

**D. Marguerat,
A. Wénin, B. Escaffre**

**En torno
a los relatos bíblicos**

**Cuadernos
bíblicos**

127

verbo divino

**CB
127**

**D. Marguerat,
A. Wénin, B. Escaffre**

En torno a los relatos bíblicos

evd

editorial verbo divino

Avda. Pamplona, 41
31200 Estella (Navarra)
2005

Contenido

En torno a los relatos bíblicos	5	3. La resurrección de Lázaro	
1. Entrar en el mundo del relato	6	(Jn 11,1-53)	37
La búsqueda del análisis narrativo	7	Contexto del episodio en el evan-	
La narratividad revisada	11	gelio de Juan	37
Las herramientas del análisis na-		Las diferentes escenas del relato ...	38
rrativo	14	Los personajes del relato	41
Cuatro ejemplos	17	Los desplazamientos llevados a	
Como conclusión, una evaluación .	21	cabo	46
2. El profeta ante la petición		Conclusión: la «resurrección» no	
de un rey	23	niega la muerte, la asume	49
El texto en su contexto	23	4. Para saber más	50
La exposición del relato (1 Sam		La investigación de los años	
8,1-3)	25	80-90	50
La estructura: mirada de conjunto .	25	Introducciones y herramientas	56
La «complicación» (donde las co-		Actualidad	59
sas se complican: vv. 4-18) ...	27	Una nueva edición del Pentateu-	
Desenlace: terquedad del pueblo		co TOB (Traduction Oecuménique	
y ... del Señor (vv. 19-22)	33	de la Bible)	59
Conclusión y apertura: la cuestión			
monárquica	35		

Desde el fundamental libro de Robert Alter, *The Art of Biblical Narrative*, publicado en 1981, el análisis narrativo ha adquirido carta de naturaleza. Y, si lo dudamos, las numerosas publicaciones en inglés, francés e incluso en español que tratan cuestiones sobre «narrativa» o sobre «narratología» lo confirman. Prueba de ello igualmente es la celebración del segundo Coloquio Internacional sobre el análisis narrativo de textos bíblicos, *La Bible en récits II*, en Lovaina (la Nueva), en abril de 2004.

Ya existe un *Cuaderno Bíblico* dedicado al *Análisis narrativo de relatos del Antiguo Testamento*. Es el nº 107, publicado en 2001. Cuatro años después hemos decidido publicar otro con un triple objetivo: presentar el método narrativo a los que no lo conocen todavía; mostrar su fecundidad con dos ejemplos, uno tomado del Antiguo Testamento y el otro del Nuevo; y, finalmente, proponer herramientas de trabajo. Éstas son las grandes partes de este *Cuaderno Bíblico*, a las que hay que añadir, bajo el título «Acontecimiento», una reflexión sobre la «teoría documentaria» (por Olivier Artus) a propósito de la nueva edición del Pentateuco de la *Traduction Oecuménique de la Bible*.

Después de una introducción dedicada a la historia, las posibilidades y las herramientas del análisis narrativo (por Daniel Marguerat), los dos ejemplos propuestos se interesan por la estrategia del narrador (que no hay que confundir con el autor real). En el relato de 1 Sam 8 (leído por André Wénin), ¿cómo hace entrar el narrador a su lector en el conflicto entre el pueblo de Israel y el profeta Samuel? En el relato de Jn 11 (leído por Bernadette Escaffre), ¿cómo es conducido el lector hacia la verdad de Jesús, Enviado del Padre? Sigue una presentación de diez importantes obras aparecidas originalmente en inglés desde 1981: una ocasión para recorrer puntos fuertes de la investigación. Esta presentación (por Vincent Sénéchal) concluye con una selección de introducciones y herramientas (por André Wénin).

Sea cual fuere la iniciación a la lectura narrativa, esperamos que este *Cuaderno Bíblico* contribuya no sólo a hacer que se conozca este método, sino, sobre todo, a descubrir a través de él aún más la riqueza de los textos bíblicos y el genio de sus autores.

Pierre DEBERGÉ

- Daniel Marguerat, profesor de Nuevo Testamento, Facultad de Teología, Universidad de Lausanne.
- André Wénin, profesor de Antiguo Testamento, Facultad de Teología, Universidad Católica de Lovaina.
- Bernadette Escaffre, profesora, Facultad de Teología, Instituto Católico de Toulouse.
- Vincent Sénéchal, doctorando, Instituto Católico de París.

EN TORNO A LOS RELATOS BÍBLICOS



1. «Entrar en el mundo del relato». El propósito es introducir al análisis narrativo presentando su historia, sus posibilidades y sus herramientas. Después de una primera definición, el análisis narrativo se compara con las aproximaciones histórico-crítica y semiótica. Luego se traza un breve esbozo histórico, para que se pueda captar lo que conduce al surgimiento de este nuevo tipo de lectura. Se repasan entonces los conceptos que se emplean en él. El camino se ilustra con ejemplos tomados de los evangelios (Marcos y Lucas sobre todo). Por **Daniel Marguerat**.

2. «El profeta frente a la petición de un rey». El relato de 1 Sam 8 es examinado aquí desde el punto de vista de la comunicación entre el narrador y el lector. ¿Cómo interesa el narrador al lector? ¿Cómo hace que entre en el mundo del relato y de sus valores? Tanto las reacciones del Señor como las del profeta Samuel, mediador entre el Señor e Israel, no dejan de sorprender. Por **André Wénin**.

3. «La resurrección de Lázaro». Después de algunas palabras sobre el contexto del famoso episodio de Jn 11, las diferentes escenas son presentadas rápidamente. Son sobre todo los personajes los que atraen la atención, así como los «desplazamientos» llevados a cabo por el narrador para conducir a su lector a comprender al Enviado y el sentido de la vida «en abundancia» que ha venido a traer. Por **Bernadette Escaffre**.

4. «Para saber más». Se trata de una doble selección: en primer lugar, diez estudios en inglés para calibrar la evolución de la investigación (limitada a los evangelios); después, algunas obras que presentan el análisis narrativo así como manuales para familiarizarse con los procedimientos técnicos puestos en práctica por el método. Por **Vincent Sénéchal** y **André Wénin**.

1

ENTRAR EN EL MUNDO DEL RELATO

La magia de un relato reside en su capacidad para construir un mundo¹. Una frase basta. «Al principio creó Dios el cielo y la tierra. La tierra era una soledad caótica...» (Gn 1,1). Una frase, y el narrador abre un espacio que el lector y la lectora están invitados a habitar. El poder de atracción del relato es el de desplegar un mundo que el lector va a recorrer, un mundo poblado de personajes arrastrados en una acción en la que el narrador ha preparado sorpresas y consecuencias. Porque solicita la imaginación del lector, el relato, mediante un guiño, hace viajar en el espacio y el tiempo. La magia del «érase una vez...».

Ahora bien, observándolo más de cerca, recorrer el mundo del texto no es una operación tan sencilla como parece. Pues este mundo de ficción que el relato propone al lector y que despliega ante él es una construcción compleja. Se compone de una intriga, una red de personajes, una gestión del tiempo, una lectura del espacio, un sistema de valores y un código de comunicación. Se teje con lo dicho y con lo no dicho, con avances y retrocesos. Esta construcción tiene sus luces y sus sombras.

Tomemos el relato bíblico de los orígenes (Gn 1-3). Las figuras convocadas por el texto afluyen: el agua y lo seco, la tierra y el cielo, el mundo vegetal y el animal; después, frente a la pareja humana primordial, el surgimiento de lo prohibido, la intervención de una serpiente que habla, la transgresión sorprendida por un Dios que se pasea por el jardín de las delicias. Un código de representaciones, propio del universo mítico, da forma al relato. Cualquier texto alinea una serie de figuras dispuestas según un código, y este código debe ser descifrado o, en todo caso, aprendido por el lector, de suerte que no confunda el relato de los orígenes con un curso de historia o de geografía.

Pues es el lector o la lectora el que despliega el mundo del texto mediante la operación de lectura. Son ellos los que dan vida a este mundo a partir de lo que el texto dice, y también de lo que no dice, pero presupone implícitamente. El semiótico italiano Umberto Eco ha desarrollado en su libro *Lector*

1. Este texto es la repetición abreviada de las páginas con que comienza la obra de D. MARGUERAT (ed.), *Quand la Bible se raconte*. Lire la Bible, 131. París, Cerf, 2003, pp. 9-37. Agradecemos al autor y al editor habernos permitido reproducirlo.

in fabula (1985) la noción de «cooperación interpretativa del lector». Con ello se refiere a que el texto, para ser leído, requiere por parte del lector una cooperación activa, un trabajo de descryptación que todo autor aguarda y espera. Más aún: el narrador, si quiere ser entendido, tendrá que favorecer y guiar este trabajo del lector, sin el cual el texto permanece muerto.

Entre el texto y el mundo del relato se interpone una operación, que es la operación de lectura, por la cual el lector logrará construir y habitar el universo que le propone el texto. Por tanto, el texto es ese yacente que la lectura despierta. Ha escapado a su autor y a sus lectores originales (aquellos para los que el texto estaba originalmente escrito), para terminar su recorrido en la recepción que le ofrece el lector. Sucede así que «el texto, huérfano de su padre, el autor, se convierte en el hijo adoptivo de la comunidad de los lectores» (Paul Ricoeur).

Pero, ¿sobre qué elementos trabaja la lectura? ¿Qué estrategia adopta el narrador para orientar la lectura? ¿Cómo imprime el ritmo a su narración? ¿Por qué medios desencadena la adhesión o la repulsa hacia sus personajes? ¿Cómo hace conocer su sistema de valores? ¿Qué oculta al lector? Éste es el tipo de preguntas por las que se interesa el análisis narrativo.

El análisis narrativo se aplica a determinar *mediante qué procedimientos el narrador construye un relato en el que la operación de lectura va a liberar el universo narrativo*. Proporciona los medios para iden-

tificar la arquitectura narrativa del texto que, mediante el acto de la lectura, va a desplegar este mundo al que el lector o la lectora son convocados a entrar.

Mi propósito es introducir al análisis narrativo presentando su historia, su alcance y las herramientas que ha forjado. Esta introducción se desarrollará en cinco tiempos. El primer tiempo define la búsqueda del análisis narrativo comparándolo con otras aproximaciones, teniendo en cuenta el hecho de que toda lectura se define por el conjunto de preguntas que dirige al texto. El segundo tiempo describe brevemente la historia del análisis narrativo, para hacer captar cuáles son los factores que han conducido al surgimiento de este nuevo tipo de lectura. El tercer tiempo será metodológico: ¿cuáles son los instrumentos conceptuales forjados para esta lectura? El cuarto ilustrará el camino con la ayuda de ejemplos. Una conclusión evaluará finalmente las posibilidades ofrecidas por este tipo de lectura.

Antes de entrar en materia, planteemos algunas definiciones. Se llama *relato* a todo discurso que enuncia hechos articulados entre sí mediante sucesión en el tiempo (orden cronológico) y por vínculos de causalidad (orden de configuración). A diferencia de la descripción («el hombre caminaba a la orilla del mar»), el relato necesita como mínimo una acción causalmente vinculada a la precedente. La *narratividad* es el conjunto de las características por las que un texto (o una obra) se da a conocer como relato. El estudio científico de la *narratividad* es el objeto de una disciplina llamada *narratología*.

La búsqueda del análisis narrativo

El texto bíblico, como cualquier texto, se presta a varias lecturas. Ninguna puede pretender ser la lectura «buena», que excluiría cualquier otra, por la

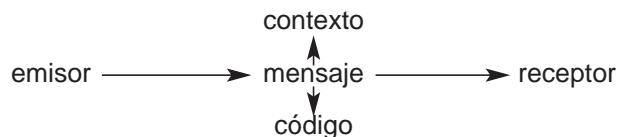
sencilla razón de que cada lectura tiene su búsqueda propia. Toda lectura se define por la pregunta que dirige al texto. Y, como es evidente, la respuesta ob-

tenida depende de las preguntas. Una lectura psicológica de la Biblia recopilará en el texto los indicios que le permitan percibir en la escritura el surgimiento de lo inconsciente; no podría sustituir a otra lectura que, por ejemplo, se interesara en indicar las señales de la construcción retórica del texto. Cada lectura se presenta ante el texto con una demanda; esta petición plantea una serie de preguntas para la cual ha forjado herramientas metodológicas.

LOS ELEMENTOS DE LA COMUNICACIÓN

¿Qué busca el análisis narrativo? Su especificidad aparece en la comparación con otros dos tipos de lectura de la Biblia: el análisis histórico-crítico y el análisis estructural (o semiótico). Para hacerme comprender, adopto el esquema del lingüista Roman Jakobson, que formaliza la comunicación verbal².

Cuando alguien (el emisor) dirige un mensaje a otro (el receptor), el acto de comunicación puede ser esquematizado como sigue:



Cualquier mensaje verbal tiene una doble dimensión: el contexto y el código. Si yo digo «puente», todos me entienden, porque saben diferenciar el fonema [puente] de [fondo] y de [su]³; tenemos en común un código lingüístico. Pero si se me comprende es

2. *Ensayos de lingüística general*. Barcelona, Seix Barral, 1975.

3. El autor juega con el sonido «o» de la pronunciación de las palabras francesas: *pont*, *fond* y *son* (*N. de los T.*).

porque se sabe que la palabra «puente» designa una obra que franquea un río; el contexto al que remite la palabra nos es igualmente común. Por tanto, un mensaje verbal tiene dos caras: por una parte remite al contexto, es decir, al mundo representado (su *función referencial*); por otra remite a un conjunto de signos verbales regido por un código lingüístico (su *función metalingüística*). Estas dos dimensiones están alineadas sobre el eje vertical (contexto-mensaje-código), que se llama *eje de la representación*.

Esta doble dimensión de la comunicación verbal permite captar el objetivo del análisis histórico-crítico y el del análisis estructural, y mostrar que se sitúan en trayectorias diferentes.

El *análisis histórico-crítico* (o *crítico-histórico*) responde a la pregunta: *¿qué dice el texto?* Se centra en la función referencial, polo norte del eje de la representación: se trata de reconstruir históricamente el contexto al que remite el texto. A esta pregunta añade: *¿en qué tradiciones se basa el autor y a quién destina su escrito?* Es la postura del periodista: *¿qué dice el testigo y cuál es la fuente de su información?*

El *análisis estructural* (o *semiótico*) responde a la pregunta: *¿cómo genera sentido el texto?* El texto es leído como un sistema de señales del que hay que captar su organización en red. Se sitúa así en el polo sur del eje de la representación. Es la postura del gramático: *¿cómo se organiza el discurso?*

El *análisis narrativo* no se sitúa ni en el polo del contexto ni en el del código. No hay que buscarlo en el eje vertical de la representación, sino en el eje horizontal (emisor-mensaje-receptor), que es el eje de la comunicación. Su pregunta es: *¿qué efecto produce el texto en el receptor?* La investigación se interesa por la forma en que el emisor comunica su mensaje al receptor: versa sobre la configuración que permite al mensaje alcanzar su efecto sobre él.

Es la postura del informático: ¿por qué canales pasa la comunicación?

Insisto: cada conjunto de preguntas tiene su legitimidad, pero ninguno aporta los mismos resultados. Es por la fecundidad de su conjunto de cuestiones y por las cualidades de sus herramientas por lo que se evalúa un tipo de lectura.

LA FRACTURA ORIGINARIA

En el punto en que nos encontramos se plantea una pregunta que parece sencilla, pero que no lo es: ¿qué es lo que el análisis narrativo entiende por mensaje?

Partamos de una constatación evidente: hay mil maneras de narrar la misma historia. Éstos son dos ejemplos.

Primer relato. *Durante una hermosa tarde de primavera, Natalia pasea y cruza sobre el puente que salva el río. Observa la corriente de agua y la espuma que se produce cuando el agua choca con una piedra. ¿No hay un pez allá tras la piedra? Natalia se inclina, se inclina aún más, pero de repente pierde el equilibrio y va a caer al agua. Se agarra con todas sus fuerzas a la barandilla del puente, pero pronto sus brazos flaquean; quiere gritar, pero el miedo se le anuda en la garganta, va a caer en la burbujeante agua... es entonces cuando alguien que pasa se precipita, la sujeta por los hombros y la echa hacia atrás. Ya está segura.*

Segundo relato. *Ayer, a las 11,45 h, la pequeña Natalia Tremblay, de 5 años, ha estado a punto de caer desde el puente del río de las Truchas. Por fortuna, un paseante que asistía a la escena pudo retener a la chiquilla antes de que cayera al agua, abundante en ese lugar. Natalia ve que no ha sido más que un susto.*

El contenido informativo es idéntico en ambos relatos, pero no sucede lo mismo en cuanto a su efecto. El primero dramatiza la caída y adopta el punto de vista de Natalia (su proyecto, su miedo, su liberación por un desconocido). El segundo relato trata el drama a distancia, adoptando más bien el punto de vista del salvador (¿el periodista le ha preguntado?). Es posible distinguir un contenido informativo, que se corresponde con el significado, y la configuración narrativa, que se corresponde con el signifiante. Esta distinción tiene la mayor importancia, pues el análisis narrativo nace de ella.

En efecto, cualquier nueva lectura nace de una separación originaria. El análisis narrativo sitúa su fundamento en un gesto de fractura. Seymour Chatman es su autor, cuando en su estudio *Story and Discourse* (1978) propuso separar *story* y *discourse*, igual que se distingue el significado del signifiante. En español hablaremos de «historia narrada» (*story*) y «narración» (*discourse*).

LAS «FRACTURAS» HISTÓRICO-CRÍTICA Y SEMIÓTICA

El análisis histórico-crítico nació en el siglo XIX de la fractura entre el texto bíblico y su tradición de interpretación; de ahora en adelante, para ser entendido, el texto tendría que ser situado en su medio histórico de producción. Comprender el evangelio de Mateo necesita recuperar su lenguaje y su cultura.

El análisis estructural nació, a raíz de los trabajos del lingüista F. de Saussure, de la fractura entre la palabra y la lengua, que aísla la lengua de su contexto de comunicación; desde entonces, para ser entendido, el texto tendría que ser considerado independientemente de cualquier noción de autor. El lector sólo es dueño de la lectura. La semiótica del discurso es una corriente del análisis estructural inspirada por las investigaciones de A. J. Greimas. Se distingue por los trabajos de los investigadores agrupados bajo el nombre de CADIR, en Lyon. (Cf. *Semiótica*. Cuadernos Bíblicos, 59. Estella, Verbo Divino, 2002*).

La «historia narrada» es el contenido informativo (idéntico) de los dos relatos de la desventura de Natalia. Este concepto se aplica al significado, es decir, a los acontecimientos narrados, abstraídos de su disposición en el relato y reconstruidos en su orden cronológico. La «narración» designa la configuración propia de cada relato. El concepto se aplica al significante, es decir, al modo de exposición de la historia narrada. Simplificando mucho podemos decir que los evangelios sinópticos presentan tres variaciones en la narración de la misma historia narrada.

Al plantear esta distinción, Chatman enunciaba el axioma fundamental de la narratología. El análisis narrativo se dedica a observar cómo el narrador narra la historia contada con vistas a sus lectores; la estrategia que desarrolla al construir su relato señala lo que se denomina *retórica narrativa*.

AUTOR IMPLÍCITO Y LECTOR IMPLÍCITO

¿Quién es en la narratología el emisor y el receptor del mensaje?

Por emisor, la narratología no considera al autor histórico de la obra, por ejemplo el evangelista Mateo. En efecto, la narratología postula que no es posible conocer a este desaparecido autor. Por el contrario, ha dejado tras él la obra que leemos. Y esta obra, como cualquier obra, «habla» indirectamente de su autor. Los narratólogos han inventado el término *autor implícito* (o *implicado*) para designar la imagen que el autor da (también a pesar suyo) de sí mismo en su obra. El autor implícito es la imagen literaria del autor; dicho de otra manera, el autor tal y como se da a conocer a través de sus

elecciones de escritura. Por tanto, se designa por autor implícito el artesano de la estrategia textual tal y como se manifiesta en la obra.

¿Y el receptor? El razonamiento es idéntico. No estamos en condiciones de conocer a los destinatarios históricos a los que, en el siglo I, estaba destinado el evangelio de Mateo. El lector histórico se nos escapa. Por el contrario, es posible delimitar la figura del lector *implícito* (o *implicado*), que es la imagen del lector que se puede reconstruir a partir del texto. El lector implícito es el auditorio en que se fijó el autor en la comunicación narrativa. Así, el lector implícito del evangelio de Mateo conocía la Escritura (no había ninguna necesidad de explicarla); conocía los elementos de la historia judía, como la identidad del rey Herodes (no se proporciona ninguna presentación suya en Mt 2,3); sin embargo, ignora el hebreo (Mt 27,33.46). Por tanto, es posible inventariar las competencias de saber requeridas de él por el narrador. Pero, más ampliamente, el lector implícito es el receptor ideal construido por el texto, el lector apto para captar todos los significados en la perspectiva inducida por el autor. Por consiguiente, el lector real (usted y yo) es invitado a asumir el puesto del lector implícito, es decir, a entrar en la estrategia de lectura inducida por el autor implícito. Incluso se puede decir que el texto, por la acción que ejerce sobre el receptor, *construye* a su lector modelando su cultura y su sistema de valores.

UNA BÚSQUEDA ESPECÍFICA

Lo que se ha dicho hasta aquí ayuda a comprender dónde se sitúa el análisis narrativo y dónde no. Su conjunto de preguntas apunta al efecto buscado por el texto sobre el lector. Del mismo modo

que la crítica histórica se ha interesado en la persona del autor y en las circunstancias históricas de su trabajo, de la misma manera el análisis narrativo participa de un desplazamiento del interés en dirección al lector. Es el acto de lectura, los indicios sobre los que el lector trabaja y las condiciones en las que opera, las que focalizan toda la atención.

Digámoslo ya, aunque volveré sobre ello: fijar *lo que es* la búsqueda del análisis narrativo es también hablar sobre *lo que no es*. En este caso, la función referencial del mensaje (la relación con el contexto) escapa a la narratología. Verificar si el relato dice la verdad o reconstruir la realidad histórica de la que habla no le compete. La narratología describe la forma en la que la crucifixión de Jesús es (diversamente) narrada por los evangelistas, pero no establece la relación entre el relato y los hechos históricos a los que hace alusión. En efecto, su fijación en la narratividad le prohíbe remontarse por este lado de la historia narrada y pronunciarse sobre la naturaleza de los hechos relatados. Esta problemática pertenece al campo de la crítica histórica.

Sin embargo, en un punto la narratología da en el clavo. Cuando renuncia a reconstruir al autor y al lector históricos en beneficio de la imagen del autor y el lector implícitos, es preciso reconocer que la narratología está en lo cierto. Abandona la ingenua confusión histórico-crítica entre el plano literario y el histórico: es correcto pensar que no conocemos de Mateo más que su texto, y que un autor se califica por la orientación que da a su obra. Es igualmente cierto decir que los lectores implícitos de su evangelio se parecen más a la imagen que nos hacemos de ellos, o a los rasgos que quiere modificar en ellos, más que al retrato «certificado» de sus destinatarios históricos. No poseeremos nunca más que la imagen *construida por el texto* de un autor y de los lectores a los que se dirige. Saber si estas imágenes coinciden con la realidad histórica es una cuestión que, en el caso de los escritos bíblicos, no estamos en condiciones de resolver, a falta de información exterior a los textos.

Si la narratología se interesa por el arte de narrar, ¿desde cuándo se dirige hacia la Biblia?

La narratividad revisada

¿De cuándo data la narratividad bíblica? ¿Encuentra su origen cuando se fijan los primeros grandes ciclos narrativos (el de David, el del éxodo, el de Abrahán o el de Jacob)? ¿O bien nace bajo la pluma de Robert Alter, quien en 1981 publica *El arte del relato bíblico*, primera monografía que se aproxima a la narratividad bíblica como un fenómeno literario (cf. pp. 50 y 56)?

El fenómeno literario del narrar no ha esperado a Robert Alter para existir, pero el concepto apare-

ce con él. El movimiento que impulsa Alter adquirirá consistencia muy rápidamente en Estados Unidos, dando nacimiento a una verdadera corriente de lectura, el *narrative criticism* (análisis narrativo). Pero esta corriente no inventa nada. Redescubre, con ayuda de herramientas que forja para esta tarea, de qué se compone el milenar arte de narrar. Este arte es constitutivo de la tradición bíblica, de la fe de Israel, igual que de la fe de los primeros cristianos: Israel primero y después el primer cristianismo vieron de formular su identidad mediante el relato.