

## 6. Análisis narrativo

Los textos despliegan su tema, lo presentan, acogiéndose a formas de desarrollo fuertemente arraigadas en el uso del lenguaje. Es decir, el uso del lenguaje ha definido formas básicas para desarrollar el tema: descriptiva, narrativa, explicativa y argumentativa. A estas formas, generalmente combinadas y empleadas con variados acentos, también en la literatura bíblica, se ajusta el desarrollo temático.

El desarrollo *descriptivo* presenta los componentes de un tema ubicándolos en el tiempo y en el espacio. En el texto de Hch 4,32-35 visto antes, o también p. ej., en Hch 2,43-47 desarrolla el autor el tema de forma descriptiva, textos ubicados según el contexto en Jerusalén, en la época de la comunidad primitiva.

Como el nombre lo indica, la segunda forma de desarrollo es la *narrativa*, que distingue en los textos correspondientes la historia que se cuenta, por una parte, y el discurso narrativo, por otra.

La tercera forma desarrolla la explicación de un hecho por deducción lógica; lo que hay que explicar debe lograrlo el autor a partir de otros hechos explicativos; esta forma *explicativa* es usual en la ciencia.

El desarrollo *argumentativo* del tema es, junto con el narrativo, muy recurrente en la literatura bíblica neotestamentaria. Su análisis se orienta por los patrones de la retórica clásica.

A continuación se aborda someramente la forma narrativa de desarrollo temático, que se aplica básicamente a los evangelios y al libro de los Hechos de los apóstoles.

### 6.1 Elementos de narratología

El relato, una de las formas de desarrollo del tema. es objeto de estudio de la joven disciplina denominada teoría narrativa o narratología, que pone de manifiesto, entre otras cosas, la universalidad implícita del relato, su carácter lingüístico, rasgo por el cual la narratología también es aplicable a los relatos bíblicos. Relatar, en lenguaje ordinario, es una forma de comunicación usual tanto en géneros orales como también en los escritos que van hasta los prototipos de relato literario. El relato busca explicar el mundo, sus acontecimientos.

Con el fin de proponer un método aplicable a textos bíblicos, S. Finfern, en su tesis doctoral (*Narratologie*), investigó en detalle los modelos existentes de análisis narrativo, aplicados a la Biblia, aludiendo a sus presupuestos teóricos. En estos modelos, el planteamiento inmanentista de que el sentido de un texto lo genera el texto mismo, los conceptos de autor y lector implícito, el rechazo de la intención del autor, el concepto de la “muerte del autor”, todo esto evidencia un planteamiento centrado en el texto, de tendencia estructuralista, que, según Finfern, ha resultado inapropiado.

Actualmente, el llamado vuelco cognitivo (*cognitive turn*), según el cual adquieren relevancia la recepción y producción del texto, le da a la narratología otra base teórica y redefine sus conceptos. Según este planteamiento, los lectores poseen un saber previo que siempre es parte de la lectura, saber previo que presupone el autor al escribir. Sentido textual en sí no hay, comprensión meramente subjetiva, tampoco, sino “un proceso recíproco en el que se compensan y se relacionan entre sí el saber preacuñado - del lector - e informaciones de un texto”.

Términos prestados de la informática aluden al esquema cognitivo que permite entender cómo se da el saber previo del receptor, presupuesto por el productor del texto. El esquema cognitivo se compone, primero, de marcos estáticos (*frames*), conceptuales p. ej., la concepción del templo de Jerusalén que tiene un judío de la época de Jesús y, segundo, de instrucciones dinámicas (*scripts*) o procesos internalizados que pueden ser: situacionales, p. ej., cómo comportarse en las comidas comunitarias; instrumentales, p. ej., cómo se siembra semilla; y personales, p. ej., cómo reacciona el oyente a la escucha de la palabra. Finfern menciona

también *scripts* narrativos: patrones lingüísticos que influyen en las expectativas de cómo se puede desarrollar un relato.

## 6.1 Componentes esenciales de la narración

En el relato se distinguen esencialmente contenido de lo que se cuenta (*story*, *histoire*, *Geschichte*), por una parte, y narración (*discourse*, *récit*, *Erzählbericht*), por otra. Un mismo acontecimiento, una misma historia, se puede narrar de diversas maneras; por ejemplo, el acontecimiento de la pasión, muerte y resurrección de Jesús tienen cuatro narraciones distintas, según los evangelios; también acontecimientos sencillos, como la de la multiplicación de los panes, tienen versiones distintas en los evangelios.

Esta distinción esencial permite ubicar los componentes esenciales del relato. Siguiendo en gran parte a Finfern - Rüggeimeier se pueden distinguir los siguientes elementos dentro de los dos conceptos abarcentes:

### I. Historia que se cuenta:

a) *plot*; b) figuras

Narración

### II. Discurso:

a) modo; b) perspectiva; c) voz; d) tiempo; e) entorno narrativo

## I. Historia que se cuenta

También se denomina por los términos *story*, en inglés, *histoire*, en francés. Se trata de todo el acontecimiento como se presenta en su entramado cronológico y causal. El desarrollo de esta historia se ubica en el mundo narrado compuesto básicamente de acciones y figuras. Finfern - Rüggeimeier tratan en detalle la historia que se relata, cuyos aspectos centrales se resumen a continuación.

Elementos, que ya habían sido puestos de manifiesto por los narratólogos, constituyen la historia. La menor unidad de una historia es el evento, un cambio de circunstancia. Un evento puede obedecer a la intención de una figura, denominado acción (*action*), como el acercamiento de un enfermo desde determinado lugar hasta donde está Jesús, o puede no obedecer a tal intención, denominado suceso (*happening*), p. ej., el suceso de que la suegra de Pedro tenía fiebre. Dentro de la historia también entran en consideración *estados*, p. ej., después de que Jesús es bautizado, el dato de que se oyó una voz del cielo; y *atributos*, que pueden ser de personas, de objetos o de lugares, p. ej., el dato de que Simón y Andrés eran pescadores es atributo personal. Los cambios de estado también se consideran eventos.

Ahora bien, el relato en su totalidad, o uno de sus segmentos, puede contener muchos eventos; entre estos eventos habrá unos que son centrales respecto al desarrollo de la historia, en comparación con otros que son periféricos. Igualmente puede haber muchas descripciones de estados o de atributos, entre las cuales unas son relevantes para el desarrollo de la historia, en comparación con otras más bien informativas. Finfern - Rüggeimeier indican que es importante entresacar los eventos centrales, o los estados y atributos relevantes con el fin de delinear la intensidad de toda la acción, aunque admiten que estas distinciones todavía se siguen realizando de forma intuitiva.

**a) Plot, trama.** Hasta ahora la narratología se ajusta a planteamientos de tendencia estructuralista según los cuales la acción sigue esquemas genéricos (como la triada de Bremond o el cuadrado semiótico de Greimas) y posee un núcleo, una estructura profunda (como la gramática de acción de Greimas); estos análisis se guían por pares de opuestos. El planteamiento cognitivo, según

Finnern - Rüggeimeier, busca, además, explicar el hecho de que determinado desarrollo de la acción resulta sorprendente para el receptor, en comparación con el desarrollo normalmente esperado; tal explicación se logra considerando, además del desarrollo de la acción que de hecho se relata, desarrollos virtuales. Por otra parte, se esfuerza mucho más en diferenciar los eventos centrales que marcan la pauta de la acción.

Finnern - Rüggeimeier prestan atención al “plan de acción” (*plot map*) que no sólo se limita al desarrollo de los eventos, que de hecho se relata, sino a anticipaciones del receptor, que cuentan con determinados comportamientos de las figuras en momentos determinados. Varios factores influyen en tales anticipaciones: en primer lugar, a través del relato los receptores se hacen con un perfil mental de las figuras; algunos de sus rasgos (ver más adelante) influyen en las expectativas de la acción, como imposiciones externas y propias, que pueden explicar el comportamiento de una figura. ¿Cómo satisface una figura sus deseos y necesidades respetando sus obligaciones? Alteraciones en estos aspectos pueden ocasionar conflictos bien sea internos o bien externos, es decir, con otras figuras. Además, el carácter, p. ej., arriesgado, equilibrado o temeroso que el receptor le atribuye a una figura tiene importancia respecto a las expectativas de la acción.

En segundo lugar, el saber sobre el mundo relatado y el saber en general también influyen en las expectativas de la acción. Por este saber espera el receptor que las figuras se desenvuelvan dentro de determinados márgenes del mundo narrado; el receptor también puede recurrir a su saber en general para anticiparse a la acción.

Teniendo en cuenta estos factores se puede prever con qué alternativas de acción puede contar el receptor. Eventos virtuales se pueden integrar en el plan de acción. Algunas veces bien puede suceder que la alternativa considerada más probable no corresponda al desarrollo que realmente se relata; p. ej., en el relato de la curación del leproso de Mc 1,40-45 los receptores bien podían esperar que el hombre ya aliviado fuera a presentarse de inmediato al sacerdote, como Jesús le había ordenado, pero de hecho no ocurre así. Según Finnern – Rüggeimeier, en estos casos el relator juega con las expectativas del receptor, despertando su atención.

Ilación de episodios. Las narraciones del Nuevo Testamento son, por lo general, historias (Marguerat, *Cómo leer* cap. 4.). Básicamente se limita a la secuencia lineal de episodios sobre personajes centrales: Jesús en los evangelios, Pedro y Pablo en el libro de Hechos de los Apóstoles; en la narrativa moderna, en cambio, puede haber gran variedad de acciones que cambian personajes y escenarios, que el plot debe armonizar.

**b) Figuras.** Son parte imprescindible de la narrativa, desarrollan la acción; no sólo aparecen en ella, sino que el receptor proyecta en los roles de las figuras su propio saber sobre las personas y su comportamiento, su acervo personal histórico, literario. Se da pues una confluencia, una síntesis entre el despliegue de las figuras en el relato y la percepción del receptor. En este sentido las figuras se definen como modelos mentales.

Finnern - Rüggeimeier proponen analizar las figuras en cuatro pasos: enumeración, rasgos, constelación y relación con la acción.

**Primer paso.** Se deben enumerar todas las figuras de un episodio o relato. Figuras son entidades narrativas capaces de actuar de forma intencional; bajo este concepto caben no sólo personajes humanos, sino también trascendentes (Dios, Espíritu Santo, ángeles, demonios, satanás) y animales, vegetales, objetos y poderes naturales antropomórficos.

**Segundo paso.** Sigue el análisis de estas figuras, en el que se trata de estudiar sus rasgos, de sopesarlos y de conceptualizarlos. Para el estudio de los rasgos, Finnern - Rüggeimeier ofrecen un catálogo de 11 rasgos, resumidos a continuación, que facilitan caracterizar las figuras:

1. *Percepción*: Se trata de la percepción de las figuras descrita directamente en el relato o por la situación supuesta en él; el receptor puede verla condicionada por factores como el hecho de que las figuras no se percaten de algo, por amenaza externa, por desasosiego. El relato también puede omitir datos sobre esta percepción. ¿Es confiable la percepción que transmiten las figuras? El desarrollo de la obra le permite al receptor darse cuenta si la percepción de las figuras es confiable o no. Al respecto entran en consideración factores como el puesto de las figuras en la escala social. En el Nuevo Testamento Dios, Jesús, el narrador son figuras siempre confiables.
2. *Sentimientos*: Se mencionan poco en la Biblia, pero por otros rasgos, como comportamiento o atributos externos de las figuras, el receptor se pone en su lugar, se identifica emocionalmente con su perspectiva, con sus sentimientos. Hay que tener en cuenta que los sentimientos y su expresión varían de acuerdo a la cultura; de hecho hay diferencias considerables entre las culturas de la antigüedad y las actuales.
3. *Punto de vista*: Igual que el relator, también las figuras representan un punto de vista, una opinión, defienden valores y normas; muchas veces se debe deducir del comportamiento de las figuras. El receptor también les puede atribuir puntos de vista por la pertenencia de ellas a determinada clase sociocultural.
4. *Atributos externos*: Se trata de datos como aspecto, vestimenta, género, edad. Se describen raramente en el Nuevo Testamento (cfr. Lc 3,23), no obstante los receptores, gracias a su saber sociocultural, tienen concepciones concretas sobre determinadas figuras, como los personajes romanos que se distinguen por su vestimenta.
5. *Entorno sociocultural*: A semejanza de la pertenencia del ser humano a determinado esfera social, las figuras también se desenvuelven en un entorno sociocultural, por ejemplo, por su profesión como pescador, jornalero, recaudador de impuestos, letrado, etc. Forma de expresión, valores y símbolos del status social aluden también a este entorno.
6. *Saber*: No sólo por lo que las figuras dicen, sino también por su comportamiento en todo el relato los receptores se dan cuenta de lo que las figuras saben; además suponen que conocen el mundo de su época y cultura, sobre todo cuando aparecen como figuras cultas.
7. *Obligaciones*: Las figuras se sujetan a las obligaciones (normas y valores) explícitas o implícitas del mundo narrado, que deben cumplir, también a las obligaciones que las figuras mismas se imponen. Cuando las obligaciones de una figura chocan con sus propios deseos, o cuando las obligaciones de las diversas figuras entran en conflicto, son bastante decisivas. Los deberes de las figuras influyen en la estimativa moral del receptor.
8. *Deseos/necesidades*: Se trata de toda clase de necesidades corporales, sociales, emocionales y estéticas de las figuras, que el relator describe de forma explícita o que se pueden suponer implícitas.
9. *Carácter*: El receptor puede formarse un concepto sobre la personalidad de las figuras, respecto a lo cual rara vez los relatos bíblicos tienen alusiones directas. Por eso es indicado deducirlo por el comportamiento, la forma de expresión, los atributos, el entorno sociocultural de las figuras. En este punto pueden diferir mucho las apreciaciones por las diferencias culturales entre la antigüedad y la actualidad.
10. *Comportamiento*: Las figuras pueden mostrar un comportamiento singular dentro de una escena o episodio, o habitual dentro de todo el relato; en este último caso el receptor puede anticipar el comportamiento de una figura en escenas siguientes. Obligaciones, deseos/necesidades, motivaciones, el puesto social y el carácter pueden dar pistas para perfilar el comportamiento de las figuras. Estas también pueden actuar apartándose del comportamiento esperado, como el del buen samaritano en Lc 10,33-35.
11. *Motivación*: Es un rasgo central de las figuras; responde a la pregunta de lo que las mueve a actuar. El desarrollo del relato puede indicarle al receptor cuál es la motivación; pero éste también recurre a su psicología cotidiana para explicar la motivación; además, determinados

factores, como circunstancias geográficas, biológicas, políticas o étnicas pueden incidir en la motivación. Por el rasgo de la motivación el relato se diferencia de la descripción.

Todos los rasgos que caracterizan a las figuras en el relato se deben sopesar según su importancia; hay unos más relevantes que otros porque:

- llaman la atención del receptor por repetirse con frecuencia y por aparecer al comienzo y al final de los relatos;
- contribuyen a perfilar el carácter de las figuras;
- ocupan el primer plano por medios estilísticos;
- son importantes para la acción, transmiten emociones y valores, parecen sorprendidos y ayudan a diferenciar mejor las figuras;
- se mencionan expresamente.

Finalmente, se trata de conceptualizar las figuras. Respecto a este punto, Finnern – Rügge-meier consideran genérica la distinción usual de los personajes: de cordel, redondo, plano, de bloque, expuesta, p. ej., por Marguerat; en su lugar proponen los siguientes criterios de análisis, basados en todo el relato. *Primero*, la aparición repetida de una figura puede guardar coherencia o presentar contradicciones; el evangelio de Juan es el relato en el cual algunas de sus figuras más se repiten, como la de Nicodemo, en comparación con las demás obras narrativas del Nuevo Testamento. *Segundo*, atendiendo al desarrollo del relato las figuras pueden ser o bien inmutables, estáticas, o bien mutables, dinámicas; esta distinción puede referirse a rasgos particulares de las figuras. *Tercero*, por el número de rasgos las figuras pueden ser poco o bastante pluridimensionales, en cuanto aparecen con una, pocas, o con abundantes características. *Cuarto*, bajo el concepto de convencionalidad se distinguen rasgos convencionales (estereotipos), por los que receptor caracteriza a las figuras, de otros que son más bien singulares. *Por último*, las figuras pueden ser transparentes cuando sus acciones son de esperarse; por el contrario, son misteriosas si su comportamiento no se ajusta a determinadas expectativas; Judas es, p. ej., una figura misteriosa.

El análisis de las figuras se guía entonces por estos tres aspectos, resumidamente expuestos: analizar sus rasgos, sopesarlos y conceptualizarlos.

**Tercer paso.** Se considera la constelación de figuras, es decir, la relación entre ellas, que se infiere por la similitud o el contraste de sus rasgos, por la simpatía o antipatía entre ellas, por el abanico de conflictos (obligaciones, deseos, necesidades o motivaciones divergentes), en algunos casos por sus roles y por situaciones similares. Vale tener en cuenta que estas constelaciones, estas relaciones pueden variar.

**Cuarto paso.** Se trata finalmente de la relación de las figuras con la acción. Según Finnern - Rügge-meier la narrativa estructuralista se ocupó básicamente de las figuras del punto de vista de su función respecto a la acción. Tal función depende de la importancia y del papel de las figuras respecto a la acción.

Diversos términos, que se han impuesto en el análisis de narrativa bíblica, definen la importancia de las figuras. Finnern - Rügge-meier distinguen los siguientes siete términos para las figuras por su importancia:

Principal (protagonista): despierta la mayor atención del receptor, tiene rasgos individuales.

Secundaria: llama poco la atención del receptor, tiene rasgos estereotipados.

Coadjutora (de cordel): tipo de figura secundaria que ayuda al desarrollo de la acción.

Espectadora: posee rasgos particulares, pero no tiene función para el desarrollo de la acción.

Episódica: tipo de figura secundaria que aparece sólo en un episodio.

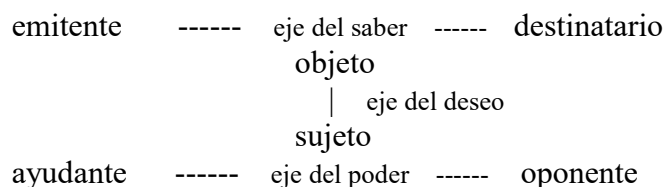
Marginal (de coro): figura pasiva mencionada de paso.

De fondo: figura de la que se habla, pero sin que aparezca.

La narrativa cognitiva enriquece esta distinción de las figuras aduciendo varios medios que influyen en la atención que las figuras despiertan en el receptor. Tales medios son:

frecuencia, duración y densidad con que es presentada,  
 desviación de lo acostumbrado y de lo normal,  
 implicación causal en la acción,  
 capacidad de tomar decisiones importantes,  
 foco que una figura es para otras,  
 centro de percepción que una figura es para otras,  
 participación emocional de los espectadores de la figura.

El papel, el rol de las figuras en la acción ha sido descrito mediante el modelo de actantes de Greimas. Basado en estudios de Propp sobre los componentes básicos de los cuentos, este lingüista postuló que tras la acción hay una estructura (una gramática) compuesta por 6 roles que, de una forma muy elemental y reducida, se ilustran en el esquema siguiente (Marguerat, *Cómo leer* cap. 5.3). Según Finnern - Rügemeier, este modelo, aunque puede mostrar su mejor aporte en relatos de conflictos, es de poco rendimiento para el análisis concreto, porque es muy abstracto, algunas veces las figuras cumplen más de un rol, o algún rol no queda cubierto.



*Sujeto*: Es la figura central, que realiza una acción, que busca cumplir con algún objetivo, que se mueve con algún objeto. Cualquier figura, principal o secundaria, se puede tomar como sujeto para analizarla o para estudiar las relaciones entre las figuras.

*Objeto* u objetivo: Es lo que el sujeto quiere conseguir, lo que lo mueve a actuar.

*Emitente*: Es el motivo o fuerza externa o interna que mueve al sujeto a querer conseguir el objeto.

*Destinatario*: Es quien se beneficia si el sujeto consigue el objeto (puede ser el mismo sujeto, otra figura, o ambos).

*Ayudante*: Es el (lo) que ayuda al sujeto a conseguir el objeto.

*Oponente*: Es el (lo) que se opone a que el sujeto consiga el objeto.

## II. Discurso

Es la presentación de una historia en un mundo (relatado) producido por un narrador. Sus aspectos esenciales son modo, perspectiva, voz, tiempo y entorno.

**a) Modo.** Las figuras del relato nos pueden presentar el discurso bien sea de modo directo, o bien mediado por el narrador. Por otra parte, hay tres modos de ver, de percibir lo relatado.

Primeramente, el modo directo del discurso de las figuras se denomina **escénico** y emplea el discurso directo, sin un narrador que haga comentarios o reflexiones - en terminología anglosajona se denomina showing. El modo mediado por el narrador se llama **narrativo** - en terminología anglosajona, telling. Ahora bien, tanto el discurso mismo como también los pensamientos (mociones internas) de las figuras del relato se pueden presentar bien sea de modo

escénico o de modo narrativo. Entre estos dos modos hay formas intermedias. Finckh – Rüggeheimer ilustran en un cuadro sinóptico los modos y sus formas (*Methoden* 182).

	Discurso de las figuras	Pensamiento de las figuras
Modo narrativo	informe	informe (de pensamiento)
Modo traspuesto	discurso indirecto discurso indirecto libre	pensamiento indirecto pensamiento indirecto libre
Modo escénico	discurso directo	cita de pensamiento monólogo interno

Consideremos, primeramente, el discurso mismo de las figuras.

El **informe** (modo narrativo) presenta el discurso de otra figura en forma abreviada. Es poco recurrente en la narrativa del Nuevo Testamento. Por ejemplo, al relatar Pablo sus diferencias con Pedro en Antioquía resume el discurso de éste, junto con los demás judíos, de hipocrecía: “los demás judíos se le unieron en su hipocrecía” Gal 2,13.

En el discurso indirecto y en el indirecto libre se combinan los dos modos, el narrativo y el escénico.

El **discurso indirecto** (*oratio obliqua*) reproduce el contenido de otra figura en 3a. persona, contenido en el cual el narrador puede tener injerencia; el contenido se transmite, pero no literalmente, debido a que el narrador lo subordina al contexto literario. Este modo de presentar el discurso ocurre en la narrativa bíblica. Por ejemplo, en relato de la curación del endemoniado de Gerasa de Mc 5,1-20 reproduce el narrador el ruego de la gente del lugar dirigido a Jesús de “que se alejara de su territorio” (v. 17); seguidamente, en forma más adaptada al contexto literario, reproduce también la petición del aliviado a Jesús de “quedarse con él” (v. 18).

El **discurso indirecto libre** (*erlebte Rede*) es muy propio de la narrativa moderna. El contenido literal y la expresión corresponden al discurso de otra figura del relato, pero sin *verba dicendi et sentiendi* que introduzcan la reproducción del discurso de la figura, discurso que el narrador amolda a su relato. Este tipo de discurso, más subordinado al narrador, quizás no se encuentre en la narrativa del Nuevo Testamento.

Por el contrario, al **discurso directo** (modo escénico) sí recurren los agiόgrafos con bastante frecuencia. Este discurso cita el contenido de otra figura en 1a. o 2a. persona, contenido en el cual el narrador no tiene injerencia, es introducido por *verba dicendi*. Por ejemplo, el narrador transmite las palabras de Pedro al preguntar Jesús por opinión que sus discípulos tienen de él: “Tú eres el Mesías” Mc 8,29.

Consideremos, en segundo lugar, los pensamientos (mociones internas) de las figuras del relato.

El pensamiento de una figura se puede presentar como **informe** (modo narrativo); en él se describen sus sentimientos, miedos, deseos, motivos. La narrativa del Nuevo Testamento no parece recurrir a esta forma de visualizar el mundo de los pensamientos y la vida interior de sus personajes.

En el pensamiento indirecto y en el indirecto libre se emplean, como en el caso del discurso de los personajes, los dos modos: el narrativo y el escénico.

Lo que piensa otra figura se reproduce en 3a. persona en el **pensamiento indirecto**, en el cual el narrador puede tener injerencia; el contenido del pensamiento se transmite, pero no literalmente, debido a que el narrador lo subordina al contexto literario. Este modo de presentar el discurso ocurre poco en la narrativa del Nuevo Testamento. Por ejemplo, en el diálogo entre Jesús y el joven rico según Mc 10,32 transmite el narrador el pensamiento de éste último: “Pero él, abatido por estas palabras, se marchó entristecido”.

El **pensamiento indirecto libre**, al igual que el discurso indirecto libre, reproduce el contenido de otra figura del relato, pero sin *verba dicendi et sentiendi* que introduzcan el discurso de la figura; el narrador puede incidir en él mediante comentarios; posiblemente no se encuentre en la narrativa del Nuevo Testamento.

La **cita de pensamiento** reproduce las mociones internas de otra figura, introducida por un verbo de sentimiento o de pensamiento. Es frecuente en la narrativa del Nuevo Testamento. Por ejemplo, en la parábola del hijo perdido de Lc 15,11-32 refiere Jesús (aquí narrador) el pensamiento de este hijo que “entonces se puso a reflexionar y pensó: cuántos jornaleros de mi padre tienen pan en abundancia ...” (vv. 17-20). Cfr. También la lamentación de Jesús sobre Jerusalén de Lc 19,41-44, texto introducido por el verbo decir. “Al acercarse y ver la ciudad, lloró por ella, mientras decía: Si también tú conocieras en este día el mensaje ...” El modo escénico caracteriza esta forma de reproducción.

El **monólogo interno** se asemeja a la cita de pensamiento; se diferencia en que no tiene verbo de sentimiento o de pensamiento que lo introduzca. Los dos modos más empleados por los narradores del Nuevo Testamento son el discurso directo y la cita de pensamiento de las figuras.

**b)** El análisis del texto narrativo permite distinguir en él tanto **la perspectiva**, es decir, la instancia que percibe, que ve lo narrado, como también **la voz** que lo narra.

Mediante **la perspectiva** el relator le permite al receptor o bien ver el mundo interior de las figuras, o bien la perspectiva es externa, se fija en el entorno y en personajes que actúan, sin posibilidad de conocer la interioridad de las figuras.

En el primer caso el narrador le permite al receptor fijarse en aspectos interiores de las figuras que actúan, lo hace partícipe de esa interioridad, facilitándole identificarse con ellas, o distanciarse de ellas; el narrador transmite lo que perciben; la focalización es interna. Por ejemplo, al final del relato de los viñadores homicidas de Mc 12,1-12, las figuras de los sumos sacerdotes, escribas y ancianos, trataron de detenerle, “pues comprendieron que había dicho la parábola por ellos, pero tuvieron miedo de la gente”. El narrador transmite así el aspecto de la confrontación a la que se ven abocadas las autoridades de Jerusalén al oír la parábola de Jesús. En la focalización externa no hay estos aspectos, el receptor no ve los aspectos interiores de las figuras, la perspectiva es externa; el relato es objetivo. La narrativa bíblica recurre a estas perspectivas intercambiándolas con abundante frecuencia.

Por otra parte, el relator puede situarse en el punto de vista de una figura, transmitiendo su percepción del entorno (lo que la figura ve, oye, toca, saborea, etc.). P. ej., el relator Marcos transmite (12,41) la percepción de Jesús, sentado frente al cepillo de las ofrendas, que “ve cómo la gente echa dinero en el cepillo de las ofrendas ...” durante su estancia en el templo de Jerusalén.

También es posible que el autor narre no desde la perspectiva de las figuras, sino de una perspectiva neutral; el narrador domina el mundo de la acción, lo ve desde arriba, sabe qué pasa con las figuras, también puede visitar distintos escenarios. Es una perspectiva ilimitada. El narrador transmite más de lo que perciben las figuras. Se denomina focalización cero. Stanzel denomina esta perspectiva narración de autor. Por ejemplo, en el relato de la higuera sin fruto de Mc 11,12-14 explica el narrador la causa: “es que no era tiempo de higos” (v. 13).

Ahora bien, la identificación de la perspectiva de las figuras es un aspecto que enriquece todo su despliegue en el desarrollo del relato; tal identificación por sí sola no basta, ella más bien complementa las afirmaciones y pensamientos explícitos y todos los rasgos que caracterizan a las figuras, ampliando su conocimiento por parte del receptor.

**Relevancia de perspectivas** o puntos de vista de las figuras. En los relatos, e incluso también dentro de sus segmentos, normalmente las figuras representan determinados puntos de vista. Unos puntos de vista se destacan sobre otros según la proporción en que aparezcan en las intervenciones o acciones de las figuras a lo largo de todo el relato. Siguiendo a otros autores,



Finnern - Rüggeimeier esquematizan 12 categorías de análisis por las que es posible determinar la relevancia de los puntos de vista de las figuras:

Categoría	proporción		
1. número	monoperspectiva		poliperspectiva
2. heterogeneidad	homogéneo		heterogéneo
3. explicitud	implícito		explícito
4. jerarquía	coordinado		superior/subordinado
5. cantidad	equilibrado		desequilibrado
6. orden en la narración	sucesivo	alternante	simultáneo
7. dimensión temporal	sincrónico		diacrónico
8. dimensión espacial	monolocal		polilocal
9. confiabilidad	confiable		desconfiable
10. informatividad	limitado		privilegiado
11. normatividad	equivalente		no equivalente
12. contenido	aditivo	correlativo	contradictorio

El número indica cuántas figuras representan una opinión sobre un evento, sobre otra figura o sobre una afirmación; la heterogeneidad muestra si las percepciones, las convicciones de las figuras son homogéneas o si divergen; la explicitud aclara si el punto de vista es implícito o explícito; la cantidad señala qué tan frecuente es una opinión, una convicción; el orden en la narración alude al lugar que ocupa en el relato (al comienzo, al final); las dimensiones temporal y espacial muestran que los puntos de vista de las figuras no tienen que ser simultáneos ni desarrollarse en el mismo lugar. La confiabilidad depende de la imagen consecuente o inconsecuente que transmiten las figuras y también de la estimativa de los receptores (por su saber, por sus preconcepciones culturales) al captar este rasgo de las figuras. La informatividad alude al alcance del saber de las figuras, si es amplio o limitado. Por su contenido las opiniones y convicciones de las figuras pueden ser muy similares o contradictorias, o bien ser parcialmente congruentes.

**c) Voz.** Como decíamos antes, el análisis del texto narrativo permite distinguir en él tanto la perspectiva como también la voz que lo narra. La **VOZ** es entonces la instancia que narra el texto o parte del mismo. Es quien habla. Este aspecto responde a la pregunta: ¿quién habla el texto narrativo?

Muy sucintamente se pueden distinguir bajo el aspecto de la voz estos elementos: Primero: el momento en que se relata puede ser posterior (lo acontecido ya ha pasado), simultáneo o anterior (el relato se adelanta a los acontecimientos) a lo narrado, también puede ser vago o indeterminado. El primero es el caso usual de la narración que emplea el tiempo verbal pasado; por ejemplo, el relato de la aparición del ángel a Zacarías en Lc 1,5-25 empieza: “En tiempos del Rey Herodes había un sacerdote...” El tiempo verbal presente también se usa con significado pasado; es muy recurrente en la narrativa bíblica; por ejemplo, después de describir el bautismo de Jesús menciona Marcos su paso al desierto: “Enseguida el Espíritu lo empuja al desierto” (1,12). El caso de simultaneidad entre el momento en que se relata y lo narrado es más bien propio del relato moderno; el caso del relato que se adelanta a los acontecimientos aparece en boca de figuras de la narrativa bíblica; por ejemplo, cuando Jesús predice su pasión, muerte y resurrección en Mc 8,31.

Segundo: La posición del narrador respecto a la historia narrada oscila entre dos polos: que él mismo sea parte de su relato, o que no aparezca en él. En el primer caso la narración es homodiegética, en 1a. persona; en el segundo, heterodiegética, en 3a. persona.

En la narración en 1a. persona el yo-narrador es una de las figuras de la acción, por eso Genette la denomina narración homodiegética, o también autodiegética (autonarración). En la narración en 3a. persona el narrador no es parte, no es una figura del relato, por lo cual su relato se denomina narración heterodiegética; el narrador frecuentemente no es más que una voz. La

narrativa bíblica generalmente es heterodiegética, como la de los evangelios y el libro de Hechos de los Apóstoles.

Es frecuente que haya el narrador en 1a. persona plural; éste se encuentra también en la narrativa bíblica, en los pasajes en 1a. persona plural del libro de Hechos, también en 2Cor 1,8-10. En general, “sólo cuando el narrador mismo es una figura del relato se trata de un relato-yo” (Fludernik, *Erzähltheorie* 43).

**Narración intradiegética.** Dentro de la comunicación entre narrador y receptor puede aparecer otro narrador (o varios más), que al mismo tiempo es un personaje del relato, que actúa. Este narrador interno les narra a otras figuras su propio relato. Genette denomina intradiegéticas estas narraciones (Fludernik, *Erzähltheorie* 103). El caso es frecuente en los evangelios cuando Jesús, personaje central, narra sus parábolas, que son narraciones de acontecimientos ficticios con sus propios personajes, a otras figuras de la narración, por ejemplo, a los discípulos o a la gente.

**d) Tiempo.** La acción se desarrolla en el tiempo, tiene un transcurso temporal, que en narratología se denomina *tiempo narrado*, es el tiempo de la historia contada. La descripción de este tiempo en la narración se denomina *tiempo narrativo*, descripción mediante la cual el relator se refiere al transcurso temporal de la acción. Las posibilidades de desarrollo del tiempo narrativo fueron sistematizadas por Gérard Genette según tres puntos de vista: orden, duración y frecuencia:

**Orden:** ¿qué orden sigue el relato de los eventos?

a) *Sincrónico*: sigue el orden de los eventos.

b) *Anacrónico*: se aparta del orden de los eventos. La narración retrospectiva, que generalmente narra recuerdos de un personaje o explica acontecimientos inesperados, se denomina *analepsis*; este tipo de narración anacrónica es relativamente frecuente. Por ejemplo, el evangelio de Marcos, después de mencionar la figura de Herodes en 6,14-16, trae a cuento la muerte mártir de Juan Bautista en 6,17-29, de la que fue víctima por obra de Herodes; el relato de este martirio es claramente una analepsis. El caso contrario, la *prolepsis*, es la narración anticipada de los acontecimientos.

c) *Acrónico*: sin orden reconocible en relación con los eventos.

**Duración:** ¿qué tanto dura el relato de los eventos?

a) En la *isocronía* el relato dura tanto como la acción. Se relata en analogía al desarrollo natural de los eventos, como en la reproducción literal del discurso entre personajes, o en la narración de acciones ágiles, como las riñas. La isocronía se encuentra, por ejemplo, en las controversias de los evangelios entre Jesús y sus adversarios.

b) El *compendio* sintetiza bastante los eventos. P. ej., la síntesis histórica referente a Jesús, narrada por Pedro en Hch 10,37-40.

c) En el *relato dilatado* los eventos justamente se dilatan en la narración al irse desarrollando las ideas. Esta forma de transcurso temporal se puede presentar en narraciones de moribundos que recapitulan su vida, de manera que el momento breve de la muerte se dilata y se presenta desde muchas perspectivas, como en los discursos de despedida de Jesús en el evangelio de Juan.

d) En la *elipse* el narrador omite narrar determinados eventos, se los salta, con el fin de liberar el relato de detalles que lo sobrecargarían. Este procedimiento se basa en la selección por parte del narrador de lo que estima relevante en su relato. Así, después de narrar acontecimientos relacionados con el nacimiento de Juan Bautista el narrador meramente alude a su niñez y juventud en una oración: “El niño crecía, se fortalecía espiritualmente y vivió en el desierto hasta el día en que se presentó a Israel” (Lc 1,80).

e) La *pausa* consiste en que algunas veces el narrador detiene los acontecimientos con el fin de describir aspectos útiles a la narración, como descripción de paisajes, de estados de conciencia, de aspectos sociohistóricos; tales descripciones son autónomas, no inciden en ningún acontecimiento del mundo representado. Por ejemplo, la explicación que hace Mc 7,3-4, sobre la costumbre de los judíos de lavarse las manos y purificar utensilios, suspende brevemente la secuencia narrativa, es una pausa. También Hch 10,1s.

**Frecuencia:** ¿cuántas veces se relata un evento?

a) *Singulativo*: es el relato singular de un evento acontecido una vez.

b) *Repetitivo*: es el relato repetido de un evento acontecido una vez.

c) *Iterativo*: es el relato singular de un evento que se repite.

## 6.2 Sobre los alcances y límites de la narratología aplicada al Nuevo Testamento

Los textos narrativos del Nuevo Testamento se pueden estudiar identificando los componentes de esta forma de desarrollo textual, comprendidos bajo los conceptos de historia que se cuenta (acción) y discurso, los cuales, a su vez, se ramifican en sendas diferenciaciones. El análisis es metódico en cuanto se guía por este sistema de conceptos narratológicos (siguiendo a Finnein - Rüggeimeier). Por otra parte, debido a que se basa en los textos tal cual han llegado hasta nosotros, es análisis sincrónico.

Como lo expresa el adjetivo “narrativo”, este análisis se aplica a textos y géneros narrativos, no a textos argumentativos, representados por la epistografía, ni descriptivos, que se encuentran en las visiones del Apocalipsis.

Uno de los logros más destacado de este análisis está en la centralidad que adquieren, en primer lugar, el receptor, que interviene activamente en la interpretación del relato, y por otra parte, el relator, que cuenta la narración en vistas al receptor. El narrador guía al receptor; éste, por su parte, reconoce al narrador, que lo hace partícipe del mundo de su relato, y reconoce los valores transmitidos él.

En segundo lugar, en la narrativa contemporánea indudablemente es más factible delinear al narrador y al receptor que en la narrativa bíblica. Tales perfiles, para que el análisis de relatos bíblicos dé resultados apreciables, precisan de datos que le ayuden al lector a situar las opciones estilísticas, literarias y de contenido del narrador. Para cubrir esta necesidad el análisis narrativo de textos del Nuevo Testamento está remitido al aporte de otros métodos exegéticos, como el estudio de la cohesión y coherencia del texto, de su estilo, de las tradiciones contenidas en el texto, de los géneros narrativos, de la función del texto, de la situación histórica que supone el texto, de acercamientos socioculturales. Con otras palabras, en la narrativa bíblica, por ejemplo, participan personajes como Dios, Cristo, el Espíritu, personajes llenos del Espíritu, ángeles, demonios, endemoniados, por medio de los cuales se expresan y simbolizan los contenidos, la experiencia y la praxis religiosos. Por supuesto, estos cosmos religioso, cultural, social, político, económico son los de aquella época y de aquel entorno, muy distintos al mundo de la narrativa contemporánea; por eso el análisis de la narrativa bíblica está remitido a los aportes de otros métodos exegéticos. Y al revés, sólo el análisis narrativo facilita la comprensión de la estructura y los rasgos del relato bíblico, que enriquece de forma *sui generis* ampliamente la interpretación del Nuevo Testamento.

Sin duda, sin que fuera la única, la narrativa bíblica debió ser una forma muy recurrente de transmitir el contenido, la praxis y la vivencia de fe de grupos religiosos; estuvo además favorecida por la comunicación oral, mucho más usual en las culturas antiguas que en la comunicación contemporánea, más recurrente a los canales visuales y escritos.

### 6.3 Aplicación: Guía y modelo

Los elementos de narratología, someramente resumidos, arrojan ya una pauta, una guía para el análisis de relatos como el de la curación del leproso de Mc 1,40-45, que se toma como modelo.

El narrador es el evangelista, identificado por la tradición como Marcos. Tanto sus primeros oyentes como los lectores actuales llevan a cabo la recepción del relato, lo actualizan, lo interpretan.

#### I. Desarrollo de la acción

**Plot.** El relato de la curación del leproso es lacónico, no describe estados ni atributos, se reduce a pocas acciones:

- 1) acercamiento del leproso a Jesús,
- 2) gesto de Jesús de extender la mano y tocarlo, que obra la curación,
- 3) alejamiento del aliviado, debe presentarse al sacerdote,
- 4) desatención de la orden, propagación del hecho,
- 5) impedimento de Jesús de aparecer en público, permanencia en lugares desiertos,
- 6) búsqueda de Jesús por la gente.

La acción central es la segunda, que describe la curación.

Alternativa (desarrollo virtual): La cuarta acción, que respondería a la expectativa de los receptores, habría podido ser la obediencia del hombre a Jesús de mantener oculto el prodigio. Entonces Jesús no habría tenido impedimento de aparecer en público, no habría permanecido alejado.

La acción realmente relatada enaltece la figura de Jesús; el relator, aunque menciona expresamente la desobediencia del aliviado, cualifica de predicación la propagación del hecho.

**Las figuras.** Son Jesús, el leproso, el sacerdote y la gente (tácita). *Percepción:* el leproso ve a Jesús y se le acerca; por lo visto Jesús no lo repele, como habría de esperarse, debido a la barrera ritual de la impureza del leproso. Esta impureza ritual es factor externo que vence tanto el leproso al acercarse a Jesús, como también Jesús mismo, al no repelerlo. *Atributos externos:* los receptores podrán figurarse el aspecto (la vestimenta) del enfermo, por el cual es socialmente reconocido como leproso. *Saber:* la acción de arrodillarse indica que el leproso sabe quién es Jesús, sabe que lo puede curar, y por sus palabras se somete a su voluntad y a su poder. *Sentimientos:* expresamente se verbaliza el sentimiento de compasión, opuesto a la aversión, por medio del cual Jesús accede a la súplica del leproso. Por lo visto el hombre, ya aliviado, siente una alegría desbordante al verse curado, que le lleva a desatender la petición de Jesús de guardar silencio. *Deseos:* sobresalen dos en el relato: el del leproso de ser curado, y el de Jesús de curarlo, movido por la compasión. *Carácter:* de osado, de valiente podría caracterizarse al leproso, porque traspasa la barrera de su propia impureza, por la que es excluido de su entorno social y cultural; también desatiende la petición de Jesús de guardar silencio, una vez que ha sido curado; por este comportamiento se le podrá calificar de desobediente. Rasgos sobresalientes de Jesús: su don de curar y su autoridad para mandar al leproso a cumplir la norma de Moisés. *Punto de vista:* Jesús parece defender la opinión de que si sus acciones taumáticas se propagan la gente puede quedarse meramente en su poder; por el contrario, el punto de vista del hombre es que tan grande prodigio no puede quedar oculto, darlo a conocer le es importante. El relator, empleando el verbo κηρύσσειν, pregonar, anunciar, considera la acción del leproso como una predicación. *Obligaciones:* para Jesús es imprescindible la obligación de que el hombre aliviado se presente al sacerdote, para que pueda reintegrarse a su medio social y cultural; el hombre, de momento, desatiende a esta obligación, pues siente urgencia de divulgar el prodigio; el relato deja abierto si el hombre cumple o no con lo prescrito por Moisés. *Comportamiento:* Sobresale el comportamiento de Jesús de superar la barrera

impuesta por el tenaz código de la pureza ritual al no evadir el acercamiento del leproso y al curarlo; de la pureza habla Jesús en 7,1-5; su fuerza vencedora de la impureza cura incluso la impureza oculta de la hemorroisa según Mc 5,25-34. El comportamiento de Jesús de quedarse en lugar despoblado, para evitar el afán de búsqueda de la gente por sus milagros, concuerda con el de otras ocasiones similares, como en Mc 1,35-39. Por su parte, el comportamiento de la gente de buscarlo por sus milagros, también es recurrente, como en Mc 2,1s. Los receptores esperan que el hombre aliviado se comporte haciendo lo que Jesús le pide, pero su proceder se aparta de esta expectativa. *Motivación:* El deseo del leproso ser curado motiva el relato; la mención de la ofrenda por la purificación al sacerdote indica que se trata de su retorno a la vida social y cultural.

La figura del leproso, en general, es singular, por su carácter valiente, porque desatiende la petición de Jesús de mantener en secreto su sanación, que por lo visto desborda sus sentimientos. En la figura de Jesús se destacan su autoridad, su poder taumatúrgico, su sentimiento de compasión, su fuerza para superar las barreras de la pureza cultural por su contacto físico con el leproso, su reconocimiento de la Ley de Moisés por la que un hombre aliviado de lepra es restituido a su entorno social y cultural. Jesús acepta las consecuencias de que el hombre aliviado divulgue su sanación, al quedarse en lugar despoblado. La gente se caracteriza por su afán de buscar a Jesús por su poder taumatúrgico.

Figuras principales del relato son el leproso y Jesús; no obstante, el leproso es figura episódica en todo el relato del evangelio, pues se limita a este episodio. La gente es figura marginal (tácita), mientras el sacerdote es figura de fondo. El leproso y la gente tienen en común el que buscan a Jesús por sus milagros; después de su sanación el hombre pregona el hecho y, por tanto, anuncia a Jesús.

El esquema actancial de Greimas, aplicado al relato, permite evidenciar la estructura profunda de la acción. El sujeto es el leproso; objeto, la curación; emite, Jesús; destinatario, el enfermo; ayudante, el deseo de alivio del enfermo; oponente, la impureza cultural. El deseo del leproso de ser curado motiva, causa el relato.

## II. Discurso

**Modo:** El narrador conforma el relato de manera que las intervenciones directas (en modo escénico) de las figuras ocupan buen porcentaje (más o menos 30%) del mismo. El leproso interviene una vez, Jesús, dos. Claro está, el narrador cada vez introduce las palabras de cada uno. Por ejemplo: (el leproso) le decía: si quieres ... Desde este punto de vista la conformación del relato es muy sencilla.

La **perspectiva** externa predomina en el relato y permite visualizar, caracterizar sobre todo a las dos figuras que entran en diálogo. La alusión a la compasión en el v. 42 corresponde a la perspectiva interna, en donde el verbo denomina este rasgo característico de Jesús. La perspectiva de la parte final, que menciona las consecuencias del obrar del hombre aliviado, es la del relator. El orden de la acción es sincrónico, sigue el desarrollo de los eventos, su duración, isocrónica, la acción, singulativa. La compasión, que mueve interiormente a Jesús, aparece también en 6,34; la perspectiva del hombre, una vez aliviado, muestra el comportamiento ciertamente de mucho afecto por el bien recibido, pero en definitiva, según la perspectiva del relator, contraproducente respecto al pensamiento de Jesús. Su reacción está emparentada con la de los posesos, cuyos espíritus reconocen y dan a conocer el poder de Jesús – que los hace callar. El hombre aliviado logra entonces lo que Jesús no quiere.

¿Qué puntos de vista defienden el hombre y Jesús? El hombre sabe de Jesús, lo reconoce; no deja pasar la oportunidad de apelar a su voluntad y a su poder para que lo cure de la lepra; traspa la barrera de su propia impureza al acercarse a Jesús; después del prodigio, por su obrar, su punto de vista parecer ser: el inmenso prodigio de su purificación no se puede quedar oculto, él tiene que darlo a conocer, aun desobedeciendo la petición del taumaturgo de no decir nada a nadie. Su deber de presentarse al sacerdote pasa a segundo plano, le apremia dar a

conocer el prodigio. El hombre desconoce las consecuencias que tiene su obrar respecto a Jesús, que hacen que permanezca en lugares despoblados, no obstante, por la divulgación del prodigio la gente lo busca. En cuanto a Jesús, atiende a la necesidad del enfermo, traspasando él también la barrera de la impureza y curándolo. Se muestra conforme con la prescripción de Moisés para que el aliviado de nuevo se pueda integrar a su comunidad cultural; pide al hombre aliviado no decir nada a nadie, porque si sus acciones taumatúrgicas se propagan la gente puede quedarse meramente en su poder.

**Voz:** Primeramente, el momento en que se relata es posterior a la historia contada. El uso de la 3a. persona por el narrador define el relato como narración heterodiegética. El narrador no es más que la voz que guía al receptor, no es figura del relato.

**Entorno narrativo.** En el relato de curación del leproso de Mc 1,40-45 el marco local (en lugar despoblado) y temporal (después del día de Cafarnaúm) se define más por la relación de este episodio con los textos adyacentes; la figura del enfermo se restringe al relato y lo marca; no aparece antes ni vuelve a aparecer después en todo el relato del evangelio.