las modalidades

La semiótica francesa, con la inspiración de A.J. Greimas (*Semántica estructural*), ha desarrollado otra aproximación a la trama. Precisemos de entrada la gran diferencia existente entre los niveles en que intervienen el análisis narrativo y el análisis semiótico (o estructural). El análisis narrativo busca la trama siguiendo el movimiento del relato. La semiótica opera en el plano más profundo de abstracción, un plano infratextual; no es la geografía del relato lo que le interesa, sino la estructura formal a la que remite. Por eso la aproximación semiótica de la trama trabaja con una serie de operaciones que el relato no presentará necesariamente en su totalidad, ni necesariamente en el mismo orden.

Esa gramática narrativa descompone en seis etapas las operaciones lógicas indispensables para el obrar transformacional.

I Situación inicial Modalidades	II Manipulación deber hacer querer hacer	III Competencia saber hacer poder hacer	IV «Performance» hacer	V Sanción saber	VI Situación final
Programa narrativo:	virtual	actual	realizado	reconocido	

El programa narrativo semiótico

Este programa narrativo presenta un guión organizado en seis fases.

En los dos extremos se encuentran la situación inicial y la situación final del esquema quinario. La «performance» corresponde a la acción transformadora: realiza la asignación o la adquisición de un objeto(-valor) por parte de un sujeto. La originalidad del guión reside en la definición de las fases II, III y V.

UNA APLICACIÓN: *I REYES 17,17-24*
(*EL HIJO DE UNA VIUDA DE SAREPTA*)

I. Situación inicial: exposición de las circunstancias de la acción y enunciado del estado de carencia.

El relato de la resurrección del hijo de una viuda de Sarepta comienza por enunciar la enfermedad del niño y su pérdida de aliento (17,17b-18); este estado de carencia constituye la situación inicial, siendo la vida del niño el objeto-valor que se ha de adquirir.

II. Manipulación: instauración del sujeto operador (el autor de la acción transformadora) en su potestad, haciendo obrar un deber-hacer, un querer-hacer o ambas cosas.

El profeta Elías es requerido por la mujer para intervenir (17,18). Su invectiva –«¿Se acabó todo entre tú y yo, hombre de Dios?»– y su reproche –«¡Has venido a recordarme mis faltas y a causar la muerte de mi hijo!»– son otras tantas presiones hechas sobre Elías para que éste actúe. Mediante la intervención indignada de la viuda, Elías adquiere un querer-hacer, «devolver la vida al niño».

III. Competencia: adquisición por parte del sujeto operador de las modalidades operacionales que son el poder-hacer y el saber-hacer.

Elías toma las cosas en sus manos, en sentido propio y en sentido figurado. Toma al niño de los brazos de la mujer, lo sube a la habitación de arriba. Todo el pasaje describe, con detalle, un saber-hacer de Elías al ocuparse del niño (17,19b.21-22). Elías se declara a favor de la mujer al invocar al Señor: ¿va a hacer mal a la mujer que lo hospeda causando la muerte de su hijo? (17,20). La interpe-lación del Señor y la triple invocación de ese mismo Señor por Elías (17,21) señalan que el origen del poder se ha desplazado: es el Señor quien, al escuchar la voz del profeta, devolverá la vida al niño.

IV. «Performance»: acción que acaba con la carencia señalada en la fase I.

17,22-23: Elías toma al niño y se lo devuelve a su madre. Constatación del milagro. El niño está vivo, vuelve a su madre, pero tras haber vivido una separación, prenda de nuevas relaciones para ella y para él.

V. Sanción: reconocimiento de la nueva situación creada; la sanción no consiste en constatar el efecto de la «performance», sino en pronunciarse sobre su valor.

La mujer, una extranjera, reconoce al profeta Elías como hombre de Dios y pone su fe en el Señor del que él es portavoz (17,24); el verdadero origen de la curación ha quedado identificado.

Esquema quinario	La curación del siervo del centurión (Lc 7,1-10)	Programa narrativo semiótico
Situación inicial	Una vez concluidas todas estas palabras al pueblo, entró [Jesús] en Cafarnaún. Se encontraba enfermo y a punto de morir un siervo de un centurión,	Situación inicial
Nudo	muy querido de éste. Habiendo oído hablar de Jesús, le envió unos ancianos de los judíos para rogarle que viniera y salvara a su siervo. Estos, llegando ante Jesús, le suplicaban insistentemente, diciendo: «Merece que se lo concedas, porque ama a nuestro pueblo y él mismo nos ha edificado la sinagoga».	Manipulación (enunciado del <i>deber-hacer</i>)
Acción transformadora	Iba Jesús con ellos y, estando ya no lejos de la casa, envió el centurión a unos amigos a decirle: «Señor, no te molestes, porque no soy digno de que entres bajo mi techo, por eso ni siquiera me consideré digno de salir a tu encuentro. Mándalo de palabra y quede sano mi criado. Porque también yo, que soy un subalterno, tengo soldados a mis órdenes, y digo a éste: “Vete”, y va; y a otro: “Ven”, y viene; y a mi siervo: “Haz esto”, y lo hace».	Competencia (enunciado del <i>poder-hacer</i>)
Desenlace	Al oír esto, Jesús quedó admirado de él, y volviéndose dijo a la muchedumbre que le seguía: «Os digo que ni en Israel he encontrado una fe tan grande».	Sanción
Situación final	Cuando los enviados volvieron a la casa hallaron al siervo sano	Constatación de la «performance» consumada

El esquema quinario lee el relato como una adquisición de la fe por parte del centurión, mientras que el programa narrativo semiótico se para en la «performance» (no contada) de la curación.

El interés de las modalidades

Los dos guiones propuestos, uno por el esquema quinario, el otro por el programa narrativo semiótico, no pretenden ser compatibles. Operan en niveles diferentes, como hemos dicho. El primero traza el mapa geográfico del relato con la ayuda de un plan-tipo de trama. El segundo modelo opera en un plano infratextual, reconstruyendo con la ayuda de una categoría abstracta (las modalidades) el dispositivo lógico de la transformación narrativa.

El esquema quinario formaliza el desarrollo del relato, mientras que el programa narrativo presenta más bien un algoritmo, es decir, una fórmula que recapitula los elementos necesarios para toda transformación narrativa. De hecho, los interrogantes semióticos se sitúan en un plano estructural que no se vincula a la cronología del relato.

No se trata, pues, repitámoslo, de superponer las dos propuestas. Pero se debe mantener la atención dedicada a las modalidades. En efecto, es interesante preguntarse qué registros trabajan el relato: el efecto perturbador (nudo), ¿es del orden del deber-hacer o del querer-hacer, del saber-hacer o del poder-hacer? ¿Quién manda a quién, y por qué? ¿Quién busca el poder de quién? ¿Quién debe suscitar el querer de quién?

Así mismo, entre la etapa de desenlace y la situación final, la formulación del programa narrativo de Greimas ayuda a discernir lo que atañe al efecto de la acción transformadora (orden de la constatación), lo que atañe al estado final (orden de la constatación) y lo que se refiere a la evaluación de ese nuevo estado (juicio de valor).

4.4. La combinación de tramas

El relato con trama única, de estructura piramidal (nudo – acción transformadora – desenlace), es una forma pura desde el punto de vista estructural. La mayoría de las veces, la composición de las tramas se presta a numerosas combinaciones que los narradores bíblicos suelen llevar a cabo: encadenamiento de tramas, superposición, tramas engastadas o entrelazadas.

Tramas en cadena

La parábola de los talentos (Mt 25,14-30) expone una situación inicial (vv. 14-15): un propietario se va, repartiendo de forma desigual sus bienes entre sus tres siervos. El nudo es introducido por las iniciativas diferentes tomadas por los siervos: dos acrecientan lo recibido, el tercero lo entierra (vv. 16-18).

En el momento de la acción transformadora, el relato repite el procedimiento del ajuste de cuentas, por el que los siervos comparecen a la vuelta del señor. El primer siervo es gratificado con un desenlace dichoso: «¡Bien, siervo bueno y fiel!; en lo poco has sido fiel, al frente de lo mucho te pondré; entra en el gozo de tu señor» (v. 21). La comparecencia del segundo siervo se desarrolla en términos idénticos, lo que aviva la curiosidad del lector ante la proximidad de la tercera comparecencia. Ésta acaba en un desenlace trágico: el tercer siervo se ve despojado de lo poco que había recibido (v. 28) y arrojado a las tinieblas infernales (v. 30: situación final).

Sobre la base de un comienzo idéntico, la acción transformadora se ha desarrollado tres veces; con ese efecto de repetición ha acumulado la tensión dramática sobre la suerte del tercer siervo, y sobre el terrible veredicto que se le impone.

La repetición en cadena de una etapa de la trama crea así un efecto de costumbre que hará resaltar de manera tanto más llamativa la anomalía de la tercera vez. Así sucede en el caso de la parábola de los talentos. En otros lugares, el efecto de repetición opera por adición: los cuatro anuncios de la ruina de Job (Jb 1,13-19) o las seis veces en que Abrahán ora por Sodoma (Gn 18,16-33). También puede operar por oposición simétrica: el trágico aniquilamiento de Ananías y Safira (Hch 5,1-11) sirve de modelo negativo tras el ejemplo positivo de Bernabé (Hch 4,36-37), que vende su propiedad y entrega el producto de la venta a la comunidad.

Sea por acumulación, por adición o por oposición, el encadenamiento de tramas provoca un efecto de repetición; el narrador construye dicho efecto con el fin de aumentar la tensión narrativa, conduciendo, sea al refuerzo, sea a la sorpresa.

La superposición

La última etapa de una trama puede constituir el arranque de la siguiente.

Observemos la sucesión de los capítulos 18 y 19 del Primer libro de los Reyes: las amenazas de Jezabel contra el profeta Elías (1 R 19,1-2), ¿constituyen la situación final del episodio del sacrificio realizado en el Carmelo (1 R 18)? ¿No serían más bien la situación inicial del episodio de Elías en el desierto (1 R 19)? De hecho son lo uno y lo otro. El resultado del primer episodio desencadena el siguiente, y por eso a veces es tan difícil trazar los límites entre ambos relatos.

El procedimiento de la superposición, que suelda dos tramas, reaviva la acción para crear sorpresa en el lector.

El engaste

El evangelista Marcos es el campeón del engaste de tramas, que también se denomina «sandwich» (> 3.5).

La historia de la resurrección de la hija de Jairo (Mc 5) comienza con la llegada del padre junto a Jesús y su súplica de que el maestro vaya al lado de ella para imponerle las manos (5,21-23). Jesús asiente y se va con él, seguido por una muchedumbre numerosa (v. 24). El nudo es provocado por la llegada de personas de casa de Jairo que dicen: «Tu hija ha muerto; ¿a qué molestar ya al Maestro?» (v. 35).

Ahora bien, entre tanto se ha desarrollado otro episodio, provisto de su propia trama (vv. 25-34): una mujer que padecía flujo de sangre desde hacía doce años, se ha acercado a Jesús mientras éste iba de camino, lo ha tocado, ha sido curada y, a requerimiento del Señor, se ha arrojado a sus pies para decirle «toda la verdad». Pero, desde el versículo 35, la trama del primer relato se reanuda con la llegada de gente de casa de Jairo; prosigue con la llegada del grupo a casa del jefe de la sinagoga, la reanimación de su hija («Muchacha, a ti te digo, levántate») y la orden de Jesús de guardar silencio en torno a este prodigio.



Mc 5,21-43 EN NUEVE CUADROS: BUSCAR EL «SANDWICH»...

El encaje de las dos historias, una de ellas engastada en la otra, pretende ponerlas en consonancia. Los paralelos no faltan. En ambos casos se trata de una mujer. En ambos casos aparece el número 12: es la duración de la enfermedad de la mujer y la edad de la muchacha. En ambos casos se dramatiza el sufrimiento: se subraya la gravedad de la hemorragia, se anuncia la muerte de la muchacha. En ambos casos domina la dualidad público-privado, pero en sentido inverso: la mujer debe ir de lo secreto a la confesión pública (vv. 30-33), mientras que, en casa de Jairo, Jesús pasa de lo público a lo privado (vv. 40-43).

Más allá de estas semejanzas, que un narrador podría poner de manifiesto mediante una simple adición de tramas, ¿cuál es el efecto buscado con el procedimiento del engaste? Para saberlo, hay que observar el punto preciso en que la historia de Jairo se vincula con la historia engastada. Después de que los enviados de casa de Jairo han notificado a éste la muerte de su hija, Jesús le dice: «No temas; solamente ten fe» (v. 36). ¿De qué fe se trata? ¿Y qué crédito dar a esta petición de no temer? El lector acaba de oír la respuesta a estas preguntas: la fe es aquella de la que da prueba la hemorroísa y que Jesús acaba de sancionar («Hija, tu fe te ha salvado», v. 34). El llamamiento a no tener miedo encuentra su credibilidad en el milagro de curación que acaba de experimentar la mujer.

Dicho de otro modo: la información transferida desde los versículos 25-34 es lo que permite al lector captar la pertinencia del lla-

mamiento lanzado por Jesús a Jairo (v. 36). Pero es preciso entender bien que este efecto de encaje ha sido orquestado en atención al lector. Es inútil preguntarse si Jairo asistió a la escena desarrollada (¿en parte a escondidas;) entre Jesús y la mujer; el narrador, por lo demás, no señala su presencia entre los versículos 25 y 34. El procedimiento de engaste es el instrumento de una estrategia narrativa cuyo blanco es el lector; la integración de un episodio en el interior de una historia más vasta pretende permitir el paso de información de la historia englobada a la historia englobante. En este caso, es la historia que recibe el engaste la que requiere, para ser comprendida, la implantación de este injerto narrativo.

Cabe preguntarse en qué sentido circula la información de una trama a otra en los demás casos de "sandwiches" marcados anteriormente (> 3.5). En el caso de la higuera y el Templo (Mc 11,12-25), resulta evidente que es la trama que recibe el engaste (la higuera) la que permite comprender la historia engastada (el Templo).

Las tramas entrelazadas

El narrador puede crear un nuevo relato mezclando diversas tramas.

Ejemplo: la historia de la rebelión de Coré entrelaza tres relatos de oposición a Moisés y Aarón: la rebelión de Coré contra Aarón (Nm 16,1a.6-11.16-24a.27a.35), la rebelión de los 250 responsables de la comunidad (Nm 16,2-5) y la rebelión de Datán y Abirón contra Moisés (Nm 16,1b.12-15.24b-34). La crítica histórica en su forma clásica reparte esos tres relatos en tradiciones diferentes. Leyendo narrativamente el relato tal como se presenta (cf. Sal 106,16-18; Si 45,18), se percibe que la combinación de tramas agrava la complejidad y la virulencia del conflicto. La oposición a Moisés, quien según Datán y Abirón lleva a su pueblo a morir en el desierto, se redobla con una impugnación de Aarón como sacerdote por parte de Coré y sus adeptos, y con una impugnación por parte de los 250 responsables. La ordalía decide entre Moisés y los partidarios de Coré y los 250 oponentes; en cuanto a Datán y Abirón, son sepultados en el Seol (16,31-35). El relato termina con un signo recordatorio para el pueblo: los incensarios de Coré servirán de revestimiento del altar. Sin embargo, la trama se reaviva con una

rebelión del pueblo, a la que el Señor responde con una plaga general. Pero la acción litúrgica de absolución para el pueblo, realizada por Aarón, rehabilita a éste en sus funciones sacerdotales (Nm 17,12-13). Su vara, la única que retoña, confirma el privilegio de su tribu y su papel específico.

Comprueba tus conocimientos

- * 4 Tramas encadenadas: observa el efecto de encadenamiento en la secuencia de las diez plagas de Egipto (Ex 7,8-11,10). ¿Cómo es presentada al lector la actitud del faraón?
- * 5 Tramas entrelazadas: ¿qué posición particular ocupa la escena de la Ascensión en la obra lucana (Lc 24 y Hch 1)?
- * 6 Tramas encajadas: el libro del Apocalipsis está construido en torno a grandes secuencias denominadas «septenarios»: las siete cartas a las Iglesias (caps. 2-3), los siete sellos (6,1-8,1), las siete trompetas (8,6-11,19), las siete copas (cap. 16). Observa la alternancia que se produce, justo antes de dichos septenarios, entre los cuadros «celestes» y los cuadros «terrestres».

Las secuencias mixtas

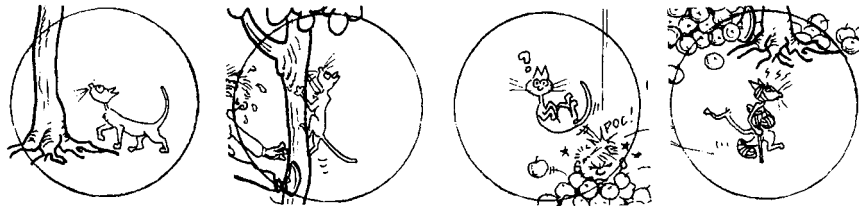
El narrador también puede mezclar los géneros y componer secuencias mixtas donde alternen relatos y discursos. Esta alternancia de lo narrativo y lo discursivo es típica del libro de los Números, del cuarto evangelio y de los Hechos de los apóstoles.

Un ejemplo sacado de los Hechos de los apóstoles: Hch 2,42-5,42, donde el narrador describe la vida de la comunidad cristiana de Jerusalén después de Pentecostés. La secuencia está construida según una alternancia sabiamente equilibrada de sumarios (breves resúmenes narrativos), episodios y discursos. La sucesión está bien orquestada: un sumario (2,42-47), un episodio (3,1-11), un discurso (3,12-26), un episodio (4,1-7), un discurso (4,8-12), un episodio (4,13-22), un episodio (4,23-31), un sumario (4,32-35), un episodio (4,36-37), un episodio (5,1-11), un sumario (5,12-16), un episodio (5,17-26), un discurso (5,27-40), un sumario (5,41-42). La significación se construye aquí por interacción de los diferentes géneros. Los sumarios enuncian sintéticamente el estado de comunión de la comunidad; los episodios concretan dicho estado de comunión y

exponen la comunidad a la hostilidad del sanedrín; los discursos despliegan ante la muchedumbre y el sanedrín el sentido de los acontecimientos que narran los episodios. La heterogeneidad del tejido narrativo situado entre Hch 2,42 y 5,42 es el instrumento de una refinada intención didáctica.

4.5. Trama unificadora y trama episódica

Cada episodio narrativo (o micro-relato) tiene lugar en una cadena narrativa, que se puede fragmentar por segmentos (la secuencia: > 3.5) o considerar en su totalidad (el relato portador o macro-relato). Hasta este momento, hemos considerado la trama en el plano del micro-relato. Ahora bien, los complejos narrativos más vastos contruidos por el narrador (secuencia y macro-relato) están dotados de su propia trama, que engloba y domina la trama de las unidades menores. Habrá que distinguir, entonces, una trama episódica (micro-relato) de una trama unificadora (secuencia o macro-relato). Conviene estar atentos a ello, pues la integración del micro-relato en su contexto es sumamente reveladora del itinerario de lectura que el narrador se propone sugerir a su lector.



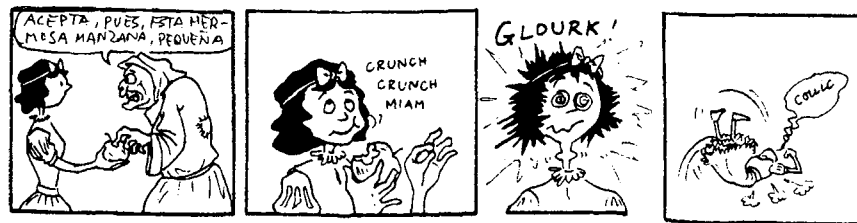
TRAMA EPISÓDICA (véase p. 471)

Hemos visto anteriormente (> 4.3) cómo la trama episódica de Lc 7,1-10 (la curación del siervo del centurión) se centraba en torno a la movilización del poder de Jesús. Así mismo, se puede ver que la trama episódica de Lc 7,36-50 (Jesús y la pecadora en casa de Simón el fariseo) se fija en el reconocimiento del perdón como gracia liberadora. Ahora bien, esos dos episodios están reunidos en una secuencia que conduce al lector de 7,1 a 7,50; dicha secuencia trata del reconocimiento de la autoridad profética de Jesús, pues el narrador vuelve sin cesar sobre este tema (versículos 16, 26, 28 y 39); además, la resurrección del hijo de la viuda de Naín (7,11-17) trae a la

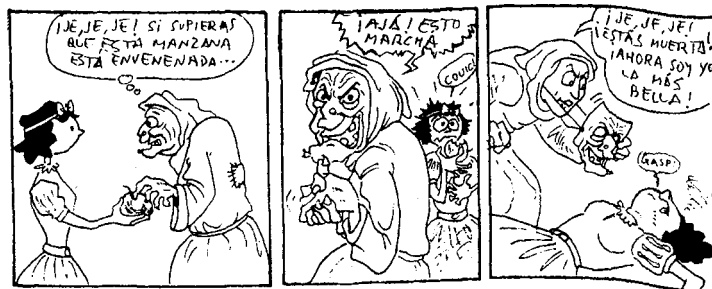
memoria del lector otra curación profética de un hijo de viuda (Elías en Sarepta, 1 R 17,17-24; sobre este procedimiento de comentario implícito, véase > 8.2). Resultado: las dos tramas episódicas se inscriben dentro de la trama unificadora de Lc 7 (reconocer a Jesús como profeta), y ésta, a su vez, queda dominada por la trama unificadora del evangelio (reconocer a Jesús como Cristo).

4.6. Trama de resolución, trama de revelación

Si, en la secuencia de Lc 7, lo que se ventila en la trama unificadora es el reconocimiento de Jesús como profeta, eso significa que el objeto-valor (> 4.3 y 5.3) en torno al cual gira dicha trama no es del orden del hacer, sino del saber. La trama se llama de *revelación* cuando culmina en una obtención de conocimiento. Cuando la acción transformadora introduce esencialmente un hacer –y, por tanto, se sitúa en el plano pragmático (petición de curación, búsqueda de pureza, deseo de encuentro)–, se habla de una trama de *resolución*. Así, la trama episódica de Lc 7,1-10 es de tipo resolución, mientras que la trama unificadora de Lc 7, y la del macro-relato que es el evangelio, son de tipo revelación.



TRAMA DE RESOLUCIÓN



TRAMA DE REVELACIÓN

DEFINICIONES

Trama episódica: trama cuyos límites narrativos coinciden con el micro-relato.

Trama unificadora: trama de una secuencia narrativa o del relato portador (macro-relato), que domina y engloba las tramas de los episodios en ella contenidos.

Trama de resolución: trama cuya acción transformadora opera en el plano pragmático (hazaña, curación, etc.).

Trama de revelación: trama cuya acción transformadora consiste en una ganancia de conocimiento sobre un personaje de la historia contada.

Se objetará que la búsqueda de todo héroe se mueve a la vez en estos dos registros, pragmático y cognitivo; para adquirir un bien, es preciso disponer tanto de un poder-hacer (pragmático) como de un saber-hacer (cognitivo). Pero en el caso de una trama de resolución, el saber está puesto al servicio de la adquisición de un bien; en el caso de una trama de revelación, es lo contrario: el hacer se convierte en el instrumento de una ganancia de conocimiento.

El evangelista Juan, cuando desarrolla discursos a continuación de relatos de acción, descuella en el paso del plano pragmático al cognitivo. Compárense, para convencerse de ello, Jn 5,1-9a (curación en Betesda) y el discurso que sigue (vv. 9b-47), o bien Jn 9,1-7 y el diálogo de los vv. 8-41. Este procedimiento es el indicio de que, a diferencia de los Sinópticos, la cuestión decisiva de los relatos de curación, en el cuarto evangelio, se ha de buscar en el reconocimiento de la identidad del sanador.

En el marco de la tradición sinóptica, los evangelistas no tratan de forma idéntica los relatos. La parábola de los talentos (o de las minas) se despliega según una trama de resolución en Mt 25,14-30 (lo que se ventila es la actuación de los siervos y su recompensa), pero según una trama de revelación en Lc 19,11-28 (lo que se debate es la identidad del pretendiente real).

Comprueba tus conocimientos

- * La trama de Ex 17,1-7 (Masá y Meribá), ¿es de resolución o de revelación?
- * Determina la trama de Lc 10,29-37 (el buen samaritano) y la de 10,38-42 (Marta y María). ¿Cómo se integran tales tramas episódicas en la trama unificadora de Lc 10,25-42?

Para leer:

- J.-M. ADAM, *Le Texte narratif: traité d'analyse pragmatique et textuelle des récits*, Nathan, Paris 1994, pp. 57-95 (modelos de trama).
- J.-M. ADAM y F. REVAZ, *L'Analyse des récits*, Mémo 22, Éd. du Seuil, Paris 1996, pp. 63-77 (la trama y sus variantes de composición).
- J.-N. ALETTI, *L'Art de raconter Jésus-Christ, Parole de Dieu*, Éd. du Seuil, Paris 1989, pp. 133-216 (trad. cast.: *El arte de contar a Jesucristo*, Sígueme, Salamanca 1992) (importancia de las tramas de revelación en el evangelio de Lucas).
- S. BAR-EFRAT, *Narrative Art in the Bible*, JSOT, S 70, Academic Press, Sheffield 1989, pp. 47-92 (tramas en la narración del AT).
- P. MOITEL, *Des récits d'Évangile. Apprentissage d'une lecture*, Cahiers Évangile 93, 1995, pp. 15-55 (trad. cast.: *Relatos del Evangelio. Aprendiendo a leer*, Cuadernos Bíblicos 93, Verbo Divino, Estella 1997) (estructuración de la trama).
- ID., *De longs récits d'Évangile. Construction et lecture*, Cahiers Évangile 98, 1996 (trad. cast.: *Los grandes relatos del Evangelio. Construcción y lectura*, Cuadernos Bíblicos 98, Verbo Divino, Estella 1999) (análisis de secuencias narrativas).
- P. RICOEUR, *Temps et récit*, I, Éd. du Seuil, Paris 1983, pp. 55-84 (trad. cast.: *Tiempo y narración*, vol. 1, Cristiandad, Madrid 1987) (la noción de trama).
- J.L. SKA, «*Our Fathers Have Told Us*»: *Introduction to the Analysis Of Hebrew Narratives*, Subsidia biblica 13, PIB, Roma 1990, pp. 17-38 (tipos de trama en la narración bíblica).