

EVANGELIO E HISTORIA A LA LUZ DE LAS CIENCIAS DEL LENGUAJE

JOSÉ M^a CASCIARO
VICENTE BALAGUER

1. *Introducción*

En un simposio sobre Revelación, cabe esperar que sea estudiada la dimensión histórica de la revelación y, dentro de ella, la vieja cuestión de la historicidad de los Evangelios. Pero en la actualidad el tema se plantea desde coordenadas distintas de las de tiempos pasados. Nos interesa, en efecto, la investigación sobre el lenguaje en que se manifiesta tal Revelación. Sin embargo, como punto de partida, parece más difícil justificar la unión de esos dos ámbitos, historicidad y lenguaje, pues, en principio, se presume que la historicidad de un texto debe justificarse desde el método histórico y no tanto del lingüístico. Con todo, si se pretende actuar con rigor científico, es mejor no dejarse llevar por apariencias o por apriorismos¹. Para el exegeta, una prueba constante sobre la validez de sus conclusiones es someter su verificación a la confrontación con los argumentos que le vienen desde el exterior, es decir, desde otras ciencias. El exegeta no puede ignorar tales argumentos, pues de hacerlo correría el riesgo de que su discurso se asentase un tanto sobre el vacío. Desde este punto de vista, parece que a la exégesis le ha de costar mucho salvar el escollo de la comunicación.

Al hablar de las actividades del lenguaje o de la ciencia del lenguaje, no pensamos en el «estructuralismo», sino en la más amplia investigación lingüística que se ha llevado a cabo en el presente siglo: la

1. En definitiva la persona experimentada no lo es por haber acumulado experiencias, sino por estar abierta a nuevas experiencias y a confrontarlas con la verdad sobre las cosas: Cfr H. G. GADAMER, *Verdad y método*, Sígueme, Salamanca 1977, p. 430s.

lingüística estructural, los filósofos del lenguaje ordinario, la filosofía de la acción, etc. Estas disciplinas han alcanzado una metodología lo suficientemente madura como para servir de patrón o falsilla en ciertos pasos de otros saberes y han conseguido también dar explicación adecuada de lo que son los hechos de comunicación.

Para la aplicación al Evangelio, nos proponemos acudir, sobre todo, a tres nociones distintas: a) Una, de carácter filosófico, a saber, la distinción que ha hecho G. Frege entre *sentido* y *referencia*. b) Otra, lingüística, principalmente propuesta por E. Benveniste, que nos servirá para distinguir entre *lo que nos dice* alguien y *lo que nos quiere decir*. c) Y, finalmente, una tercera, en el ámbito de la crítica literaria, que versa sobre qué sea el *género literario*, noción ampliamente estudiada por muchos autores, entre los que nos fijaremos principalmente en M. A. Garrido Gallardo y a T. Todorov.

Hemos de advertir, sin embargo, que, antes de ocuparnos de estas tres nociones, como un acceso logístico, vamos a recordar los términos en los que se ha abordado el problema y con los que hay íntimas relaciones.

1.1. *Realidad, signo y concepto*

Puede ser interesante recordar que Aristóteles parece haber sido el primero en ver la necesidad de poner entre la cosa o *realidad* ($\chi\rho\eta\mu\alpha$) y el *nombre* ($\delta\nu\omicron\mu\alpha$), como nexo entre ambos, el *concepto* ($\lambda\acute{o}\gamma\omicron\varsigma$)². La precisión de Aristóteles fue importante: ha permitido descubrir, de un lado, el aspecto convencional de los signos del lenguaje y, de otro, el esfuerzo de abstracción que es necesario para representar las realidades significadas por los nombres. Por su parte —y dando un salto de veinticuatro siglos—, Ferdinand de Saussure afirmaba que el *signo* no une una cosa y un nombre, sino un concepto y una «imagen acústica». Explicaba que el significado de la palabra caballo no es ni un *caballo* ni el conjunto de los caballos, sino el concepto *caballo*³.

2. Cfr ARISTÓTELES, *Perì Hermeneías*, II, 16-19; XXVI, 28. - Para una síntesis del análisis ontológico del lenguaje cfr J. CRUZ CRUZ, voz «Lenguaje II», en *Gran Enciclopedia Rialp*, Madrid 1979, vol. 14, pp 120-123.

3. Cfr F. DE SAUSSURE, *Curso de Lingüística General*, edic. españ. Madrid 1983, 1^a parte, cap. I, & 1.

1.2. *Realidad, sentido y verdad en los textos literarios*

Según las observaciones de Tzvetan Todorov, como ocurre con la mayoría de los términos clave en las ciencias del lenguaje, el de *realismo* conlleva una amplia polisemia⁴. En primer lugar, Todorov distingue entre *realismo* y *verdad*, en el sentido que le dan los lógicos. Para éstos, la verdad es una relación entre lo que una frase enuncia y el *referente*⁵, sobre el que la frase hace una afirmación. Ahora bien, en el discurso ficticio —la novela, por ejemplo, el teatro—, donde el referente es irreal, plantearse el problema de la verdad parece carecer de fundamento. Y, sin embargo, en su [re]presentación literaria, el relato que «reproduce» un discurso real de palabras o de acontecimientos tiene, o puede tener, las mismas características literarias que el relato que «produce» un discurso ficticio, o bien sucesos realmente acaecidos.

Unos párrafos del filósofo Fernando Inciarte, comentando otros de G. Frege, pueden precisar las relaciones entre los relatos de discurso real y de discurso ficticio, que implican las de *verdad* y *sentido*: «Esta diferencia entre verdad y sentido fue puesta otra vez de relieve por el fundador de la lógica moderna o de la logística —si se quiere— Gottlob Frege (...). Uno de sus ejemplos sobre el problema previo del discurso directo e indirecto (...) es el siguiente: la frase 'la Escila tiene seis fauces' no es ni verdadera ni falsa, dice Frege, y no lo es porque la Escila en realidad no existe sino sólo en la epopeya de Homero.

4. Cfr T. TODOROV, «El Discurso de ficción», en O. DUCROT y T. TODOROV, *Diccionario Enciclopédico de las Ciencias del Lenguaje*, Siglo XXI Editores, Madrid 1983, pp. 301-305.

5. Los lingüistas actuales emplean este término en una acepción técnica (con fuerte carga convencional). Por referente entienden el mundo, no necesariamente el mundo real o una parte de él, sino también el mundo imaginario o una parte suya. O. Ducrot explica así la cuestión: «Puesto que el objeto de la comunicación lingüística suele ser la realidad extralingüística, los hablantes deberán tener la posibilidad de designar los objetos que la constituyen: ésta es la *función referencial* del lenguaje (el o los objetos designados por una expresión constituyen el *referente*). En realidad, sin embargo, no es necesariamente *la realidad, el mundo*. Las lenguas naturales, en efecto, tienen el poder de construir el universo a que se refieren; por lo tanto, pueden atribuirse un *universo de discurso* imaginario. La isla del tesoro es un objeto de referencia tan posible como la estación de Lyon» (O. Ducrot, cap. «Referencia», en O. DUCROT y T. TODOROV, *Diccion. Encicl. de las Cienc. del Lenguaje*, cit., p. 287). Como puede observarse, hay una equivalencia entre los términos *referente* y *referencia*, que se utilizan indistintamente, en boca de unos u otros autores.

Un positivismo a ultranza deduciría de este hecho, es decir, del hecho de que el sujeto de la frase no existe y de que la frase misma no puede ser, por eso mismo, verdadera, que la frase 'la Escila tiene seis fauces', al no ser verdadera ni falsa, al no ser ni verificable ni falsificable empíricamente, carece en absoluto de sentido (...). Si yo, en vez de decir 'la Escila tiene seis fauces' (discurso directo), digo: 'En la *Odisea* se dice *que* la Escila tiene seis fauces', esta frase es de discurso indirecto, perfectamente verificable o falsificable —no hay más que mirar en la *Odisea*—. Ahora bien, la verificación o falsificación de esa frase total 'En la *Odisea* se dice que...' etc., depende del hecho de que en la *Odisea* se encuentre la frase parcial subordinada 'la Escila tiene tantas y tantas fauces', la cual, sin pretender decir nada ni verdadero ni falso, sin embargo, tiene evidentemente un claro sentido. Y es precisamente la conformidad o adecuación no con la verdad de esa frase parcial o subordinada, pero sí con su sentido, lo que hace que la frase total 'En la *Odisea* se dice que la Escila tiene seis fauces' sea verdadera o falsa»⁶.

En otro estudio, G. Frege viene a decir que leer una obra literaria, en la acepción de discurso ficticio, con la finalidad de investigar *la verdad* «realísticamente», equivale a leerla como un texto *no literario*: «Cuando oímos, por ejemplo, un poema épico, lo que nos fascina, fuera de la eufonía verbal, es únicamente el *sentido* de las frases, así como las imágenes y los sentimientos evocados por ellas. Si planteáramos el problema de la verdad, dejaríamos de lado el placer estético y entraríamos en el ámbito de la observación científica. Por eso, en la medida en que consideramos un poema como una obra de arte, nos es indiferente, por ejemplo, que el nombre de 'Ulises' tenga un referente»⁷. Frege, si hubiera leído a O. Ducrot, seguramente habría dicho: «tenga un referente real o ficticio».

2. Signo, referencia y sentido

Como se puede deducir de los párrafos anteriores, para enfocar adecuadamente la cuestión de la veracidad de los textos, es de capital

6. F. INCIARTE, *El problema de la verdad y la teología antropológica*, en «Scripta Theologica» II, 2 (1974) 755-762.

7. G. FREGE, *Écrits logiques et philosophiques*, Paris 1971, citado por T. Todorov en *Diccion. Encicl. de las Cienc. del Lenguaje*, cit., p. 301.

importancia subrayar la distinción que hace Frege entre *sentido* y *referencia*. No cabe duda de que esta distinción ha estado en la base de gran parte de la lógica contemporánea⁸. Será bueno que empecemos por la presentación de los conceptos que vamos a utilizar. En el comienzo de su conferencia «Sobre sentido y referencia», decía Frege: «A un signo (nombre, unión de palabras, signo escrito), además de lo designado, que podría llamarse referencia del signo, va unido lo que yo querría denominar sentido del signo, en el cual se halla contenido el modo de darse»⁹. En estas frases aparecen ya los términos fundamentales de la argumentación: *signo*, *referencia* y *sentido*.

Frege define ya el *signo* en la descripción y no difiere esencialmente de la concepción común de signo. En cambio para definir el *sentido* y la *referencia* recurre a diversas analogías y a ejemplos. Un poco antes de la definición ha dado un ejemplo matemático: «Sean a , b , c , las rectas que unen los ángulos de un triángulo con el punto medio de los lados opuestos. El punto de intersección de a y b es entonces el mismo punto que el de intersección de b y c . Tenemos, pues, designaciones distintas para el mismo punto»¹⁰. Los nombres 'intersección de a y b ' e 'intersección de b y c ' tienen, por tanto, la misma referencia pero sentido diverso, ya que cada uno indica además un modo distinto de darse. Un poco más adelante Frege utiliza otro ejemplo: Las expresiones 'lucero matutino' y 'lucero vespertino' expresan, respectivamente, un sentido diferente; pero designan la misma referencia. Los dos sentidos son objetivamente diversos, porque en un caso el planeta Venus se considera como el último cuerpo celeste que desaparece al amanecer, mientras que, en el otro, se considera como el primero que brilla en la noche. Se trata de la diferencia en el modo de darse de lo designado¹¹. Y con estas analogías sí parece claro lo que quiere decir Frege —y lo que es más importante, que su descripción coincide con la realidad observada—, a saber, que las referencias son objetos reales (un punto en la intersección, el planeta Venus), y

8. El estudio sobre el sentido y la referencia así como otros ensayos breves sobre función y concepto, concepto y objeto y el Prólogo a *Las leyes fundamentales de la Aritmética*, pueden encontrarse en G. FREGE, *Estudios sobre semántica*, Ariel, Barcelona 1971.

9. «Sobre sentido y referencia», en *Estudios sobre semántica*, cit. p. 51.

10. *Ibidem*, p. 50.

11. Cfr. A. LLANO, *Metafísica y lenguaje*, Eunsa, Pamplona 1984, p. 67.

que los sentidos representan los modos diversos en los que es situado el objeto designado. Por esto parece evidente que, así como una referencia puede tener varios sentidos, a cada sentido le corresponde únicamente una referencia.

Y aquí ya podemos establecer la primera aplicación para el texto bíblico. Consideremos, por ejemplo, el hecho de la Crucifixión de Cristo. El hecho es uno: la acción que tuvo lugar en un momento determinado de la historia. Eso es la *referencia*. En cambio, los *sentidos* son múltiples en la misma Sagrada Escritura: la Crucifixión es un sacrificio de Alianza; también un sacrificio de propiciación, y de acción de gracias, etc. Incluso puede considerarse —como se ha hecho en más de una ocasión— como el ajusticiamiento de un rebelde.

Vamos ahora, como ya se ha apuntado antes¹², a la segunda parte de la argumentación de Frege. A este autor le interesaba especificar bien la diferencia entre sentido y referencia para afirmar el carácter objetivo de las cosas y el carácter veritativo del lenguaje¹³. Y, para prevenirse de las objeciones que podrían presentarle la posición idealista o la escéptica, él mismo expone las posibles dificultades: «Hablas aquí sin más de la luna como de un objeto. ¿Pero como sabes tú que el nombre *la luna* tiene alguna referencia, cómo sabes si hay algo que tenga referencia?— Respondo que nuestro propósito no es hablar de nuestra representación de la luna, y que tampoco nos conformamos con el sentido cuando decimos ‘la luna’, sino que presuponemos una referencia»¹⁴. O dicho en otras palabras, que hablamos mediante sentidos (es el camino de acceso), pero hablamos de referencias. Y con esto Frege salva el valor veritativo (la adecuación a la realidad) de toda predicación¹⁵.

12. Cfr supra § 1. 2.

13. En el prólogo a *Las Leyes Fundamentales de la Aritmética* exponía como uno de sus principios fundamentales: «Hay que separar tajantemente lo psicológico de lo lógico, lo subjetivo de lo objetivo». Sobre las consecuencias de esta actitud cfr A. LLANO, *Metafísica y lenguaje*, cit, p. 64-94.

14. «Sobre sentido y referencia», cit p. 57.

15. Más adelante se plantea Frege qué pasa con sentidos que no tienen referencia, como por ejemplo en la expresión: «Ulises fue dejado en Itaca profundamente dormido». Lo resuelve —aun sin mencionar estas fuentes— con la distinción aristotélico-platónica entre el *logos apophantikós*, es decir el discurso afirmativo o asertivo, por oposición al *logos semantikós*, es decir, el discurso puramente significativo, meramente intensional propio de la poética y la retórica». Más conclusiones, además de las que hemos apuntado antes (cfr § 1. 2.), sobre el alcance de la distinción fregeana pueden

3. *Lo que nos dice y lo que nos quiere decir un texto*

Pasemos ahora al siguiente punto de la argumentación. Si el anterior era el aspecto filosófico, vamos ahora al lingüístico. Siguiendo el proceder de Ricoeur¹⁶ el lugar más adecuado para recabar información es Benveniste. Éste, a diferencia de otros muchos estudiosos de la lingüística estructural, no ha querido limitar su investigación a la lengua —según la propuesta saussureana—, sino que se ha abierto a los fenómenos de actuación del hombre a través del lenguaje y, en definitiva, a la inserción del hombre en el lenguaje. Atento a todas las investigaciones sobre el lenguaje y sobre todo a los filósofos del lenguaje ordinario de Oxford (Austin, Searle, etc), lo que ha puesto de manifiesto el lingüista francés es que la enunciación de una proposición es ya una acción, es decir, que un enunciado posee marcas no sólo de la referencia, sino de otra acción que se convierte en referencial, y que es la enunciación misma de la acción¹⁷. Esto se resuelve bien cuando distinguimos entre *lo que nos dice* alguien y *lo que nos quiere decir*, que a veces coinciden, pero no siempre. Veamos un ejemplo: Si alguien dice de un autor, después de leer un trabajo suyo: «Fulano tenía muchas ideas, pero nunca se esforzó por ser claro al exponerlas», es evidente lo que dice, y parece evidente también —en el contexto adecuado— lo que quiere decir: que el citado autor debería haberse esforzado por ser más claro en su exposición. Así pues hay dos actos (dos referencias) cada uno de los cuales tiene su sentido.

Vayamos al ejemplo evangélico para comprobar la utilidad de la distinción apuntada. Nos sirve el relato de la Crucifixión, y nos sirven también los distintos sentidos que se han aplicado a él. Así por ejemplo, Dibelius, al analizar este relato en el Evangelio de Lucas, comprobaba la existencia de muchos detalles que le hacían pensar que el relato estaba concebido como un ejemplo para el martirio y para el

encontrarse en el volumen —del que hemos tomado la cita— de F. INCIARTE, *El reto del positivismo lógico*, Ed. Rialp, Madrid 1974. Nosotros no seguimos el camino de la lógica pues, en este punto, pensamos que las investigaciones de la lingüística ofrecen mayores perspectivas.

16. Cfr P. RICOEUR, *La métaphore vive*, Paris, 1975.

17. Benveniste no tiene propiamente un tratado de lingüística general. Sus principales artículos pueden encontrarse en dos volúmenes titulados *Problèmes de linguistique générale*. Paris 1966 y 1974. Los argumentos principales de nuestra investigación pueden hallarse en sus capítulos sobre la enunciación de la subjetividad en el lenguaje y sobre la forma y sentido del lenguaje.

testimonio¹⁸. Éste puede ser uno de los sentidos del texto, pero ¿a qué referencia debe adscribirse? ¿A la crucifixión de Jesús, o al acto de enunciación de Lucas? En un primer momento es lógico que dudemos, entre otras cosas porque San Lucas (como antes nosotros en el ejemplo) utiliza una referencia para mostrar la otra. Además, en la consideración del texto inspirado no importa mucho esa duda, pues todo entra en consideración: tanto *lo que* Lucas *dice* de la Crucifixión como *lo que quiere decir* con ello. Éste es probablemente el punto más interesante en la investigación sobre la significación de los Evangelios, pero ahora nos desviaría de nuestro argumento. Contentémonos, pues, con el acercamiento que hemos hecho, con las adquisiciones alcanzadas hasta el momento, es decir con la existencia de las dos referencias y con la correspondencia entre sentido y referencia.

4. *La cuestión de los géneros literarios en Lingüística actual*

Al llegar a este punto nos topamos otra vez con nuevos problemas hermenéuticos. La investigación de los géneros literarios en Exégesis Bíblica y en Lingüística ha ido por caminos diversos y de manera independiente, aunque el objeto de estudio era el mismo en líneas generales. Nosotros nos vamos a ocupar de las aportaciones de la Lingüística moderna, dejando ahora a un lado la investigación realizada en el ámbito de las ciencias bíblicas. En esta rama de la investigación

18. Cfr M. DIBELIUS, *Historia de las formas evangélicas*, Institución San Jerónimo, Valencia 1984, p. 196 ss. «El Salvador que sufre es para Lucas el hombre de Dios que, atacado por los poderes malignos se convierte en modelo del sufrimiento inocente debido a su entrega y al perdón que otorga. En los casos en que el Evangelista ha determinado decisivamente la presentación de los hechos, Lucas los contempla no como realización de la salvación sino como la historia de un hombre justo unido a Dios. Literariamente dicha visión de las cosas se traduce en la composición de la historia de la *pasión como si fuera un martirio*». En esta perspectiva en las páginas siguientes Dibelius aduce los diversos motivos por los que justifica esta posición: el ángel que conforta a Jesús en la agonía del huerto como respuesta a su petición a Dios, el mártir que al morir ora por el verdugo, su fortaleza que es capaz de convencer al centurión, etc.

En la argumentación de Martin Dibelius es evidente el prejuicio racionalista de no afirmar la divinidad de Jesús y de entender los evangelios como una mitificación. Pero no es este el punto de vista que conviene ahora a nuestra argumentación; el más importante es otro: epistemológicamente Dibelius prescinde de la *referencia real* (las acciones ocurridas) para atender únicamente a otra referencia: la enunciación de Lucas.

del lenguaje la cuestión de los géneros literarios se presenta con no pocas complicaciones.

Así, Carlos Bousoño opinaba hace unos años que, aunque existen diversos géneros literarios, no hay diferencias esenciales entre ellos, sino sólo diferencias «cuantitativas», según las proporciones de tres clases de elementos artísticos que se encuentran en los escritos, a saber: ingredientes narrativos y líricos, protagonización de las composiciones y sistemas de intensidades estéticas¹⁹. Como puede verse, Bousoño se mueve en el ámbito del sentido de los textos, dentro del cual, según planteaba Frege, es indiferente que el nombre (*ónoma*) tenga un referente (real o ficticio). Bousoño observa el escrito literario y estéticamente, no desde el problema de la verdad. En esa línea es como puede decirse que la diferencia de género es sólo «cuantitativa».

También en ese ámbito del «sentido» se sitúa Gérard Genette cuando recuerda que Aristóteles y Platón se fijaban especialmente en el modo o intensidad de *mimêsis*. Según esta circunstancia, veían tres géneros literarios primordiales: la *tragedia* (que incluía también, como género menor, la *comedia*); la *epopeya* y la *poesía lírica*. En la tragedia el poeta desaparece, solamente hablan los personajes; en la epopeya el poeta habla en nombre propio, en calidad de narrador, pero dejando un espacio a los personajes para que hablen en estilo directo; finalmente, en la poesía lírica es el poeta mismo quien habla²⁰. Ahora bien, la nitidez de estos tres géneros se fue complicando a lo largo de la literatura, mezclándose y dando lugar a subgéneros mixtos, con la intervención también de otros factores distintos de los modos de *mimêsis*.

Tzvetan Todorov hace una nueva precisión, aprendida en los formalistas rusos: es la aplicación de la *noción dominante*. Así, para clasificar una obra como «tragedia» se hace necesario que los elementos descritos no sólo existan en esa obra, sino que sean dominantes²¹.

19. Cfr C. BOUSOÑO, *Teoría de la expresión poética II*, Gredos Madrid 3ª ed. 1970, pp. 187-196.

20. Cfr G. GENETTE, *Genres, «types», modes*, en «Poétique» 8, Seuil, Paris 1977 pp. 389-421.

21. Cfr T. TODOROV, capítulo sobre los «Géneros literarios» en *Diccion. Encicl. de las Cienc. del Lenguaje*, cit., pp. 178-185. — Aporta también una bibliografía seleccionada, desde el punto de vista de la Lingüística. — Cfr etiam T. TODOROV, *El origen de los géneros*, en M. A. GARRIDO GALLARDO (Dir), *Teoría de los géneros literarios*, Arco Libros, Madrid 1988, pp. 31-48.

Si hemos entendido bien a Todorov, aquí entra un nuevo factor: *el ideal de la época*, que se encuentra en el autor, que toma siempre, de un modo u otro, un *modelo* o *patrón* de escritura, al que sigue fiel o infielmente, y en el lector, que lee con un *horizonte de expectativa*, en el que entran como ingredientes un cierto sistema de reglas, más o menos generales y más o menos subjetivas. Ese horizonte de expectativa configura la *recepción apreciativa* del lector. De ahí podemos deducir que los géneros literarios forman en cada época de la literatura un sistema de expresión literaria, que no puede ser definido con rigidez como algo permanente o único en un género dado. Según esto, no puede hablarse estrictamente de un *género único de tragedia*, sino que la tragedia estaría caracterizada en cada momento de la historia literaria por la relación con los otros géneros existentes y con los *tipos*, entendidos como valores predominantes²².

4.1. *El «contrato tácito» en la lectura de un texto*

En España, durante la última década, desde la perspectiva de la Semiótica literaria, Miguel Angel Garrido ha estudiado ampliamente los géneros literarios²³. De estos estudios parece deducirse que este autor defiende la naturaleza *veritativa* de los géneros literarios, esto es, que siempre hay una *verdad* en los géneros, que está en función del sistema de convenciones por el que el autor ha optado y que de alguna manera presenta al lector para que éste acepte, si quiere, al menos durante la lectura del escrito²⁴. Por ejemplo, si en una obra se hace intervenir al fantasma de una persona —puede pensarse en Hamlet— que recrimina a otra alguna falta grave, no quiere necesariamente decir que el autor defienda la existencia de fantasmas, sino que éstos le sir-

22. Todorov no da definición de «tipo», al menos aquí. Únicamente pone el ejemplo de que en la época del clasicismo en Francia, la tragedia se caracteriza por la seriedad de la acción y la dignidad de los personajes. Estos tipos, categorías o valores dan, en una época determinada, modalidades a un género que lo hacen diferente del de otras épocas.

23. Cfr M. A. GARRIDO GALLARDO, *Estudios de Semiótica Literaria*, C. S. I. C., Madrid 1982, pp. 93-129. - M. A. GARRIDO GALLARDO (Dir.), *Teoría de los Géneros Literarios*, Arco Libros, Madrid 1988, Estudio preliminar: *Una vasta paráfrasis de Aristóteles*, pp. 10-27.

24. Esta postura recuerda algo a la anterior expuesta de T. Todorov.

ven como símbolos para expresar, por ejemplo, la conciencia de un determinado personaje. El lector sólo tiene que percibir el simbolismo de esos fantasmas por una especie de contrato tácito con el género literario: entonces en esa obra literaria puede ser captada *su verdad*, o incluso *la verdad*, con tal de que se capte y se admita el simbolismo²⁵.

4.2. Lo «histórico» y lo «ficticio»

Desde una convergencia de ópticas filosóficas y lingüísticas, Paul Ricoeur²⁶ establece algunas distinciones entre dos géneros literarios amplios, a saber, el *histórico* y el *ficticio*. Para el relato histórico, lo esencial es hacer justicia al pasado. En cambio, para el relato ficticio es esencial la coherencia semiótica interna, es decir, que cada signo mire a los otros de modo que el texto sea coherente en sus partes, que el todo sea articulado. En el relato histórico, como el fin no es la articulación de los elementos y signos, lo normal es que queden cabos sueltos: episodios de las historias que no se terminan, sencillamente porque su desarrollo quedó truncado en la realidad o porque no se conservan datos; son sucesos cuya aparición no resulta lógica o no se entiende qué función tienen²⁷.

4.3. El «Pacto de lectura»

Pasemos a la última parte de la argumentación, a presentar, de modo conclusivo, la noción de género literario, tal como se ve desde un sector de la crítica literaria, según dijimos antes. Tal crítica —por el desarrollo de la novela, del estudio de la literatura como acto de ha-

25. Por hacer una sola referencia, piénsese en los simbolismo de los números, o de los colores, en el Apocalipsis de San Juan.

26. Cfr P. RICOEUR, *Temps et récit*, Seuil, Paris, 3 vols. 1982-1985. La fundamentación epistemológica de lo que hemos resumido se encuentra sobre todo a lo largo del vol. 3º.

27. Ninguna articulación con el resto del relato tiene, por ejemplo, el episodio del joven que huye, soltando la sábana, en el huerto de Getsemaní (Mc 14, 51-52), a no ser por dos circunstancias: una, porque realmente sucedió, y otra, porque al escritor le interesó el episodio.

bla y de otros elementos que no son del caso— ha desarrollado la noción de género literario no entendiéndolo como una simple clasificación a la que deban adscribirse las diversas obras, sino como un *registro de habla* que escoge el locutor, mediante el cual establece un *pacto de lectura* con el receptor²⁸. En dicho pacto de lectura, el género literario equivale a una especie de indicación al lector a quien se le dice: lo que sigue «léase como...» una novela, una obra para ser representada, un poema épico, una plegaria, etc. Esas indicaciones pueden presentarse en la obra de modo explícito (por ejemplo, con marbetes como autobiografía, memorias, romancero, tragicomedia, etc) o pueden también presentarse de modo implícito (simplémente mediante su adscripción a una colección, o a un modo de expresión: si vemos un libro con versos de ocho sílabas asonantado en los pares, sabemos que debe leerse como romance, si encontramos un relato que comienza con «érase una vez» estamos ante un cuento, etc), pero siempre están presentes, pues representan las condiciones de producción de la comunicación y a su vez el horizonte de expectativas de la recepción²⁹.

En los ejemplos que hemos anotado, se percibe que esas indicaciones no son otra cosa que «propiedades discursivas» y que, en la fundamentación que hace Todorov, pueden agruparse en clases según hagan referencia al aspecto semántico del texto, al aspecto sintáctico, al aspecto pragmático o al aspecto verbal³⁰.

Consideramos que debe ser una tarea de la investigación exegética la delimitación de esas propiedades en el texto bíblico, en nuestro caso, en el Evangelio. Nosotros, por la misma introducción al problema que hemos hecho en las páginas anteriores, vamos a limitarnos a una *operación de corte pragmático*: ¿Qué referencia se presupone en la lectura del texto evangélico: la de la acción relatada o la del acto de

28. Justificar esta afirmación equivaldría a un auténtico tratado. Un magnífico *status quaestionis* puede encontrarse en el artículo *Los géneros literarios* en M. A. GARRIDO GALLARDO, *Estudios de semiótica literaria*, C.S.I.C. Madrid 1982. Sobre las diversas propuestas para los géneros puede verse M. A. GARRIDO GALLARDO, *Teoría de los géneros literarios* (Madrid 1988). El libro contiene una presentación del autor, una compilación de artículos de autores (Todorov, Genette, Hernadi, etc) que han propuesto nuevas vías de acceso al texto literario, y, finalmente, una extensa bibliografía. La teoría del pacto narrativo ha sido especialmente fecunda en autores como E. Bruss o Ph. Lejeune a propósito de la autobiografía.

29. Cfr M. A. GARRIDO GALLARDO, *Teoría de los géneros literarios*, cit, p. 20.

30. Cfr T. TODOROV, *El origen de los géneros*, en M. A. GARRIDO GALLARDO, *Teoría de los géneros literarios*, p. 36-37.

enunciación? Para ver con mayor claridad el alcance de la pregunta, proponemos acudir a un ejemplo. Supongamos la lectura de dos obras literarias: El Quijote (por poner un ejemplo tópico) y la biografía de Disraeli de A. Maurois. ¿Qué sentidos y qué referencias se buscan en la lectura? Cuando un lector lee la obra de Maurois, busca una referencia para el texto, la cual es la vida de Disraeli, el conjunto de acciones que configuraron su personalidad; y esa búsqueda de las referencias la hace a través del sentido que está presente en el texto³¹. Pero éste, además, tiene otra referencia, que es la enunciación por parte de Maurois de la vida de Disraeli; es decir, que el lector se pregunta también qué quiso decir Maurois al escribir aquella biografía. Y este sentido está también en el texto, que ilumina esta segunda referencia (el acto de enunciación que hace Maurois), mediante elementos deícticos y, en general, mediante los rasgos subjetivos que manifiestan la intervención del locutor en el acto de la enunciación, y que se hacen presentes en el texto.

¿Qué pasa en cambio con «El Quijote»? En primer lugar, el lector no busca la referencia para los actos de Alonso Quijano³², la única referencia que existe —en este tipo de procesos de comunicación— es la enunciación por parte del locutor; el lector se interesa únicamente por lo que quiso decir Cervantes a través de su obra.

4.4. Aplicación del «pacto de lectura» a los Evangelios

Si aplicamos este proceso a los Evangelios, nos podemos preguntar ¿qué referencias busca el lector del Evangelio: *lo que dice* el Evan-

31. Al introducir el ejemplo de una biografía queremos separarnos de la distinción común en la crítica literaria entre géneros *referenciales* y géneros *ficcionales*, pues el hecho de poder adscribir la novela al género referencial (cfr *supra*, nota 5) no cubre con amplitud suficiente la diferenciación que pretendemos.

32. Sobre la referencia de las obras poéticas ya hemos anotado antes las dificultades de Frege. El asunto ya había sido tratado por Aristóteles en su *Poética* pues, a diferencia de la historia, en la obra de carácter poético (semántico) «no corresponde al poeta decir lo que ha sucedido sino lo que podría suceder, esto es, lo posible según la verosimilitud o la necesidad» (ARISTÓTELES, *Poética*, 1451 a). Ricoeur, tanto en *La métaphore vive* como en *Temps et récit* acude a la explicación de una referencia de segundo grado resultado precisamente de la suspensión de la referencia de primer grado que tienen los signos concretos; otros como García Noblejas —*Poética del texto audiovisual*— prefieren llamarla referencia intencional. En todo caso, es claro para el lector que la referencia de la obra de ficción no es del mismo tipo que la histórica.

gelista, esto es, la vida de Cristo, o *lo que quiere decir* el Evangelista al narrar la vida de Cristo? Indudablemente las dos. Busca en primer lugar saber de las acciones de Jesús a través del texto (que manifiesta el sentido de esas acciones) y busca también otra referencia: qué quiso decir el Evangelista al narrar esas acciones. Pero en un texto histórico este último sentido es dependiente del primero. Volviendo al ejemplo de Dibelius a propósito de la Crucifixión de Jesús. ¿Qué interesa primariamente al lector: que Cristo murió en la Cruz, o que murió como un mártir y esto es ejemplo para los mártires cristianos? Es indudable que lo primero, pues si Cristo no murió, el otro sentido carece de fundamento, ya que en este caso no habría diferencia alguna entre Cristo y Ulises (por poner un ejemplo). En cambio, para el lector primero del Evangelio sí la había. De otro modo no hubiera aceptado el Evangelio como Evangelio.

Conclusiones

1. Por lo expuesto, parece que el sentido primero del Evangelio es el «relato del *suceso* de la Encarnación». Hay que ser conscientes de que esta *referencia*, aunque sea la primordial, no es la única, como hemos visto. En efecto, las fronteras entre los géneros son difíciles de delimitar. Nos parece que, frente a las obras de ficción, una característica esencial del Evangelio es la *doble referencia*, común con las obras históricas. Esta es una regla de carácter pragmático, que debería entrar en la definición del género *evangelio*. Quedan por investigar y delimitar las otras características que definen el género, y queda también por investigar la capacidad de significación que conlleva ese doble acto referencial. Pero esto son tareas que escapan a la presente comunicación.

2. Aunque el problema de la verdad o historicidad no corresponde directamente a la Lingüística, sin embargo, esta disciplina —pensamos— ofrece pistas para acceder a su investigación en los textos de la Biblia. Estas pistas son, entre otras, la diferencia de articulación y coherencia del conjunto, mucho más elaborada en el relato ficticio y, por el contrario, con lagunas e incoherencias observables en la narración realmente histórica.

3. Por un lado, los lingüistas han apuntado algunas consideraciones que ayudan seriamente a la distinción entre *relato ficticio* y *relato histórico*. Para nuestro trabajo de exégetas, todo esfuerzo en esta di-

rección es de primera importancia, ya que a la Exégesis bíblica, como a toda disciplina teológica, afecta ineludiblemente la cuestión de la verdad misma de la Sagrada Escritura.

4. Como literariamente no se distingue, en principio, el discurso *real* del *ficticio*, pues ambos tipos emplean los mismos procedimientos, el análisis lingüístico, aplicado en Exégesis bíblica, debe ser complementado con otros derivados de la crítica histórico-literaria, que apunten al esclarecimiento del grado de densidad histórica de cada tipo de discurso narrativo y «relato de palabras» que se contemple.

5. Apoyándonos en estos estudios, podemos comenzar a trabajar sobre una teoría acerca de la «veracidad de los géneros» literarios. Habrá que desplazar la obsesión «historicista», que ha imperado en la cultura europea de los dos últimos siglos. En su lugar habrá que ir dando entrada a una comprensión más amplia del lenguaje de representación, y a la verdad que conlleva dentro de los varios sistemas de signos.

