



UNIVERSIDAD BÍBLICA
LATINOAMERICANA
PENSAR • CREAR • ACTUAR

BACHILLERATO EN CIENCIAS BÍBLICAS

LECTURA SESIÓN 7

CB 111 ANÁLISIS DE TEXTOS BÍBLICOS

Marguerat, Daniel e Yvan Bourquin. “Entrar en el mundo del relato”. En *Cómo leer los relatos bíblicos: iniciación al análisis narrativo*, 11-34. 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 1

Entrar en el mundo del relato

Jesús utilizó un día una bonita imagen: la del escriba que, como el dueño de una casa, «saca de su arca cosas nuevas y cosas viejas» (Mt 13,52). Lo mismo se podría decir del análisis narrativo: este tipo de lectura explora con instrumentos nuevos un arte viejo como el mundo, el arte de contar.

La cuestión de la composición de los relatos bíblicos no es, en sí misma, nueva. San Agustín, que era un lector sutil, se preguntaba por qué la Biblia se perdía a veces en *superfluitates*, en detalles aparentemente superfluos de geografía, vestiduras o perfumes. ¿Cabía pensar que el divino Inspirador de las Escrituras malgastara su tiempo en preocupaciones mundanas? Evidentemente no. Si los relatos insisten en esos detalles, dice Agustín, es para advertirnos que los leamos en sentido figurado, como un símbolo o una alegoría. En esta afirmación estaba ya la intuición fundamental del análisis narrativo: todo relato está compuesto con vistas a producir un efecto en el lector; se trata de localizar, en el texto mismo, las señales que marcan y orientan el recorrido de la lectura.

En los instrumentos de que se dota, y que este libro irá presentando sucesivamente, el análisis narrativo también mezcla lo viejo y lo nuevo. Más de un concepto se remonta al más antiguo de los especialistas del relato, un filósofo griego del siglo IV a.C.: Aristóteles. Su tratado de la *Poética* sienta unas bases teóricas sobre las que volveremos constantemente. Él fue el primero que estudió el fenómeno de la *narratividad*. La *narratividad* es el conjunto de características que hacen de un texto un relato, a diferencia del discurso o la descripción. Los rasgos narrativos, por los cuales se identifica un relato (digamos, provisionalmente: cuenta una historia), se diferencian de los rasgos discursivos, que permiten identificar un discurso (interpe-la directamente al destinatario).

El análisis narrativo es, pues, un método de lectura del texto que explora y analiza cómo se concreta la narratividad en el texto. Por retomar el interrogante de Agustín, el análisis narrativo se preguntará qué función asumen los «detalles» del texto, en qué orden aparecen, qué información dan al lector, etc.

El estudio científico de la narratividad tiene un nombre: *narratología*; esta ciencia es reciente, aun cuando a veces formula de modo nuevo conceptos antiguos y los afina. Los teóricos de la narratología (europeos y americanos) publicaron sus trabajos a partir de los años 1960-1970, y su aplicación a la narratividad bíblica se produjo diez años más tarde.

Vamos a comenzar por conocer el proyecto del análisis narrativo, comparándolo con otros tipos de lectura aplicados hoy al relato bíblico (1.1). A continuación expondremos rápidamente cómo, por quién y de qué nació el análisis narrativo (1.2). Después examinaremos los dos polos de la comunicación narrativa, centrándonos en la relación narrador-narratario (1.3) y en la nueva definición del autor y el lector (1.4). Finalmente habrá que precisar lo que se entiende por «relato» (1.5).

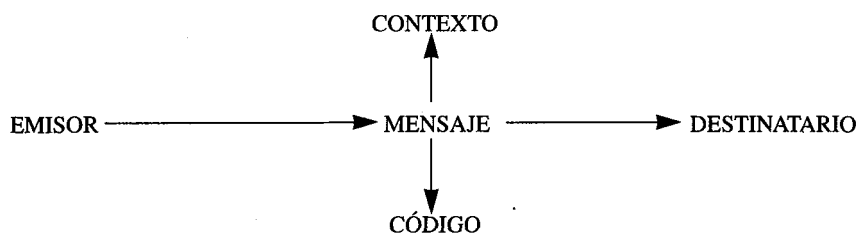
1.1. ¿Qué busca el análisis narrativo?

Toda lectura se define por los interrogantes que plantea al texto. Es ingenuo pensar que existe *una* lectura mejor que todas las demás. Digamos más bien que existe una pluralidad de lecturas, cada una de las cuales se distingue por lo que busca en el texto: la lectura puede estar guiada por un interés histórico, psicoanalítico, estructural, simbólico, etc. Teniendo en cuenta su pregunta, el lector optará por un tipo de análisis y no por otro.

La aparición de un nuevo tipo de lectura indica siempre que se propone un desplazamiento de la mirada. A esos nuevos interrogantes ha de corresponder una nueva andadura, equipada con nuevos conceptos operatorios. Con relación a las lecturas existentes, también el análisis narrativo desplaza los interrogantes; y ha tenido que proveerse de instrumentos adecuados para explorar sus cuestiones. Pero, ¿de qué desplazamiento se trata?

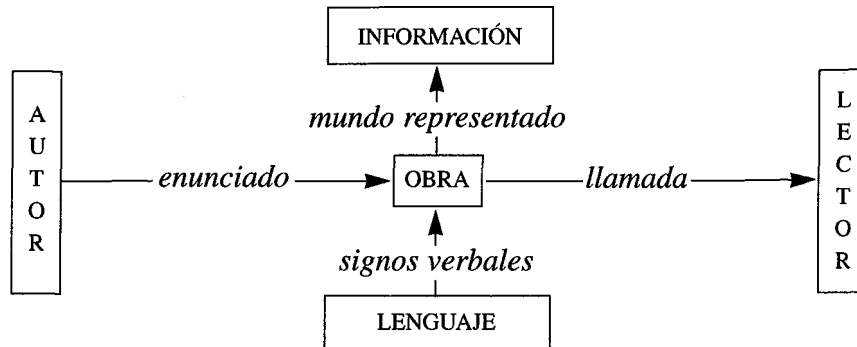
El esquema de Jakobson

Para poder captar la cuestión decisiva, es preciso dar un rodeo teórico. Del lingüista Roman Jakobson y sus *Essais de linguistique générale* (pp. 214 y 220) tomamos prestada la siguiente presentación esquemática de la comunicación verbal.

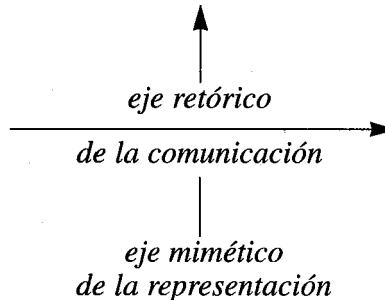


Toda comunicación verbal, dice Jakobson, consiste en el envío de un *mensaje* por parte de un *emisor* a un *destinatario*. Ahora bien, todo mensaje incluye dos aspectos: el *contexto* y el *código*. Si el mensaje es «tu pera es verde», el contexto es el mundo de representación al cual remite: el destinatario, para captar el mensaje, debe saber lo que es una pera y qué color es el verde. Estudiar a qué realidad se refiere el texto es interesarse por su función referencial. Pero el mensaje remite, además, a un código lingüístico: el destinatario debe saber diferenciar el fonema <pera> del fonema <cera> o <era>. Dicho brevemente, todo mensaje requiere, para su adecuada recepción, un acuerdo entre emisor y destinatario sobre la realidad representada y el código lingüístico utilizado.

Estudiar el contexto es analizar la función *referencial* del mensaje (a qué realidad se refiere). Interesarse por el código es tomar en consideración la función *metalingüística* del mensaje (identificar el código común al emisor y al destinatario). Trasladado a la lectura de un texto, el esquema de Jakobson se puede reformular como sigue: el autor transmite al lector una obra literaria que, por un lado, remite al mundo representado (la información) y, por otro, articula y entretiene signos verbales (el lenguaje).



Robert M. Fowler, que propuso esta nueva formulación del esquema de Jakobson en *Let the Reader Understand* (pp. 54-55), hizo notar que la comunicación textual articulaba necesariamente dos ejes. El eje vertical es el eje mimético o eje de la representación: engloba la representación del mundo que la obra literaria brinda a partir del código lingüístico utilizado. El eje horizontal es el eje retórico o eje de la comunicación: define la relación que se establece entre autor y lector a través de la obra literaria.

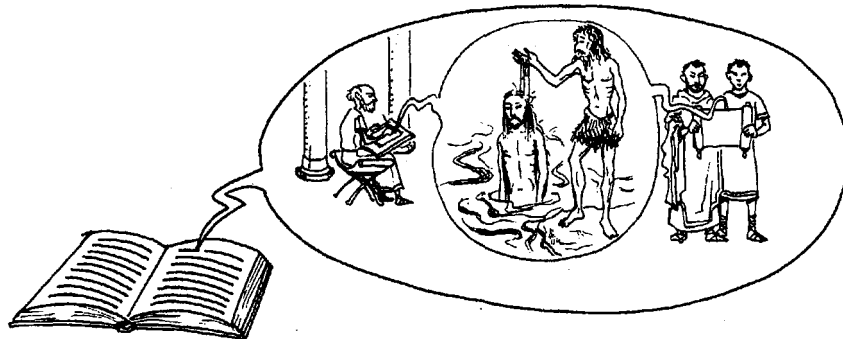


El esquema de Jakobson es muy útil, porque permite situar y diferenciar tres tipos principales de lectura bíblica.

Tres lecturas

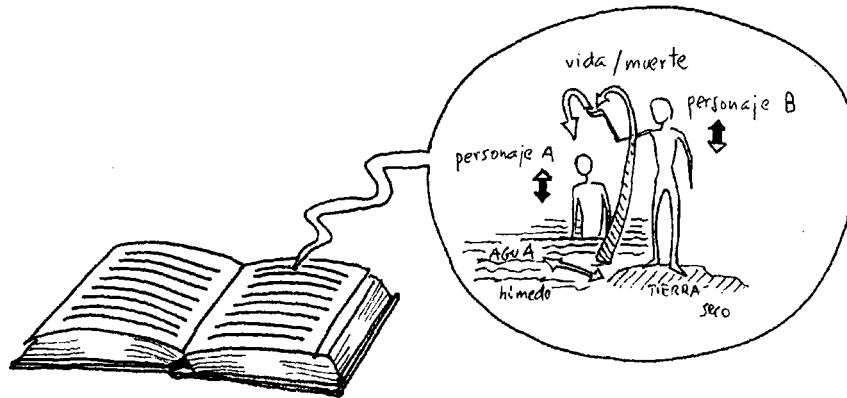
Si se considera la exégesis francófona, en la lectura bíblica se utilizan mayoritariamente dos tipos de análisis: el histórico-crítico y el estructural (o semiótico). El tercer tipo presentado será el narrativo.

¿Qué busca el análisis histórico-crítico? Se interesa por el acontecimiento histórico que refiere el texto y por las condiciones en las cuales éste se escribió. Globalmente, su interés se centra en el mundo (histórico) que se encuentra *tras* el texto. Ante el pequeño relato de la curación de la suegra de Simón (Mc 1,29-31), el análisis histórico-crítico preguntará: ¿qué es lo que pasó realmente?, ¿cómo llegó esta tradición al evangelista Marcos?, ¿qué interpretación hizo de ella este autor para la comunidad a la que destina su evangelio, alrededor del año 60 de nuestra era? El objetivo es reconstruir, por una parte, la realidad a la que remite el relato; por otra, la intención del autor que lo redactó.



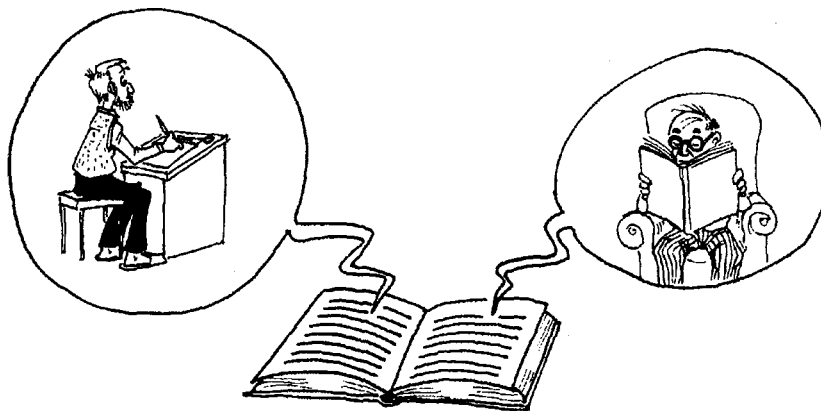
ANÁLISIS HISTÓRICO-CRÍTICO

¿Qué busca el análisis estructural o semiótico? Este tipo de lectura gravita en torno al polo sur del eje de la representación, mientras que el análisis histórico-crítico se sitúa en el norte. No es en absoluto el mundo representado lo que le interesa, sino el funcionamiento del lenguaje, siguiendo un principio llamado postulado de inmanencia: nada fuera del texto, nada salvo el texto y todo el texto (todo se tiene en cuenta en el texto; no se toma ninguna información de fuera del texto). Su pregunta es: ¿cómo hace el texto para producir sentido? El texto se lee como un sistema de signos cuya organización en forma entrelazada se trata de comprender. El relato de Mc 1,29-31 será la ocasión para escudriñar el manejo del espacio, el paso de la mujer de estar acostada a levantarse, la oposición entre Jesús que se acerca y la fiebre que se va de ella. El mundo que se ha de explorar no se encuentra tras el texto; es el *mundo del texto* lo que se ha de recorrer.



ANÁLISIS SEMIÓTICO (O ESTRUCTURAL)

¿Dónde situar el análisis narrativo? No sobre el eje de la representación, sino sobre el de la comunicación. Su pregunta es: ¿cómo comunica el autor su mensaje al lector?, ¿con qué estrategia organiza el autor el desciframiento del sentido por parte del lector? En este caso, el estudio tiene por objeto la estructuración que permite al mensaje conseguir el efecto buscado por el emisor. Siguiendo con la curación de la suegra de Simón, la mirada se fijará en el orden en que los personajes entran en escena (¿por qué Jesús aparece el último?), en el papel destacado de los discípulos (hacen obrar a Jesús), en el efecto de la curación (la mujer les sirve).



ANÁLISIS NARRATIVO

Autor-mensaje-lector

Aún se podrían decir las cosas de otro modo. El eje de la comunicación alinea los tres polos sin los cuales es imposible transmisión alguna: el autor (emisor), el mensaje, el lector (destinatario). La lectura histórico-crítica se orienta hacia el polo del *autor*, intentando saber qué tradiciones recogió y cómo las transmitió e interpretó. La lectura semiótica se dirige al *texto* y examina con detenimiento sus códigos de comunicación; es el mensaje lo que le interesa. El análisis narrativo se orienta de forma prioritaria, no hacia el autor, ni hacia el mensaje, sino hacia el *lector*; considera el efecto del relato sobre el lector o la lectora, y el modo en que el texto les hace cooperar en el desciframiento del sentido.

Pero guardémonos de hacer rígida la tipología que se acaba de esbozar. La lectura histórica no se desentiende del destinatario, y el análisis narrativo no pasa por alto la cuestión del autor; su fijación sobre el lector señala el polo a partir del cual se organizan todos sus interrogantes. Al planteamiento generativo de la lectura histórica (que fija las reglas de producción de un escrito independientemente de los efectos que provoca) se oponen las lecturas llamadas *pragmáticas*, entre las cuales figuran el análisis narrativo, el análisis retórico, el análisis de la respuesta del lector (*reader-response criticism*) y el desconstruccionismo. Se llama *pragmáticas* a las lecturas que pretenden buscar el efecto del texto en el lector. Se dotan de instrumental adecuado para localizar en el texto los indicios pragmáticos, es decir, las instrucciones de interpretación que sugieren al lector cómo quiere ser recibido el texto. Cuando se trata de textos argumentativos –por tanto, de discursos–, es el análisis retórico el que cumple el mandato (campo privilegiado en el Nuevo Testamento es la correspondencia paulina).

El análisis narrativo y el análisis retórico, lecturas pragmáticas las dos, son hermanas gemelas por lo que atañe a sus interrogantes, ambas son de creación reciente, ambas de origen más americano que europeo.

Sin exclusividad ninguna

Digámoslo una vez más: cada lectura vale para los interrogantes que le son propios. Se trata igualmente de estar atento a las cuestiones que el texto reclama o apoya. El carácter fundamentalmente históri-

co de los textos bíblicos exige sin duda una lectura que se interese por la historia; pero no exclusivamente. Vamos a poner aquí de manifiesto la fecundidad de un análisis vinculado a la dimensión narrativa, que no reemplaza al estudio histórico-crítico, pero saca efectos de sentido que a aquél se le escapaban.

Sin embargo, no se debe disimular la distancia que separa el análisis histórico-crítico de los otros dos. Aquél propone una interpretación centrada en la historia (la del texto y la que relata el texto); la semiótica y el análisis narrativo hacen causa común al desarrollar una interpretación focalizada sobre el texto. Insistimos. Al contrario que la lectura histórica, el análisis narrativo y el análisis semiótico se niegan a apoyar su andadura sobre una reconstrucción del entorno social y cultural del texto (cuándo, dónde y cómo fue escrito). Pero, a diferencia de la semiótica, el análisis narrativo considera el texto como un proceso de comunicación entre autor y lector; la semiótica, por su parte, corta el vínculo entre el autor y su texto, y se niega a hablar de una intención del autor sobre el sentido. Más adelante (> 1.4) se precisará lo que se entiende aquí por autor y por lector.

DEFINICIONES

Narratología: ciencia que tiene por objeto el estudio de la narratividad (textual o artística).

Narratividad: conjunto de características por las cuales un texto (o una obra) se da a conocer como relato (inventario de dichas características: > 1.5).

Lectura pragmática: método de lectura que interroga el texto a partir de los efectos que produce en el lector; localiza sus indicios pragmáticos, que son las instrucciones que sugieren al lector de qué manera quiere el texto ser recibido. El análisis narrativo se vincula al relato, el análisis retórico se aplica al campo del discurso.

Análisis narrativo: lectura de tipo pragmático que estudia los efectos de sentido producidos por la disposición del relato; presupone que dicha disposición materializa una estrategia narrativa desplegada con la vista puesta en el lector.

1.2. Historia de un nacimiento

¿Cuándo nació el análisis narrativo? ¿A qué necesidades pretendía responder? ¿De dónde procede ese desplazamiento en la lectura del que dan testimonio sus interrogantes?

Un poco de historia. En 1981, Robert Alter publicaba en Nueva York un libro que había de tener una profunda influencia sobre la exégesis bíblica: *The Art of Biblical Narrative* (El arte de la narración bíblica). Como ya hemos visto, Alter no fue el primero que se preguntó cómo cuenta la Biblia; pero por primera vez un estudio pasaba revista sistemáticamente a las características de la narración bíblica. El campo en el cual se sitúa Robert Alter es la Biblia hebrea. Las preguntas que hacen avanzar su investigación no son habituales en exégesis: ¿cómo compone el narrador las escenas? ¿Cuál es la función del diálogo en el relato? ¿Para qué sirven las repeticiones en una historia? ¿Qué saber se comunica al lector y qué se le oculta? ¿Cómo hace intervenir el narrador a los personajes y cómo los hace evolucionar? Lo más asombroso es que los autores sobre los que se apoya para resolver estas cuestiones no son los exegetas competentes del Antiguo Testamento, sino Homero y Rabelais, Gustave Flaubert, Ibn Ezra y Charles Dickens.

La investigación de Robert Alter es representativa de un nuevo tipo de lectura forjado en los Estados Unidos a finales de la década de 1970: el análisis narrativo (*narrative criticism*). Su libro constituye la primera aplicación notable del *narrative criticism* al campo de la literatura bíblica. Ahora bien, Alter no es teólogo. Es un crítico literario interesado en la Biblia. En su lectura, emplea su conocimiento de la literatura y de los grandes autores, pero también su familiaridad con la tradición judía. Aquí tenemos una *primera indicación*: las dos fuentes cuyo encuentro ha hecho nacer el análisis narrativo son, por una parte, el arranque del interés por la narratividad en crítica literaria; por otra, la sensibilidad narrativa mantenida por la tradición judía del midrash.

El encuentro de dos mundos

Las mismas características marcan la publicación, un año más tarde, de la obra de David Rhoads y Donald Michie: *Mark as Story* (Marcos, una historia). Este libro es el primer estudio que explica narra-

tivamente un libro bíblico en su conjunto. Dicho de otro modo, esta obra es la primera que considera a un autor bíblico exclusivamente como escritor y se dedica a describir sus procedimientos de escritura.

En la base de esta empresa original se encuentra una experiencia: la petición hecha por Rhoads a su colega Michie, profesor de literatura inglesa, de que interviniera en su curso sobre la Biblia para adiestrar a los estudiantes a leer el evangelio de Marcos como se lee una novela. El aparato metodológico sobre el cual se apoyan estos dos investigadores está formado por un conjunto de trabajos que se pueden agrupar bajo la etiqueta de «nueva crítica literaria». Allí se encuentran los nombres de Seymour Chatman (1978) y Wayne Booth (1961) para la retórica de la literatura de ficción; Paul Ricoeur (1983-1985) y Gérard Genette (1972) para el estudio de la narratividad; Boris Uspensky (1973) para la poética del texto; Wolfgang Iser (1972) para la noción de lector. La denominación *narrative criticism* (análisis narrativo) procede, por lo demás, de David Rhoads.

Tenemos una *segunda* indicación: el análisis narrativo no surgió de un cerebro solitario. Ese concepto fue elaborado en los Estados Unidos con la ayuda de trabajos teóricos realizados por sabios franceses, alemanes y estadounidenses sobre la narratividad, y da testimonio de un encuentro fecundo entre el mundo de la literatura y el mundo de la exégesis. Su aparato de lectura sistematiza los resultados de esos trabajos. El conjunto es heterogéneo, puesto que en él se encuentran codo con codo recuperaciones de la dramaturgia clásica (la noción de personaje) y legados de la semiótica (la trama o programa narrativo), unidos a datos nuevos (el concepto de autor y de lector, la temporalidad, la retórica narrativa).

Ni que decir tiene que, como todo descubrimiento científico, el nacimiento de un nuevo tipo de lectura se explica por el entorno cultural de donde surge. Digamos por abreviar que procede, como consecuencia de una pérdida de credibilidad de la investigación histórica, de un desplazamiento en el orden del conocimiento del «porqué» al «cómo» (véase el recuadro adjunto).

EL PASO DEL *PORQUÉ* AL *CÓMO*

La exégesis histórico-crítica, que reinó en solitario sobre el estudio científico de la Biblia desde el siglo XVIII, era heredera de una concepción romántica de la literatura (Schleiermacher, Dilthey); su axioma: sólo la génesis de los textos da acceso a la intención de sus autores. Su análisis es, pues, histórico, imita a las ciencias naturales, que explican los fenómenos estableciendo sus causas. La cuestión fundamental es «por qué». ¿Por qué el texto está concebido así, por parte de qué autor, en qué medio social de producción y para qué destinatarios históricos?

La nueva crítica literaria, vasta corriente de la que son herederos simultáneamente la semiótica (o análisis estructural) y el análisis narrativo, rompe con estos interrogantes. Se inscribe en un cambio radical de paradigma de los estudios literarios, anunciado por H.R. Jauss en 1969, y que hace bascular el interés, del polo del autor, hacia el polo del lector. Se aspira a liberar el texto de toda tiranía que lo haga depender de su autor, de su historia o del medio social donde se produjo. La afinidad entre la semiótica y el análisis narrativo se debe a tres postulados comunes (luego se indicará lo que los separa):

1. El texto no se lee como un documento que remita a un mundo histórico fuera de él mismo; no es recibido como un documento, sino como un monumento que tiene valor en sí, como una obra autónoma, que despliega un mundo narrativo cuya coherencia se trata de descubrir.

2. El texto se lee en su forma acabada, y la comprensión de su funcionamiento no se deja guiar por su genealogía. La pregunta pasa del «por qué» al «cómo»: ¿cómo tiene sentido la narración?, ¿cómo y mediante qué etapas se construye?

3. La persona del autor histórico es inalcanzable, lo mismo que la identidad de los destinatarios originales del escrito. Dicho brevemente, la obra se debe leer al margen de cualquier hipótesis sobre el contexto de comunicación original del escrito.

Semiótica y análisis narrativo se encuentran, pues, en un postulado de autonomía reconocida a la obra para que tenga sentido (autonomía respecto al medio social histórico que la produjo: no tengo necesidad de conocer al evangelista Juan para leer y comprender su evangelio). ¿Dónde se sitúa la ruptura entre estos dos tipos de lectura? Se da en dos puntos.

Primeramente, en narratología el relato es recibido como un objeto textual comunicado por el emisor al receptor. Se afirma como postulado que, mediante el texto, el emisor quiere actuar sobre el destinatario, y los narratólogos están interesados en determinar la estrategia narrativa desplegada en el relato con vistas a actuar sobre el receptor. Por el contrario, a la semiótica le repugna hablar de estrategia narrativa; para ella, consentir en ello equivaldría a tomar la significación por un producto listo para ser con-

1.3. Narrador y narratario

El esquema de Jakobson nos ha hecho ver la función asumida, en los dos polos de la comunicación, por el emisor del mensaje (emisor) y por quien lo recibe (destinatario). En el análisis narrativo, se llama *narrador* al que cuenta la historia, y *narratario* al que llega a conocerla mediante la lectura. El narrador es (por tomar una hermosa imagen de Gérard Genette) la «voz» que cuenta la historia y guía al lector en el relato.

El narrador puede estar explícitamente presente en la historia que cuenta («esta mañana me encontré a un hombre que...»); en el caso de la autobiografía, el narrador se convierte incluso en el personaje principal de la historia que cuenta. También puede ausentarse del relato, como sucede en la mayor parte de las novelas. Sin em-

sumido por el lector. La narratología, en cambio, piensa que leer consiste en respetar los constreñimientos de los significantes, y que dichos constreñimientos dispuestos por el autor encierran una estrategia de comunicación narrativa.

En segundo lugar, si la narratología renuncia a la posibilidad de reconstruir la identidad del autor y de los receptores históricos del escrito (quién escribió el libro de Jonás y para quién), no por ello renuncia a reconstruir su identidad *narrativa*. Tocamos así un punto capital que separa la semiótica del análisis narrativo. Los narratólogos son conscientes de que la relación que se establece entre un autor y su obra es compleja. Zola, como personaje histórico, existe independientemente de sus novelas. No obstante, cada uno de sus relatos ofrece una imagen suya (que puede ser muy diferente del personaje histórico). Así mismo, el texto nos da acceso a la imagen que el narrador tiene (o quiere dar) de sus destinatarios, y no a la identidad real de éstos. En el curso de este capítulo veremos cómo se puede determinar esta imagen narrativa del autor y el lector (> 1.3 y 1.4).

Para leer:

- D. MARGUERAT, «L'exégèse biblique: éclatement ou renouveau?»: *Foi et Vie* 93, n° 3 (juillet 1994), pp. 7-24 (los desplazamientos en la exégesis debidos a la influencia de las nuevas lecturas).
- M.A. POWELL, *What is Narrative Criticism?*, Guides to Biblical Scholarship. New Testament Series, Fortress Press, Minneapolis 1990.
- J.L. SKA, «La "nouvelle critique" et l'exégèse anglo-saxonne»: *Revue de Sciences Religieuses* 80 (1992), pp. 29-53 (presentación de la narratología bíblica y de sus cuestiones decisivas)

bargo, aun cuando no aparezca explícitamente (con un «yo») en la historia contada, el narrador sigue presente en segundo plano; como director del relato, ocupa el puesto del escenógrafo teatral o del realizador cinematográfico.

Por lo que respecta a la narración bíblica, es raro que el narrador se deje ver. Tradicionalmente, el narrador bíblico desaparece detrás de la palabra que él cuenta; permanece como el servidor que se retira detrás de los acontecimientos sobre los que emite opinión. Pero el análisis narrativo nos da la ocasión de constatar que esta desaparición explícita del narrador no le impide estar tremendamente presente a través de la estrategia narrativa que despliega.

Esta ausencia del relato tiene, no obstante, algunas raras excepciones. Lucas el evangelista se señala con un prefacio donde se nombra al narrador y al narratario: «Puesto que muchos han intentado narrar ordenadamente las cosas que se han verificado entre nosotros (...), he decidido yo también, después de haber investigado diligentemente todo desde los orígenes, escribírtelo por su orden, ilustre Teófilo...» (Lc 1,1-3; véase Hch 1,1). Este caso constituye una excepción. So capa de dedicatoria, el narrador introduce en el texto mismo al destinatario (¿concreto?, ¿ideal?) de su relato; de golpe, el personaje Teófilo se convierte en el puesto que el lector debe ocupar, mientras que el versículo siguiente señala la finalidad de la lectura: «... para que conozcas la solidez de las enseñanzas que has recibido» (Lc 1,4).

Aquí y allí, el narrador se señala de manera indirecta (Jn 19,35; 21,24), o inserta en su texto un «nosotros» que puede englobar al narratario (Lc 1,3; Jn 1,14-16). Llega incluso a integrar al narrador en un grupo que aparece en la historia que cuenta; es el caso de las famosas «secciones nosotros» del libro de los Hechos (16,10-17; 20,5-15; 21,1-18; 27,1-28,16). Proseguiremos este análisis más adelante (> 2.6).

Un narrador omnisciente y fiable

En el momento en que el lector emprende la lectura, o, si se prefiere, en el momento en que ocupa el puesto de narratario, se cierra implícitamente un contrato entre uno y otro. Narrador y narratario se vinculan en la operación de lectura. ¿De qué está hecho ese vínculo?

Tomemos el ejemplo del libro de Job. Primera frase: «Érase una vez un hombre llamado Job, que vivía en el país de Us. Era un hombre íntegro y recto, temeroso de Dios y apartado del mal» (Jb 1,1). ¡Qué afirmación tan increíble! ¿Se puede afirmar realmente de alguien, sin reservas ni excepciones, que teme a Dios y se aparta del mal? Ahora bien, este enunciado inicial desempeña un papel capital en el drama del libro de Job; la protesta del protagonista contra la desgracia que sufre encuentra su fundamento en la integridad de su vida. El cuento prosigue con el diálogo en la corte celestial entre Dios y Satán (Jb 1,6-12). En el mundo real, se cuestionaría a la vez la integridad de Job y el realismo de esa audiencia celestial. En el mundo del relato, el narratario acepta ser conducido por el narrador –o cierra el libro.

Al comienzo del relato se cierra, pues, un contrato implícito entre narratario y narrador. Dicho contrato reconoce la omnisciencia y la fiabilidad del narrador. Detallemos las cosas.

El narrador es reconocido *omnisciente*. Puede contarnos la audiencia de la corte celestial (Jb 1). También puede describirnos una escena privada a la cual se supone que no asistió nadie: la agonía de Jesús en Getsemaní (Mc 14,32-42). Puede contarnos lo que pasa en dos sitios a la vez: en el interior del palacio de Anás y en el patio de dicho palacio en el momento de la negación de Pedro (Jn 18,12-27). Puede hacernos participar de acontecimientos de los que nadie ha sido testigo: la reflexión interior de los escribas (Mc 3,2), el sueño de José (Mt 2,19-20), lo que siente Jesús (Mc 5,30), la fundación del mundo (Gn 1-2). En pocas palabras, el narrador no sólo está en condiciones de saberlo todo, sino que no ha de dar cuenta del origen de su saber.

Por otro lado, el lector confía en el narrador. Lo reconoce *fiable*. Así pasa constantemente en la narración bíblica: el lector se adhiere al relato del narrador, a su sistema de valores. Y cuando el narrador de los libros de los Reyes distingue entre los reyes que agradan a Dios y aquellos cuyos actos no agradan a Dios, el lector asiente. Dicho esto, se debe añadir que la fiabilidad del narrador no es un dogma narrativo; algunos relatos pueden jugar precisamente con la no fiabilidad de un narrador (es el caso de la novela policíaca, donde el narrador oculta al lector indicios importantes).

El relato de 2 Samuel 14 nos pone en presencia de la constitución de un narrador no fiable, pero eso sucede en el interior de la his-

toria que se cuenta. «Envió Joab a Técoa, a traer de allí una mujer sagaz a la que dijo: “Da muestras de duelo, vístete de luto y no te perfumes; pórtate como una mujer que hace muchos días que está en duelo por un muerto. Entra luego donde el rey y dile estas palabras...”» (14,2-3).

La colaboración del lector

Estas primeras observaciones sobre la relación narrador-narratario nos llevan a tocar apenas un vasto campo de reflexión que se puede resumir en la pregunta siguiente: ¿de qué se nutre la colaboración entre narrador y narratario? Porque el narrador ciertamente tiene necesidad del narratario para el desciframiento del relato. Él le guiará en esta operación. Le ayudará. Emitirá signos de comprensión. Le proporcionará cuando quiera la información que quiera.

Al lado del papel del narrador (evidente en el control del relato), en el texto se inscribe, pero en negativo, el papel atribuido al lector. Algunos narratólogos hablan a este respecto de *interacción* entre texto y lector (Paul Ricoeur). Otros, como Umberto Eco, hablan de *cooperación* del lector (a quien corresponde la iniciativa de la interpretación y la actualización). Otros más insisten en la *experiencia de lectura* en el curso de la cual narrador y narratario son puestos en comunicación a través del texto (esta postura es defendida por la escuela llamada del «análisis de la respuesta del lector»). El examen detenido de ese campo de interacción se realizará en el curso del capítulo 9.

1.4. Las instancias narrativas

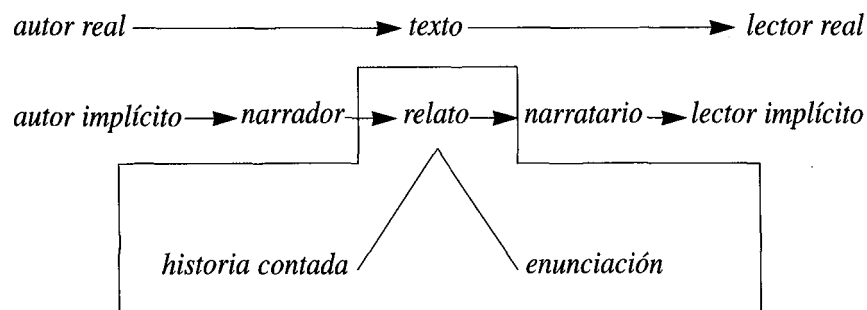
¿De qué se habla cuando se habla de autor o de lector? Ya hemos señalado el hecho de que no hay que confundir al narrador con el autor, pero ahora es preciso afinar el planteamiento. Pues en este punto, el análisis narrativo realiza una labor absolutamente original.

Autor y lector reales

¿Qué pasa cuando alguien compone un relato? El señor X (digamos: Víctor Hugo) redacta un texto para un círculo de lectores (los futuros lectores de su novela). Llamaremos a Víctor Hugo el *autor real*,

y al círculo de lectores a los cuales destina su obra, los *lectores reales*. Así mismo, un día existió un evangelista (al que por convención se da el nombre de Mateo) que compuso un evangelio destinado a ser leído a los miembros de su comunidad, a los que llamaremos los lectores reales. El autor real es, pues, la personalidad (o el grupo) que redactó el texto. El lector real es el individuo o la colectividad a quien el texto estaba inicialmente destinado. Pero autor real y lector real son personalidades históricas fuera del alcance del lector o de la lectora que abre el libro. Existen fuera del texto, independientemente del texto, y no pueden ser reconstruidos más que mediante hipótesis históricas. En el caso de la literatura bíblica, la reconstrucción de los autores y lectores reales es la gran tarea llevada a cabo por la crítica histórica; en esta búsqueda documental, dicha crítica se esfuerza en imaginar, a partir del texto, cuáles fueron el círculo redactor de la obra deuteronomista, el autor y los destinatarios de los evangelios, o el escritor y los lectores del Apocalipsis de Juan. Ahora bien, lo más frecuente es que el resultado de esta búsqueda biográfica sea decepcionante por falta de certezas.

De hecho, la reconstrucción del autor y de los lectores reales de toda obra literaria es una empresa delicada y aventurada. La relación entre un autor y su obra es dialéctica: el autor no se entrega enteramente en su texto. Puede reservarse un papel de narrador que no corresponda a lo que en realidad piensa. La ficción narrativa le autoriza precisamente a crear un mundo imaginario que no coincida con el suyo. Dicho brevemente: confundir autor y obra es dar prueba de una ingenuidad tan grande como la de tomar al ratón Mickey por un personaje histórico.



(Las nociones de *historia contada* y de *enunciación* se expondrán más adelante, > 2.1.).

Narrador y autor implícito

Es importante mantener una distinción teórica entre las nociones de narrador y autor implícito. Por decirlo brevemente, los narratólogos definen al narrador como la voz que guía al lector en el relato, y al autor implícito como el sujeto de la estrategia narrativa. La noción de autor implícito ha sido muy bien clarificada por el teórico Seymour Chatman.

El autor implícito

Es un aspecto del autor que no depende ni de la hipótesis ni de la conjetura: la huella que deja en la escritura del texto. En efecto, un autor está intrínsecamente presente en su obra por sus opciones de escritura. Si, para la crítica histórica, el autor es ante todo una personalidad cuya vida se ha de conocer, el análisis narrativo trabaja la noción de autor. Distingue dos perspectivas.

Por un lado, existe el autor real, fuera del texto, el ser de carne y hueso cuya personalidad (por lo que respecta a los autores bíblicos) se nos escapa en gran parte; los narratólogos se desentienden de él. Por otro lado, existe el autor tal como se implica en su obra mediante sus opciones narrativas; el análisis narrativo lo denomina *autor implícito* (*implied author*: denominación propuesta por W. Booth en 1961 en *The Rhetoric of Fiction* [*La retórica de la ficción*]). En efecto, un autor se objetiva en su obra, no por la vida que lleva fuera de ella, sino por la orientación que da a su texto.

Ponerse a buscar al autor implícito es determinar qué estrategia narrativa pone en práctica, qué opción de estilo toma, cómo hace intervenir a sus personajes, qué sistema de valores inculca el relato. La imagen del autor implícito resulta de la suma de las opciones de escritura identificadas en el texto. Así, a cada obra literaria corresponde un autor implícito, es decir, la imagen del autor tal como se desvela en dicha obra.

Resumiendo, la narratología define de manera nueva la noción de autor como un *modo de estar* en el texto.

Así pues, el análisis narrativo deja al análisis histórico-crítico la tarea (incierto) de reconstruir la personalidad histórica del evangelista Mateo. Él, en cambio, se dedica a componer la imagen de Mateo tal como éste se da a conocer a través de su obra, a partir de su estilo literariamente esmerado, de su lenguaje repleto de giros

hebreos, de su concentración sobre la cuestión de la Ley, del papel negativo que atribuye al grupo de los fariseos, de su evaluación positiva del grupo de los discípulos, etc.

El autor implícito y el narrador

Hasta ahora hemos dado dos definiciones: el narrador es la voz que guía al lector en el relato (> 1.3); el autor implícito es el sujeto de la estrategia narrativa. Seymour Chatman, el primer teórico del análisis narrativo, formula así la diferencia: el autor «es “implícito”, es decir, reconstruido por el lector a partir del relato. No es el narrador, sino más bien el principio que ha inventado al narrador, así como todos los demás elementos del relato; es él quien ha apilado las cartas de esta manera particular, quien ha querido que tal acontecimiento le suceda a tal personaje, en esos términos o a través de esas imágenes...» (*Story and Discourse*, p. 148). Prácticamente, a la vista del texto, ¿cómo funciona la diferencia?

AUTOR IMPLÍCITO



Puede suceder que el autor implícito haga aparecer al narrador en su texto; eso es lo que ocurre al final del cuarto evangelio: «Éste es el discípulo que da testimonio de estas cosas y que las ha escrito, y nosotros sabemos que su testimonio es verdadero» (Jn 21,24). Puede suceder que el autor implícito se cree un narrador falto de fiabilidad, y se distancie de él; tal caso no se da en la literatura bíblica, pero sí en la novela (*El asesinato de Roger Ackroyd*, de Agatha Christie, o *Los restos del día*, de Kazuo Ishiguro). Umberto Eco ha hablado de la trinidad narrativa que representa el conjunto autor (implícito)-narrador-lector (*Six promenades dans les bois*, p. 37).

Cuando este desdoblamiento no se produce, es preciso considerar que las dos denominaciones encubren la misma entidad autorial, pero vista desde dos perspectivas diferentes. Se la designa «narrador» cuando señala la puesta en práctica de la estrategia narrativa. Se la designa «autor implícito» cuando se insiste en la fuente de la estrategia de escritura. Si se está interesado en el autor del primer evangelio, se hablará del narrador Mateo para describir la dirección narrativa que éste ejercita. Se hablará del autor implícito Mateo para hacerse una imagen del escritor, sintetizando las competencias (literarias, teológicas, históricas) que éste emplea en su texto. En lo sucesivo, lo más frecuente será que hablemos de narrador.

El lector implícito

Dado que las lecturas pragmáticas se caracterizan por un traspaso de atención del polo del autor al polo del lector, cabía contar con que el análisis narrativo reelaborara de manera particular la definición de lector. Así ha sido. La orientación de las ciencias literarias hacia una pragmática de la lectura y el advenimiento de «la era del lector» han hecho que esta noción resulte tremendamente compleja.

Teóricamente, la noción de lector implícito se acerca de manera simétrica a la de autor implícito. En ella se impone la misma dualidad real / implícito. El lector *real* designa, bien al colectivo lector al que dirige sus esfuerzos el autor real cuando escribe (los lectores primeros), bien a todo lector ante el texto. El lector *implícito* (Gérard Genette habla de lector virtual) es una imagen literaria: todo texto prevé un lector, está habitado por la imagen que se hace de él. El autor implícito, con las opciones que toma y que caracterizan su narración, actúa en función de los rasgos que atribuye a ese lector potencial. Pues el lector no es nunca más que una hipótesis que el escritor se fija para construir su relato, una entidad ficticia, una imagen de lector posible. Ese lector implícito es la imagen modelo correspondiente al colectivo lector imaginado por el autor en su labor de escritura: competencias cognitivas, actitudes, preocupaciones, reacciones que el autor (con razón o sin ella) atribuye a su futuro lector, y que condicionan la elaboración de su relato. En sentido estricto, pues, con la denominación *lector implícito* la narratología designa una posición formal destinada a ser ocupada por el lector.



Para saber más sobre las diferentes definiciones posibles del lector implícito, véase el capítulo 9 con su recuadro «El lector en todos sus estados» > 9.1.

El puesto del *narratario* está ocupado por el destinatario del relato, en simetría con el narrador. Se puede repetir aquí lo ya dicho acerca de la distinción narrador / autor implícito. El narratario puede aparecer explícitamente en el texto (Mc 13,14: «El que lea, que entienda»); en ese caso, es un narratario invocado. Lo más frecuente, en la literatura bíblica, es que sea un narratario eclipsado; se confunde con el lector implícito, puesto que no es nombrado, pero está implícitamente presente a través del saber y los valores que el narrador supone en el destinatario del texto.

De qué lector se habla

A la vista de la proliferación de definiciones de lector que conoce la narratología, controlar el uso de este término se convierte en una necesidad urgente. En lo que respecta a la narración bíblica, distinguimos tres categorías de lectores.

1. El *primer lector-oyente (real)* del texto: destinatario contemporáneo del autor real, para el cual escribe éste. La crítica histórica intenta establecer su retrato a partir del texto, pero sin poder verificar qué diferencia presenta respecto a la imagen que de él se hace el autor.

2. El *lector implícito*: realidad abstracta, imagen del lector al cual se dirige el texto. Esta imagen es parcialmente identificable en la enunciación del texto (su lenguaje, su género literario, la cultura a la que recurre), que señala un público lector definido; el sentido de la controversia exigido por las cartas de Pablo es muy diferente del gusto por el cuento requerido por la lectura del libro de Jonás. La imagen es luego dictada por las instrucciones de lectura, que constituyen una especie de contrato de cooperación entre autor y lector en la elaboración del sentido.

3. El *lector real*: tú y yo ante el texto. Este lector es difícil de teorizar, por lo imprevisibles que son las variables (culturales, teológicas, psicológicas) que guían su lectura. Se debe establecer la libertad de tal lector ante el contrato de lectura que el texto le propone. También se debe medir su pertenencia a una historia colectiva: su lectura individual está, no sólo regulada por la comunidad lectora a la cual pertenece (Stanley Fish habla de comunidades interpretativas), sino también atravesada por las lecturas anteriormente hechas del texto; no se lee el comienzo del Génesis independientemente de las teorías científicas (aceptadas o rechazadas) sobre el origen del hombre, ni el Sermón de la montaña al margen de toda reflexión (ética y psicoanalítica) sobre la ley.

DEFINICIONES

Autor real: personaje histórico, individual o colectivo, responsable de la escritura del relato; como tal, no entra dentro del campo de la narratología.

Lector real: figura individual o colectiva que representa, sea al público lector al que el autor real destinaba su texto (lector primero), sea a toda persona empeñada en el acto de lectura. Como tal, esta entidad no compete al campo de la narratología.

Narrador: «voz» narrativa de donde emana el relato y que lo cuenta.

Narratario: figura textual del lector, instancia narrativa a la cual el narrador dirige su relato.

Autor implícito: imagen del autor tal como se revela en la obra por sus opciones de escritura y el despliegue de una estrategia narrativa.

Lector implícito: receptor del relato construido por el texto y apto para actualizar sus significaciones en la perspectiva generada por el autor; esta imagen de lector corresponde al público lector imaginado por el autor.

Comprueba tus conocimientos

* ¿Qué imagen del lector implícito se deduce de Jc 1,1-21 en cuanto a su saber, su cultura, su experiencia?

* ¿Cómo calificar la relación narrador / narratario en Ap 1,4-9?

1.5. ¿Qué es un relato?

Se dice que la narratividad es aquello por lo cual un texto o una obra se dan a conocer como relato (> 1.1). Pero, ¿a qué se llama «relato»? ¿En qué se diferencia el relato de la descripción o del discurso? ¿Qué factores generan lo que Umberto Eco llama la «epifanía de la narratividad»?

Comencemos por el planteamiento de este autor: «Pienso que, para contar, ante todo es preciso construirse un mundo lo más amueblado posible, hasta en sus más pequeños detalles» (*Apostille au «Nom de la rose»*, p. 26). La observación es importante: contar no es sólo transmitir, sino construir un mundo, el mundo del relato, con sus códigos y sus reglas de funcionamiento. Pero este rasgo no bas-

EL ALIENTO DEL RELATO

«En la narrativa, la respiración no se obtiene en el plano de la frase, sino mediante macroproposiciones más extensas, mediante la escansión de los acontecimientos» (U. ECO, *Apostille au «Nom de la rose»*, p. 50).

«El carácter común de la experiencia humana, que está marcado, articulado, clarificado por el acto de contar en todas sus formas, es su *carácter temporal*. Todo lo que se cuenta sucede en el tiempo, lleva tiempo, se verifica temporalmente; y lo que se verifica en el tiempo puede ser contado. Quizás, incluso todo proceso temporal no sea reconocido como tal más que en la medida en que cabe contarle de una manera u otra» (P. RICOEUR, *Du texte à l'action*, p. 12).

Si «la narratividad debe marcar, articular y clarificar la experiencia temporal (...), es preciso buscar en el empleo del lenguaje un patrón de medida que satisfaga esa necesidad de delimitación, de ordenamiento y de explicitación (...). Aún sigo a Aristóteles para designar el tipo de *composición verbal* constituido por un texto que relata. Aristóteles designa dicha

ta: una suma de hechos no forma un relato. Continuemos con T. Todorov: «Nuestro objeto está constituido por las acciones tal como las organiza cierto discurso llamado relato» (*Grammaire du Décameron*, p. 10). Segundo rasgo: contar consiste en unir acciones entre sí dentro de una relación de causalidad. Eso es lo que permite decir que «ella vio una flor de un azul intenso» es una descripción, mientras que «ella vio una flor de un azul intenso y la tomó» es un relato; en el segundo caso, ver y tomar se encadenan mediante un vínculo de tipo consecutivo. Pero incluso en ese caso el rasgo es insuficiente: el discurso que articula una relación causal y consecutiva puede ser un relato, lo mismo que una receta de cocina o unas instrucciones de montaje.

Tercer rasgo: el tiempo. La intuición fundante de Paul Ricoeur, en su obra monumental *Tiempo y narración*, es haber reconocido como componentes de la narratividad el vínculo de causalidad y la temporalidad. «Todo lo que se cuenta sucede en el tiempo, lleva tiempo, se verifica temporalmente; y lo que se verifica en el tiempo puede ser contado» (*Du texte à l'action*, p. 12). Si la causalidad separa el relato de la descripción, su temporalidad lo distingue del discurso.

composición verbal con el término *mythos*, que se ha traducido por “fábula” o “trama”».

Una historia «debe ser algo más que una enumeración de acontecimientos en orden secuencial, debe organizarlos en una totalidad inteligible, de tal manera que siempre se pueda preguntar cuál es el “tema” de la historia. En pocas palabras, la fabulación es la operación que, de una simple sucesión, saca una configuración» (P. RICOEUR, *Du texte à l'action*, p. 12; *Temps et récit I*, p. 102).

Para leer:

- D. MARGUERAT, «Entrer dans le monde du récit. Une présentation de l'analyse narrative»: *Transversalités. Revue de l'Institut Catholique de Paris*, 59 (juillet-septembre 1996), pp. 1-17 (el proyecto de lectura del análisis narrativo).
- J.L. SKA, «*Our Fathers Have Told Us*», *Subsidia Biblica* 13, Roma, Pontificio Istituto Biblico, 1990, pp. 39-63 (la relación narrador-narratario).
- J. ZUMSTEIN, «Critique historique et critique littéraire», en *Miettes exégétiques*, *Le Monde de la Bible* 25, Labor et Fides, Genève 1991, pp. 51-62 (la relación autor-lector en el análisis narrativo).

J.M. Adam, en «Décrire des actions», ha catalogado cuatro variables del relato. Para que haya relato es preciso:

1. Una sucesión temporal de acciones / acontecimientos.
2. La presencia de un agente-héroe animado por una intención que tire del relato hacia su fin.
3. Una trama que domine la cadena de las peripecias y las integre en la unidad de una misma acción.
4. Una relación causal-consecutiva que estructure la trama mediante un juego de causas y efectos.

Esta nomenclatura permite establecer el índice de narratividad, tanto de un macro-relato (libro histórico, ciclo narrativo, evangelio), como de un micro-relato (encuentro, milagro, parábola, etc.). Lo que se dice aquí de la trama (variables 3 y 4) lo retomaremos más adelante, en el capítulo 4 (> 4.1 y 4.2).