

Mery Cruz Calvo

De la palabra ajena  
a la palabra propia en  
*El signo del pez,*  
de Germán Espinosa



Colección *La Tejedora*



Programa  Editorial

Facultad de Humanidades  
Escuela de Estudios Literarios  
Maestría en Literaturas  
Colombiana y Latinoamericana

La crítica literaria colombiana de las últimas décadas señala al escritor cartagenero Germán Espinosa (1938) como uno de los más prolíferos narradores de nuestro país. En su producción se materializan nuevos derroteros temáticos y estructurales, que significan un proceso de ruptura con la tradición ficcional nacional, y particularmente con el realismo mágico. Pero al mismo tiempo se establece un proceso de continuidad, al constituirse en un eslabón más en la formación discursiva de las letras colombianas.

Este trabajo tiene como propósito aportar a los estudios críticos sobre la obra de Germán Espinosa a través del análisis de su novela *El signo del pez*, ficción que recrea la vida de la figura más importante del cristianismo después de Jesús: Paulo de Tarso.



Universidad  
del Valle

Programa  Editorial

**De la palabra ajena a la palabra propia en  
*El signo del pez*, de Germán Espinosa**

### **MERY CRUZ CALVO**

Profesora de la Escuela de Estudios Literarios de la Universidad del Valle. Es Licenciada en Literatura y Magíster en Literaturas Colombiana y Latinoamericana de la Universidad del Valle. Ha publicado en los libros de ensayos *De sobremesa lecturas críticas* (1996); *Género y Literatura en debate* (2004), editados por la Universidad del Valle. De igual manera en *Nueva novela colombiana: ocho aproximaciones críticas*. Ha participado con ponencias en diversos eventos sobre literatura colombiana y latinoamericana. Participa del grupo de investigación sobre género, literatura y discurso, adscrito a la Escuela de Estudios Literarios y al Centro de Estudios de Género de la misma universidad. Actualmente se desempeña como directora del Centro de Estudios de Género, Mujer y Sociedad.

**De la palabra ajena a la palabra propia en  
*El signo del pez*, de Germán Espinosa**

**Mery Cruz Calvo**



***Colección Trabajos de Grado Meritorios***  
**Maestría Literatura Colombiana y Latinoamericana**  
**Escuela de Estudios Literarios**  
**Universidad del Valle**  
**Colombia**

**Universidad del Valle**

**Programa Editorial**

Título: De la palabra ajena a la palabra propia en El signo del pez, de Germán Espinosa

Autor: Mery Cruz Calvo

ISBN: 978-958-670-760-2

ISBN-PDF: 978-958-5164-78-9

DOI: 10.25100/peu.550

Colección: La Tejedora - Escuela de Estudios Literarios

**Primera Edición Impresa octubre 2009**

Rector de la Universidad del Valle: Édgar Varela Barrios

Vicerrector de Investigaciones: Héctor Cadavid Ramírez

Director del Programa Editorial: Omar J. Díaz Saldaña

© Universidad del Valle

© Mery Cruz Calvo

Ilustración de carátula: Orlando López Valencia

Diseño y diagramación: Unidad de Artes Gráficas

Este libro, o parte de él, no puede ser reproducido por ningún medio sin autorización escrita de la Universidad del Valle.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión del autor y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad del Valle, ni genera responsabilidad frente a terceros.

El autor es el responsable del respeto a los derechos de autor y del material contenido en la publicación, razón por la cual la Universidad no puede asumir ninguna responsabilidad en caso de omisiones o errores.

Cali, Colombia, diciembre de 2020

## CONTENIDO

<b>INTRODUCCIÓN</b>	11
<b>1. DISCURSO LITERARIO Y DISCURSO BÍBLICO</b>	15
1.1. El discurso	15
1.1.1. La literatura como discurso	21
1.1.2. La Biblia como discurso literario	35
1.2. Convergencias. ¿Por qué la creación literaria recurre a los discursos bíblicos?	43
1.3. Evangelios sinópticos y Hechos de los Apóstoles en la tradición bíblica	52
1.3.1. Introducción	52
1.3.2. Los Evangelios sinópticos	53
1.3.2.1. Evangelio de Marcos	57
1.3.2.2. Evangelio de Mateo	59
1.3.2.3. Evangelio de Lucas - Hechos de los Apóstoles	59
<b>2. EVANGELIOS SINÓPTICOS, HECHOS DE LOS APÓSTOLES Y EL SIGNO DEL PEZ</b>	63
2.1. Introducción	
2.2. Algunas explicaciones preliminares	63
2.3. <i>La trama de la novela</i>	66
2.3.1. Primera parte	66
2.3.2. Segunda parte	67
2.3.3. Tercera parte	67
2.3.4. Cuarta parte	68
2.4. Comparación de registros textuales	68
2.5. Lógica a la cual obedecen las frecuencias, ausencias y jerarquizaciones	76
2.5.1. Frecuencias	77
2.5.2. Distorsiones - Divergencias	79

2.5.3. Ausencias y silencios	100
<b>3. EL SIGNO DEL PEZ O LA CONFIGURACIÓN ARTÍSTICA DE UN NUEVO DISCURSO</b>	109
<b>CONCLUSIONES</b>	123
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	125



## **AGRADECIMIENTOS**

*A todos los profesores y profesoras de la Maestría, y particularmente a Carmiña Navia Velasco, por su acompañamiento y diálogo durante el desarrollo de este trabajo.*

*En forma especial a mi familia por su apoyo y confianza en mí.*

*A Mario por su amor, paciencia y comentarios que contribuyeron a enriquecer este trabajo.*

*Y a todos mis amigos y amigas por su permanente interés y estímulo.*

**PÁGINA EN BLANCO  
EN LA EDICIÓN IMPRESA**

## INTRODUCCIÓN

La crítica literaria colombiana de las últimas décadas señala al escritor cartagenero Germán Espinosa (1938) como uno de los más prolíferos narradores de nuestro país; en su producción se materializan nuevos derroteros temáticos y estructurales que significan un proceso de ruptura con la tradición ficcional nacional, y, particularmente, con el realismo mágico. Pero al mismo tiempo se establece un proceso de continuidad, al constituirse en un eslabón más en la formación discursiva de las letras colombianas.

Luz Mery Giraldo en el libro *La novela colombiana ante la crítica* (1994) nos plantea que en la nueva narrativa colombiana y latinoamericana hay una irrupción de la conciencia histórica, del pensamiento cotidiano y de la conciencia del lenguaje como estructura, haciendo una diferenciación con el boom, que buscaba la identidad americanista; por el contrario, los narradores más contemporáneos relacionan estas temáticas con la desintegración del hombre, el mundo y las formas.

La obra de Germán Espinosa abordará esa conciencia histórica, con el objetivo de crear un puente entre nuestra particularidad histórica y categorías occidentales y universales. Ejemplos de esta búsqueda artística son sus novelas *La tejedora de coronas* (1982) y *El signo del pez* (1987). Las dos crean una posibilidad narrativa que podríamos denominar novela de conocimiento o epistémica:

Que amparada en una anécdota interesante, construye un espacio para la indagación de las ideas, la cultura, la historia

y la sociedad, en las que sobresale lo ideológico en sus diversos aspectos, frente a la anécdota y el lenguaje, sin descuidar ni lo uno ni lo otro. Es la menos común en Colombia (Giraldo, 1994: 22).

Este comentario, escrito un poco al azar, nos ha llevado a pensar en la obra de Espinosa como proyección de una singularidad estética poco comprendida en el país, nos hace sospechar que en su producción narrativa existe un valor que aún la crítica no ha explicado suficientemente.

Partiendo de la inquietud anterior, este trabajo tiene como propósito aportar a los estudios críticos sobre la obra de Germán Espinosa a través del análisis de su novela *El signo del pez*, ficción que recrea la vida de la figura más importante del cristianismo después de Jesús: Paulo de Tarso; personaje ambiguo, con un pasado casi desconocido, navegando siempre entre dos aguas: el judaísmo y el helenismo y que realiza una osadía al sintetizar, en uno solo, estos dos sistemas de pensamiento. Toda gran obra literaria configura artísticamente un nuevo discurso; la posibilidad de que Paulo haya inventado la figura de Jesús como una estrategia política y propagandística, conmueve los cimientos de nuestra cultura judeocristiana. ¿Cómo se materializa esta ficción en la novela?, es una de las preguntas de este trabajo.

La figura del tarsiota nos ha llegado a través del libro de *Los hechos de los Apóstoles*, y la figura de Jesús a través de los *Evangelios*. La novela recoge fragmentos discursivos de ambos textos, estos entran en un diálogo con otros discursos religiosos, filosóficos y políticos presentes en la escena universal del primer siglo de nuestra era. Nuestra investigación apunta a analizar los discursos bíblicos presentes en la novela que se transforman en discursos literarios, y por este camino llegar a la propuesta estética presente en la obra. Compartimos con Lukács su pensamiento sobre la novela como el único género literario en que la ética del novelista se transforma en un problema estético de la obra (Citado en Goldmann, 1987: 22). Este planteamiento

encuentra coincidencias con la construcción de las formas compositivas y arquitectónicas de la novela<sup>1</sup>. Los interrogantes de nuestro trabajo son:

¿Cómo dialoga la novela *El signo del pez* con los textos bíblicos, los *Evangelios sinópticos* y *Los hechos de los Apóstoles*? ¿Cómo se apropia el autor de la palabra ajena (textos bíblicos) en la novela? ¿Cómo hace el artista para transformarla en una palabra propia? A partir de esta nueva palabra, ¿qué propuesta estética y ética nos presenta?

Para iniciar el trabajo se hace necesario reflexionar sobre el significado del discurso literario y bíblico. Se tomarán para ello el aparato conceptual de la sociocrítica y las reflexiones que relacionan el discurso literario con las producciones sociales e ideológicas, dentro de las cuales emerge también el discurso bíblico. Es necesario por esto analizar sus singularidades e implicaciones y hacer un somero acercamiento a la historia literaria que da cuenta de la estrecha relación que se establece entre ambos. Partimos de dos afirmaciones: la literatura como discurso es un producto ideológico y una entidad que se constituye en diálogo con la cultura, y la *Biblia* es ante todo literatura, donde se tejen una serie de discursos, elaborados durante siglos por diversas comunidades, con una pluralidad de visiones respecto a la imagen de Dios. Nuestro interés se centra en los libros de los *Evangelios sinópticos* y *Los hechos de los Apóstoles*. Los primeros narran el periplo de Jesús en los años de su vida pública; el segundo da testimonio de la conversión de Saulo a Paulo de Tarso y su gran influencia en la formación de las primeras comunidades cristianas. El acercamiento a estos textos busca definir el sentido literario de los mismos; para ello es importante indagar en sus procesos de creación y redacción, determinando los intereses ideológicos y teológicos de sus redactores.

<sup>1</sup> Mijaíl Bajtín plantea: “La novela es una forma puramente compositiva de organización de las masas verbales. A través de ella se realiza en el objeto estético la forma arquitectónica de acabamiento artístico de un acontecimiento histórico o social, constituyendo una variante de la culminación ética” (1975:25).

Una de las tesis centrales del trabajo hace referencia al diálogo de enunciados ficcionales y bíblicos, por esa razón presentaremos un estudio descriptivo y comparativo entre los registros que se toman de los *Evangelios sinópticos* y *Los hechos de los Apóstoles* en la novela *El signo de pez*, buscando determinar las frecuencias, jerarquizaciones y ausencias que se registran en la obra, y así lograr establecer la lógica a la cual obedecen estas voces, ordenamientos y silencios.

Con todo el material recogido trataremos de establecer qué nuevo discurso artístico se configura al interior de la novela, teniendo en cuenta el encuentro que se establece entre palabra ajena y palabra propia, que responde a una propuesta estética y ética que construye el artista. El producto final, la novela, aunque utilice palabras ajenas, lo hace con un propósito artístico y desde allí crea un mundo posible, que tiene su propia ideología en una relación dialógica con el mundo exterior.

## **1. DISCURSO LITERARIO Y DISCURSO BÍBLICO**

### **1.1. El discurso**

Hablar de discurso, y no simplemente de lo literario y bíblico, encuentra un sentido en el marco de este trabajo. El término discurso remite a una concepción más integral del lenguaje. La época de un discurso oficial y monolítico parece que se resquebraja, para dar paso a una proliferación discursiva donde se pueden expresar distintos actores sociales que en un mundo fragmentado y sin centro encuentran eco a su palabra; ciertamente, desde que se postulan nuevos paradigmas para entender al ser humano, la multiplicidad de discursos es una manera de acercarnos a las diferencias y a las distintas verdades válidas que hoy se presentan como posibilidad de interpretar lo que somos y queremos. Si el pasado inmediato trató de imponer un solo significado al lenguaje, nos encontramos hoy ante la irrupción de diversos significados; no se trata, entonces, de descubrir el significado que está al final del camino, sino de construirlo.

Encontramos que las teorías de Mijaíl Bajtín y Michael Foucault sobre el lenguaje y la construcción de discursos nos sirven en la reflexión que a continuación desarrollaremos, este trabajo recoge algunos de sus postulados.

Tanto Bajtín como Foucault elaboran una crítica al pensamiento de la cultura occidental. El primero aborda la problemática del lenguaje desde una posición de ruptura con la visión centralista–unificadora, que considera que existe un lenguaje único, punto de vista que expresa el proceso de centralización

político, social y cultural de un momento determinado de la historia.

Como respuesta a lo anterior, Bajtín plantea que existe una válvula de escape, implícita a este proceso, y la denomina plurilingüismo, el cual se erige en una alternativa frente al lenguaje oficial. El plurilingüismo consiste en ese universo que se genera al interior del lenguaje que detenta el poder y se caracteriza por expresar otros lenguajes sociales e ideológicos. El mismo lenguaje literario es uno más entre los lenguajes del plurilingüismo. Dentro de este universo la palabra novelesca tiene una vida y un comportamiento especial que apunta a una orientación dialogística, entendida como encuentro de palabra propia y ajena.

Foucault también construye su pensamiento confrontando esta visión totalizante de mundo. Para hacerlo, cuestiona los discursos que se tejen alrededor de disciplinas científicas y humanas: economía, medicina, biología, política, historia. Con el desarrollo del análisis histórico inicia su introducción a *La arqueología del saber*, sobre ella nos dice:

En nuestros días, la historia es lo que transforma los documentos en monumentos, y que, allí donde se trataba de reconocer por su vaciado lo que había sido, despliega una masa de elementos que hay que aislar, agrupar, hacer pertinentes, disponer en relaciones, constituir en conjuntos... podría decirse jugando un poco con las palabras que, en nuestros días, la historia tiende a la arqueología, a la descripción intrínseca del monumento (1972: 11).

Entre las consecuencias que tiene lo anterior señala:

La multiplicación de las rupturas en la historia de las ideas, la reactualización de los períodos largos en la historia propiamente dicha... Ahora bien, en la historia de las ideas, del pensamiento y de las ciencias, la misma mutación ha provocado un efecto inverso: ha disociado la larga serie constituida por el progreso de la ciencia, o la teleología de la razón, o la evolución del pensamiento humano; ha vuelto a poner



sobre el tapete los temas de la convergencia y de la realización; ha puesto en duda las posibilidades de la totalización. Ha traído la individualización de series diferentes, que se juxtaponen, se suceden, se encabalgan y se entrecruzan, sin que se las pueda reducir a un esquema lineal (pp.: 11-12).

Al poner en duda las posibilidades de la totalización, Foucault elabora un discurso desde los fenómenos de ruptura, que se constituyen por debajo de la aparente continuidad de los hechos, de las manifestaciones masivas y homogéneas de un espíritu o una mentalidad colectivas. Existen interrupciones en el devenir de una ciencia a pesar de su terquedad por mantenerse incólume; es hora de buscar y encontrar en el recorte, el límite y la discontinuidad el *cambio de episteme* que emerge a través de los códigos fundamentales de una cultura y se proyecta en el saber de una época determinada. Lo que nos interesa en este trabajo son las reflexiones que hacen, el filósofo francés y el pensador ruso, sobre el lenguaje, el discurso y los enunciados.

Para Foucault, el lenguaje no es una categoría autónoma que se agota en sí misma. El lenguaje se produce en interacción con la realidad social e ideológica de una época concreta. Foucault hace una distinción entre la lengua y el discurso; la primera es un sistema generador de enunciados posibles: es un conjunto limitado de reglas que generan un número infinito de posibilidades. El campo de los acontecimientos discursivos, en cambio, es el conjunto siempre finito y actualmente limitado de las únicas secuencias lingüísticas que han sido formuladas, las cuales pueden ser innumerables, pueden muy bien por su masa sobrepasar toda capacidad de registro, de memoria o de lectura, pero constituyen no obstante un conjunto finito. Por esta razón, en los acontecimientos de discurso se plantean el cómo aparecen, irrumpen los enunciados y ninguno otro en su lugar. “No hay que devolver el discurso a la lejana presencia del origen; hay que tratarlo en el juego de su instancia” (1972: 41).

Podemos decir que no existe un Discurso, sino una proliferación de acontecimientos de discursos o prácticas discursivas, que se tejen alrededor de un objeto de conocimiento y que están determinadas por un momento histórico. Se tiene la sospecha que no es la conciencia o mentalidad de los individuos la que construye ideas, sino que los discursos previos y posibles que rodean ese campo de conocimiento hacen posible que irrumpa un nuevo campo discursivo, en el cual los individuos se disponen a hablar. Lo que interesa son las condiciones históricas de posibilidad de emergencia del objeto del discurso. El discurso establece relaciones entre instituciones sociales, procesos económicos y sociales, formas de comportamiento, sistemas de normas, técnicas, tipos de clasificaciones y caracterizaciones, es una práctica social. “No se puede hablar en cualquier época de cualquier cosa” (Foucault, 1972: 73).

Toda actividad humana está relacionada con el uso de la lengua, que no se limita a utilizar o manipular palabras u oraciones, estas categorías dan cuenta sólo de una parte del desarrollo de una lengua determinada. Acercarnos al estudio de una lengua sólo a través de estas categorías es arriesgarnos a olvidar el dinamismo y complejidad que subyace a su interior. Un aporte de Foucault y Bajtín es tratar a la lengua en términos de discursos y enunciados concretos, singulares y que pertenecen a los participantes de una u otra esfera de la praxis humana. Una primera pregunta elemental: ¿qué es un enunciado? Teniendo en cuenta que Foucault lo toma como parte constitutiva del discurso, transcribimos su definición:

En fin, en lugar de concretar poco a poco la significación tan vaga de la palabra “discurso”, creo haber multiplicado sus sentidos: unas veces dominio general de todos los enunciados, otras, grupo individualizable de enunciados, otras, en fin, práctica regulada que da cuenta de cierto número de enunciados. [...]

El enunciado no es una unidad del mismo género que la frase, la proposición o el acto del lenguaje. Es, en su modo de ser singular. [...] Se trata más bien de una función que se ejerce

verticalmente con relación a esas diversas unidades, y que permite decir a propósito de una serie de signos, si están presentes en ella o no (1972: 132-144).

Para Foucault, el enunciado es una función de los signos, que tiene una forma de existir singular, única e irrepetible. Es importante diferenciar la frase y el enunciado, porque estas dos categorías se confunden con facilidad. Las frases y las palabras pueden ser las mismas, pero por la singularidad del enunciado este no se repite; tomemos un ejemplo: “Durante mucho tiempo me he levantado temprano”. Como frase es la misma si se escucha articulada en el curso de una conversación o se lee en la primera línea de *En busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust. Como enunciado en su existir singular, son únicos e irrepetibles, porque están rodeados de otros enunciados con los cuales entra en relación dentro de un contexto y adquieren una singularidad. La frase es definida como unidad independiente–autónoma, que tiene sentido completo. Las frases u oraciones no determinan sus límites por el cambio de sujetos discursivos, no se relacionan con el contexto, ni con otros enunciados ajenos, tienen características neutras, son de nadie y por esto no pueden evaluar nada ya que no proporcionan respuestas.

Para Bajtín, el enunciado posee rasgos estructurales comunes y unas fronteras que hace que cumpla su función de enunciar: presenta cambio de los sujetos discursivos o alternancia de hablantes, es conclusivo porque tiene la posibilidad de ser contestado, el enunciado posee una actitud hacia el hablante (autor del enunciado) y hacia otros participantes en la comunicación discursiva, la experiencia individual discursiva se forma y desarrolla con otros enunciados individuales ajenos.

Porque el discurso puede existir en la realidad tan sólo en forma de enunciados concretos pertenecientes a los hablantes o sujetos del discurso. El discurso siempre está vertido en la forma del enunciado que pertenece a un sujeto discursivo

determinado y no puede existir fuera de esta forma (1985: 260).

Los enunciados están contruidos con palabras ajenas y propias, esta dinámica permite la introducción del plurilingüismo que enriquece las obras. Ningún enunciado es dicho para que caiga en el vacío, él siempre busca ser contestado. Foucault plantea claramente que las palabras no surgen de la nada, por el contrario ellas están rodeadas de unas condiciones materiales que hacen que unos signos cumplan la función de enunciar, a saber: tienen un correlato, o sea, una función específica con otra cosa, un sujeto que enuncia, un campo enunciativo donde el enunciado tiene un lugar y estatuto, una existencia material y sustancial. Todos estos elementos entran en juego en la construcción de discursos que están constituidos por enunciados y se organizan en prácticas discursivas concretas.

El enunciado es sólo un eslabón o unidad inseparable en una cadena que conforman otros enunciados y que van a constituir un discurso (Foucault), una totalidad de sentido o unidad real de la comunicación discursiva (Bajtín) o las unidades reales que integran el flujo del habla y van a hacer parte de un proceso verbal (Volochinov). El enunciado así descrito, se ubica en una dimensión más profunda que la limitada por el lenguaje, cuando se convierte en un sistema rígido de signos estables y autoequivalentes. Todo enunciado forma parte de un proceso verbal, constituido por unidades de comunicación discursiva, que están vinculadas mediante relaciones dialógicas y que tienen tras de sí sujetos enunciantes.

Volochinov plantea que el enunciado pertenece al discurso o habla: “El enunciado como entidad total no existe para la lingüística” (1976: 120).

De la mano de Bajtín y Foucault, queremos cerrar este apartado de la investigación, exponiendo nuestro concepto de discurso con el propósito de ir perfilando el campo epistemológico y metodológico que aplicaremos en nuestro trabajo. El

discurso es un producto social y cultural, por eso su objeto de análisis se centra en la interacción verbal donde intervienen diversos sujetos (hoy se denomina a este acercamiento Pragmática del discurso); en el discurso los signos funcionan como enunciados, estos tienen como rasgo distintivo el poseer una singularidad que los hace irrepetibles en la historia; pero no son signos que se encuentren aislados, por el contrario, tienen la capacidad de tejer redes discursivas con otros enunciados; por esto el discurso se construye convocando enunciados. En este estudio le daremos tratamiento de discurso a la novela *El signo del pez*. A continuación especificaremos dentro de qué tipo de práctica discursiva se puede ubicar esta obra.

### **1.1.1. La literatura como discurso**

Definir el término literatura es difícil y problemático, ya que su irrupción en la historia de la humanidad es muy reciente, data apenas del siglo XVIII, y su concepto no fue plenamente desarrollado hasta el siglo XIX. Como práctica ideológica halla su fundamento en la Francia contemporánea. Sobre su génesis nos dice Foucault:

Cuando aparece un lenguaje que consume en su relámpago todo otro lenguaje, haciendo nacer una figura oscura pero dominante en la que juegan la muerte, el espejo, la imagen, el cabrilleo al infinito de las palabras... el lenguaje ha llegado a ser lo que es ahora para nosotros, es decir, literatura (citado en Gabilondo, 1990: 12).

Esta juventud del lenguaje literario puede explicar la aparición de múltiples definiciones e interpretaciones de lo que es la literatura. Es más complejo analizar fenómenos históricos, culturales y personales que se encuentran demasiado próximos a nuestra experiencia vital. Y si estos fenómenos se refieren a un objeto de conocimiento que “consume en su lenguaje todo otro lenguaje”, los riesgos interpretativos son aún mayores. A pesar de lo anterior, nos proponemos en este apartado definir

qué es la literatura, para esto recurrimos a los críticos literarios, quienes reflexionan y elaboran tesis sobre el fenómeno literario; como sería muy difícil recoger todo el pensamiento crítico literario, escogemos a conciencia sólo algunos de ellos, que consideramos pertinentes a nuestro trabajo. Iniciamos describiendo las tesis de Terry Eagleton, en su libro *Una introducción a la teoría literaria*; estas reflexiones se encuentran o no con otras teorías convocadas también en el presente trabajo. A través de este recorrido, queremos presentar nuestra posición frente al hecho literario.

La inquietud mayor de Eagleton gira alrededor de la pregunta: ¿qué es la literatura? Como objeto de la teoría literaria, encontramos en sus propuestas, un buen punto de partida para abrir una discusión sobre el término literatura. Para Terry Eagleton existen varias definiciones de lo que es la literatura, las cuales podemos sintetizar en tres posibles respuestas. Una primera respuesta apunta a considerar la literatura como una obra de imaginación que versa sobre algo que no es real, o sea, la literatura es una ficción. Esta idea tan popularizada, presenta limitaciones porque existen discursos como el filosófico, político o epistolar que aceptan la clasificación de literario, mas no es tan claro que ellos sean discursos imaginativos o de ficción. De otro lado, existen ficciones como las creadas por los medios de comunicación: noticias, reportajes, novelas o historietas de super héroes, que no soportan el calificativo de obras literarias. Parece que dentro de la ficción se expresan diversidad de discursos, que histórica y culturalmente no poseen características de un lenguaje literario. Es insuficiente, entonces, la definición de obra imaginativa para responder la pregunta sobre la literatura.

El crítico inglés considera una segunda posibilidad, centra su atención no en lo novelístico o imaginativo, sino en el empleo característico que hace la literatura de la lengua, hace referencia a los formalistas rusos, quienes vieron el lenguaje literario “como un conjunto de desviaciones de una norma, como una especie de violencia lingüística: la literatura es una clase *especial*

de lenguaje que contrasta con el lenguaje *ordinario* que generalmente empleamos” (Eagleton, 1994: 15).

Aquí tenemos que aclarar que los formalistas rusos se refieren en sus estudios no a la literatura en particular, sino al lenguaje poético como un posible objeto de estudio, dentro del cual se inscribe el discurso literario. Los acercamientos que hicieron los formalistas rusos al estudio de la poética muestran un proceso donde su concepción evoluciona. Así, en un primer momento son partidarios del lenguaje poético como discurso que tiene un fin en sí mismo, que no sirve a ningún asunto exterior; concepción que tiene una fuerte influencia del Romanticismo, donde la obra de arte debe ser percibida en sí misma. Un segundo momento se caracteriza por el esbozo tímido de la percepción o distanciamiento que puede tomar el lector frente a la obra, pero esta concepción estaría en contradicción con el primer postulado, al interior del movimiento ruso no prospera, ya que nada más ajeno al pensamiento de los formalistas que la intervención, en el análisis que hacen, de un agente externo. Por último, podemos presentar el descubrimiento al que llegaron algunos pensadores rusos: la singularidad o especificidad literaria, y su posterior análisis, no es válida para todas las épocas y culturas. Pretender que la poesía tenga una total autonomía de agentes externos es negar el devenir histórico que toda obra sufre, es negar la posibilidad de estudiar la literatura como un proceso dinámico que se enriquece a través del tiempo, es negar una evolución del término y sus posibles análisis. Solamente tomando la obra dentro de su contexto histórico y cultural se le puede asignar una especificidad; por esto, la defensa que se ha llevado a cabo sobre la autonomía o autotelismo de la obra poética se puede rebatir. El desarrollo de estas reflexiones se ven obstaculizados por la represión que sufre el grupo a finales de los años veinte, así que no podemos medir las consecuencias de posteriores estudios. Es bueno aclarar que Jakobson, su representante más conocido en occidente, nunca se adhiere totalmente a estas nuevas posibilidades del hecho poético, por colocarse del lado de la esencia de la poética:

Ya he dicho que el contenido de la noción de poesía era inestable y variaba con el tiempo, pero la función poética, la poeticidad, como lo han subrayado los Formalistas, es un elemento *sui generis*, un elemento que no se puede reducir mecánicamente a otros elementos (Todorov, 1991: 35).

Terry Eagleton, entonces, hace referencia al formalismo ruso que consideró el análisis de la obra desde la autonomía del lenguaje poético respecto a la realidad. El lenguaje literario se aleja sistemáticamente de la forma de habla cotidiana; no existe proporción entre el significado y el significante. El lenguaje empleado atrae sobre sí mismo la atención, hace gala de su ser material. Los formalistas rusos, con un espíritu científico-práctico, enfocaron la atención a la realidad material de los textos; según ellos, la crítica debe estudiar la forma, olvidando el contenido. Para desarrollar esta teoría aplicaron la lingüística al estudio de la literatura. Para los formalistas, la literatura violenta el lenguaje ordinario, evade la norma de la lengua. Pero esta segunda opción también se ve restringida por la evidencia de prácticas discursivas que se expresan fuera de la ley de la lengua y no son reconocidas como literarias, por ejemplo: los dialectos producto de diferencias culturales y regionales, la multiplicidad de las hablas puestas en práctica por individuos de una misma comunidad, que están determinadas más por factores históricos, culturales, sociales y hasta sexuales. La tercera posibilidad de acercarnos a una respuesta sobre la literatura involucra al lector y a su manera de relacionarse con las obras: “En este sentido puede considerarse la literatura no tanto como una cualidad o conjunto de cualidades inherentes que quedan de manifiesto en cierto tipo de obras, sino como las diferentes maneras en que la gente se relaciona con lo escrito” (Eagleton, 1994: 20).

Así, la literatura tiene que ver con la construcción del sentido de una obra. Pero esta recepción y evaluación de las obras involucra juicios de valor, que son notoriamente variables y dependientes de la ideología, o, para ser más exactos, de



prácticas ideológicas vividas y representadas por una colectividad. Por esta razón para Terry Eagleton la literatura: “sufre una notoria inestabilidad... Constituye un tipo de definición hueca, puramente formal” (1994: 21-24).

Eagleton llega así a la conclusión de que la literatura no existe o más bien que su definición está supeditada a prácticas ideológicas concretas. Para construir su pensamiento sobre el hecho literario recurre al término de prácticas discursivas elaborado y desarrollado por Foucault:

Desde mi punto de vista resulta más útil considerar la *literatura* como un nombre que la gente da de vez en vez y por diferentes razones a ciertos escritos ubicados dentro del campo de lo que Michel Foucault denominó *prácticas discursivas* (1994: 243).

Eagleton nos hace un recorrido por las diversas teorías literarias, que son el producto de la manera particular como una sociedad se relaciona con los textos artísticos, pero se detiene concretamente en la singularidad de lecturas que llevan a cabo seres humanos que comparten axiologías comunes, muchas veces impuestas por el poder ideológico.

Hasta aquí presentamos la síntesis de los postulados de Eagleton frente al fenómeno literario. En adelante nos acercaremos a otros críticos, para establecer un diálogo con diversas interpretaciones de la literatura y así poder llegar a una aproximación conceptual que ilumine esta investigación.

El estudio de Raymond Williams, en su obra *Marxismo y literatura*, corrobora las tesis de Eagleton, pero ubicándose en el ángulo de la historia literaria expone las tendencias conflictivas que se tejen alrededor de una definición de literatura:

Primero, un desplazamiento desde el concepto de “saber” hacia los de “gusto” o “sensibilidad”, como criterio que define la calidad literaria; segundo, una creciente especialización de la literatura en el sentido de los trabajos “creativos” o “imaginativos”; tercero, un desarrollo del concepto de “tradi-

ción” dentro de los términos nacionales que culminó en una definición más efectiva de una “literatura nacional” (1977: 62-63).

Estas transiciones señaladas por Williams son muy interesantes porque subrayan el desarrollo histórico del lenguaje social (una de cuyas manifestaciones es la literatura) que encuentra nuevos derroteros y maneras de expresarse porque se realizan en una conciencia práctica, que evoluciona y cambia; el valor de la literatura estaría dado por su dinamismo, que quiere superar formas antiguas y donde lo más importante no es encontrar una definición que la limita y sintetiza, sino ese proceso (diálogo) complejo que establece con la cultura.

Más que presentar y defender una definición, que parece que no existe, queremos entrar en el dinamismo generado por ese fenómeno conocido como literatura; además, es absolutamente indispensable para nuestro trabajo establecer unos límites que sean un derrotero del análisis de una obra literaria. De otro lado tenemos la convicción, si extremamos el pensamiento de Terry Eagleton, que cada producción literaria, llámese novela, poesía, drama, ensayo, puede gestar una nueva teoría literaria.

La filosofía del lenguaje ha establecido que producimos enunciados adecuados o inadecuados, en determinados contextos y bajo limitaciones que nacen de las convenciones establecidas por un grupo social; de la misma manera podemos decir que existen unas reglas y condiciones que hacen que los textos literarios sean aceptados o no en un momento determinado. La pregunta sería: ¿cuáles son las condiciones que hacen que un texto en una época determinada y en prácticas discursivas concretas sea considerado o calificado como “literatura”? Interrogamos a Terry Eagleton: ¿cuáles son las condiciones adecuadas para que en nuestra historia concreta las personas llenen de algún significado el término literatura? ¿Qué nos dice la teoría literaria actual que pueda romper el relativismo al cual somete el libro de Terry Eagleton?

La respuesta que da Eagleton es parcial, nos habla del término “prácticas discursivas”, que podemos considerar como la confluencia de una serie de discursos que comparten algunas características concretas, lo originan unos sujetos históricos y se les da una existencia material a través de la evaluación, y por ende de la legitimación que hace un grupo social de los diferentes discursos que circulan en la sociedad.

Para complementar esta parcialidad e intentar dar respuestas a las preguntas que hicimos arriba, recurrimos en nuestro análisis a otros críticos literarios, quienes construyen sus teorías analizando la palabra, la práctica textual y todo lo que ella involucra: ideologías y sujetos discursivos.

Antes de iniciar nuestra exposición, queremos ir perfilando algunas líneas comunes que atraviesan lo literario y que son claramente expuestas en los dos autores citados anteriormente. Es claro para ellos que la literatura involucra una dimensión ideológica y social, la literatura es inventada por seres humanos concretos, que viven una experiencia histórica y que poseen una serie de pensamientos y valores sobre el mundo. Compartimos esta reflexión, es más, ella atraviesa nuestro trabajo. Lo que queremos presentar ahora es la posibilidad de complementar este juicio de valor con la reflexión de algunos críticos literarios, que sin desconocer la dimensión ideológica y social que la literatura involucra, enfatizan en la necesidad de ubicarnos en los textos mismos, en su materialidad discursiva, textual, escritural. La obra es un producto cultural, pero a renglón seguido exponemos la necesidad de entrar en su interioridad o intimidad, porque sino corremos el peligro de hacer análisis que nos llegan desde el exterior, los cuales son válidos, pero no dan cuenta suficiente del texto artístico, así como tampoco es suficiente analizar sólo el mundo real de la historia que se expone en el texto, es necesario acercarnos al mundo literario significado por la obra.

Para dar el paso de la dimensión social e ideológica de la literatura a su dimensión escritural, partimos de Edmond Cross, en su obra *Literatura, ideología y sociedad* (1980), donde

plantea la necesidad de desplazarnos del análisis social del texto al análisis textual, o, como él prefiere llamarlo, de la práctica social a la práctica textual. Cross parte del principio de que toda colectividad inscribe en su lenguaje los indicios de su inserción espacial e histórica, generando, por consiguiente, discursos o como prefiere llamarlos, microsemióticas específicas; por esta razón, Cross propone como objeto de estudio específico la literalidad de las obras de ficción, en consecuencia debemos privilegiar el trabajo de la escritura; para dar inicio al desarrollo de esta tesis, el autor se identifica con la noción de ideología propuesta por L. Althusser: “Una ideología existe siempre en un aparato y su práctica y sus prácticas. Esta existencia es material” (Cross, 1980: 75).

Entonces, no existe una *ideología*, sino una serie de prácticas que son vividas y representadas por una colectividad. Como tampoco existe una *escritura*, sino una serie de prácticas discursivas que responden a la diversidad de los fenómenos sociales. “Es una práctica ideológica la que participa en la estructuración de una producción literaria y, a través de ella, interviene en la constitución de un género, por medio de una microsemiótica de ideosemas” (Cross, 1980: 79).

El ideosema es un fenómeno textual perteneciente a una práctica ideológica. Es la reproducción textual de prácticas ideológicas, donde se transpone una práctica cotidiana en una práctica textual, el signo así remite a una práctica ideológica, pero no en términos de un reflejo, ya que la escritura refracta la realidad, adquiriendo una autonomía respecto a la realidad referencial porque:

Al establecer un lenguaje figurativo propio lo priva de toda posibilidad de coincidencia que no sea accidental y ambigua con un pensamiento organizado y argumentado que se expresa en términos de ideología: ésta, todo lo más, puede mostrarse en formas de huellas y de residuos que no podrían ser significativos en sí mismos (Cross, 1980: 74).

Para Cross, la escritura literaria resemantiza el lenguaje y la realidad. Pero esta escritura literaria se presenta como un *continuum* dentro de una práctica discursiva. Existe un fuerte lazo discursivo entre diversas obras de una época, pero también entre obras que comparten temas similares o pensamientos próximos. Las obras literarias tienen su génesis en la tradición, son enunciados, los cuales no se construyen por generación espontánea, la literatura se vincula a la tradición literaria que la antecede y precede.

Graciela Reyes, en su libro *Polifonía textual. La citación en el relato literario*, hace aportes muy interesantes alrededor del discurso literario, su tesis central es considerar este texto como un simulacro, ya que para ella la literatura es cita de discurso:

Es lengua mostrada en uso, es análisis, tergiversación, explotación de virtualidades y juego con las convenciones, limitaciones y glorias de nuestros actos de habla corriente... es mostrado y, simultáneamente, usado como demostración de sí mismo en el acto de articular la experiencia humana del mundo (1984: 9-14).

Aunque la autora concentra su ensayo en cómo se produce este discurso citado, recurriendo para ello a categorías discursivas analizadas por el estructuralismo, plantea que las indagaciones sobre el discurso literario vuelve siempre sobre las mismas perplejidades: sobre el ser y el no ser, lo que se puede conocer y cómo se puede conocer, sobre lo que es falso y verdadero, y sobre la capacidad del instrumento que utilizamos para determinar las existencias; ¿acaso este instrumento no es un simulacro que nos impide tener certezas sobre los objetos y realidades que queremos conocer?: “Pero es la literatura la institución consagrada al juego de las perplejidades, tanto a suscitarlas como a abolirlas, en un vaivén de placer y vértigo propio del *homo loquens*: productor, intérprete, víctima de textos”(p. 15).

Estas perplejidades se materializan cuando entramos, voluntariamente, en el juego de la ficción literaria, la cual tiene un

estatuto lingüístico: entidades, seres, mundos, palabras, todo aquello de que trata el discurso existe en cuanto es nombrado. Pero la palabra carga con significados anteriores y posteriores, se hace intertextual. El texto literario cita otros textos reales y virtuales, que no solo representan mundos posibles, sino lenguajes posibles.

Para Graciela Reyes, el contar literario es una fantasía que analiza lo que se cuenta y que al mismo tiempo está analizando la realidad dándole orden y concierto. La literatura fisura la cultura, no la destruye, sólo se insinúa y desacomoda los fundamentos históricos, culturales, psicológicos del lector, la consistencia de sus gustos, de sus valores y de sus recuerdos; pone en crisis su relación con el lenguaje, nos lo dice Roland Barthes en *El placer del texto*.

¿Qué es el placer del texto para Roland Barthes? Es el goce erótico del texto. Este es un cuerpo que deja al sujeto a la deriva. El goce está más allá del placer, este todavía se inscribe en la cultura; el contrario, el goce, deconstruye la cultura y la lengua. El lector es un sujeto que se destruye en medio del tejido del texto que se construye. Cuerpo de goce como sujeto histórico, que luego de una combinación de elementos biográficos, históricos, sociológicos, neuróticos, regula el juego contradictorio del placer cultural y del goce no cultural y me inscribe como sujeto a la deriva.

Y esta palabra que es un cuerpo de goce, la disfrutamos y sufrimos los lectores. Queremos continuar analizando este aspecto que nos ha traído hasta la palabra literaria, sin olvidar que es un producto cultural e ideológico que presenta diversas posibilidades de interpretación, como lo hemos visto anteriormente. Estas posibilidades no son infinitas, el texto literario mismo es un límite para las posibles interpretaciones que se generan a partir de él, por esa razón nos parece pertinente exponer algunas de las tesis de Umberto Eco, quien analiza toda obra de arte como abierta, explicando las características estructurales en la cual se funda esta apertura y señalando diferencias en los niveles de apertura.

Eco se acerca a lo que entiende como apertura y totalidad de la obra estética partiendo de las reflexiones que sobre ella hacen Croce y Jhon Dewey, pero les reprocha el no dar un fundamento teórico—filosófico contundente que explique su funcionamiento. Para Eco, la argumentación necesaria debe hacerse en el campo del lenguaje, el cual no es un medio de comunicación entre muchos, por el contrario es lo que está en la base de toda comunicación: “el lenguaje es realmente el fundamento mismo de la cultura. Relacionados con el lenguaje, todos los demás sistemas de símbolos son accesorios y derivados” (1984: 11).

La argumentación presentada por Eco gira alrededor de tres presuposiciones que dejan ver la posibilidad de apertura en la obra de arte; partiendo de una estructura de lenguaje simple, como es la oración, señala que por muy referencial que sea siempre le colocamos nuestro color particular, personalizando ese esquema. De otro lado, un signo o un conjunto de ellos siempre entran en relación con un contexto que hace que se dispersen en un campo semántico. Por último, Eco se refiere a la reacción de los espectadores ante la obra, posteriormente desarrollará esta temática en su ensayo *Lector in fábula*; señala que la capacidad del lector frente a la máquina estética crea una condición necesaria de subsistencia, pero igualmente la obra dirige y domina esta mirada. En la obra estética la impresión de apertura y totalidad:

No se encuentra en el estímulo objetivo, que está de por sí materialmente determinado, ni en el sujeto, que de por sí está dispuesto a todas las aperturas y a ninguna, sino en la relación cognoscitiva en el curso de la cual se realizan aperturas provocadas y dirigidas por los estímulos organizados de acuerdo con una intención estética (1984: 126).

Por esto, el arte contemporáneo tiende a este tipo de apertura, en el cual existe un aumento y una multiplicidad de los sentidos posibles de un mensaje, esta apertura es definida como un aumento de información. La tendencia general de nuestra

cultura es hacia procesos donde se establecen campos de probabilidades, de ambigüedad alrededor de un acontecimiento, que estimula actitudes de acción e interpretación siempre diferentes:

En el arte, uno de los elementos de la singularidad del discurso estético viene dado precisamente por el hecho de que se rompe el orden de probabilidades de la lengua, destinado a transmitir significados normales, precisamente para aumentar el número de significados posibles (1984: 155).

El poeta contemporáneo se expresa en su lengua natural pero al mismo tiempo se aleja de esta; tampoco es su propósito crear un lenguaje inexistente, su trabajo se orienta a crear un sistema en el cual introduce una desorganización, un no orden, una imprevisibilidad y así aumentar la posibilidad de información. Por eso, Umberto Eco dice que la estética debe interesarse más en las formas de decir que en lo que se dice; por esta razón desarrolla sus teorías alrededor de lo que el lector va descubriendo en la lectura, en un proceso de cooperación interpretativa con el texto, el cual se define como una máquina perezosa, donde el lector colma espacios vacíos de “no dicho” o “ya dicho”. El texto exige una competencia gramatical por parte del destinatario. Todo texto es una entidad compleja respecto a otro tipo de expresiones, esta complejidad está dada por esos vacíos, espacios en blanco, hiatos que va dejando regados para que alguien los interprete y colme de sentidos; quien lo emitió preveía que se los rellenaría y los dejó en blanco por dos razones. Primero, porque un texto vive de las interpretaciones que proveen los destinatarios; en segundo lugar, se considera que la función estética deja al lector la iniciativa, aunque esta tiene unos límites que están marcados por la obra misma: “Un texto quiere que alguien lo ayude a funcionar” (1993: 76).

El texto no es neutral respecto al lector, por el contrario, genera unas condiciones para un Lector Modelo. Estas con-



diciones se diseñan a través de una estrategia, que incluye anticipaciones sobre los movimientos que el lector va a realizar. El autor se debe poner en el lugar del otro, suponiendo que las competencias a las cuales él se refiere son cercanas a las de su lector. Debe pensar y anticipar un Lector Modelo, capaz de cooperar en la actualización textual de la manera prevista por él y de moverse interpretativamente, igual que él se ha movido generativamente. El Lector Modelo no sólo existe, sino que el texto lo construye mediante una estrategia textual.

Cooperación textual son las intenciones que el enunciado contiene virtualmente y se realiza entre dos estrategias discursivas, no entre dos sujetos individuales. Por esto hablamos también de Autor Modelo como hipótesis interpretativa, cuando aparece un sujeto en una estrategia textual tal como el texto mismo lo presenta; pero debemos tener en cuenta que no se refiere al sujeto empírico que puede estar detrás del texto y expone una ideología. Aunque Eco reconoce que el Autor Modelo depende de determinadas huellas textuales, considera que esta categoría involucra al universo que está detrás del texto, detrás del destinatario y, probablemente, también ante el texto y ante el proceso de cooperación. La pregunta a la cual quiere responder es: “¿qué quiero hacer con este texto?”.

En esta cooperación textual cumple un papel fundamental la competencia enciclopédica del lector. Este confronta el discurso con los códigos de la lengua en la cual está escrito; pero, además, la lengua involucra una tradición cultural, que el lector al descodificar un texto posee y utiliza para su interpretación. Se establece así una relación entre el mundo que le es presentado por el texto narrativo y el mundo de su propia experiencia.

El recorrido hecho hasta el momento nos pasea por definiciones sobre la literatura de extremo relativismo, como en el caso de Terry Eagleton; su definición depende de sujetos, ideologías, historia y cultura, en últimas del poder que ciertos actores sociales posean para imponer lo que comúnmente conocemos como literatura. De otro lado, sin desconocer que

estos condicionamientos existen, Umberto Eco se encarga de preocuparse por el texto, por su materialidad y establece la labor interpretativa como una cooperación donde tanto el lector, el autor y el texto cumplen un papel de solidaridad mutua. Pasamos así a considerar la literatura como una práctica textual, que si bien tiene relación con otros discursos ya dichos o por decir, vive su propia especificidad al ser enunciado, y no solamente aborda un diálogo con la cultura sino que aborda una reflexión con el lenguaje mismo. Pero esto parece que no fuera suficiente y nos encontramos con el texto que es experimentado como un cuerpo con el cual podemos gozar. A estas alturas de nuestra exposición nos podemos sentir un poco confusos, y aparentemente las tesis presentadas, que pasan por una sociología literaria hasta una erótica literaria, no tienen muchos puntos coincidentes, pero atención: todos los autores se refieren de una manera u otra a la literatura como un producto cultural e ideológico, ya sea que reproduzca estos modelos o que trate de deconstruirlos, pero siempre están presentes. De esta manera no podemos ya acercarnos al texto literario desde un solo ángulo, ya sea el texto, el lector o el autor; debemos crear estrategias que nos permitan incorporar los diversos modelos de análisis.

Para ir perfilando nuestro marco conceptual, podemos decir que la literatura como concepto tiene múltiples definiciones, producto del desarrollo humano del lenguaje; es una entidad cambiante, compleja, a la cual se le pueden atribuir diversos nombres y adjetivos, por estas razones optamos por darle su lugar al interior de una práctica discursiva producto de las prácticas ideológicas de una colectividad (axiologías, visiones de mundo, creencias, comportamientos, sentimientos, aspiraciones y pensamientos) que la valoran y le entregan su estatuto literario. Pero la entidad literaria juega con el lenguaje; no podemos negar que como lectores prevenidos y desprevénidos disfrutamos de lo inmediato que tenemos a nuestros ojos: la palabra escrita, que dialoga a su interior con otras palabras, con nosotros y con el mundo. La posibilidad de una obra como

*El signo del pez* sólo puede ser pensada, realizada y mostrada como una ficción, para así poder alcanzar un nivel de verosimilitud. Nosotros entramos y aceptamos ese juego de lenguaje que implica la audacia epistemológica de cuestionar lo establecido, lo verdadero y lo lógico.

Entonces, ¿qué es literatura para nosotros? ¿Cuál es la noción que será aplicada en esta tesis? La literatura, para nosotros, es un discurso que establece un diálogo con la cultura donde se presenta una interacción verbal y social, este discurso involucra un autor, un texto y un lector. Este discurso toma forma a través de una práctica textual o escritural de tipo estético o artístico que produce una dinámica propia, sus propias determinantes y leyes. Interroga, duda de la cultura y el lenguaje; el discurso literario siempre tiene algo nuevo para decir y agregar a lo ya establecido, pero simultáneamente dice y agrega al lenguaje. Para sintetizar: la literatura como discurso es un diálogo que se establece entre sujetos discursivos que pertenecen a una sociedad e historia, en ese sentido es portador de valores ideológicos, por esto afirmamos que el discurso literario trabaja la palabra como enunciado, las comunidades donde se origina esta palabra tienen la oportunidad de crear y recrear diversas lecturas sobre su realidad.

Nuestro objeto de estudio está centrado en la novela *El signo del pez*. Es importante aclarar que el género novela es una de las posibles realizaciones de la literatura; en este trabajo aplicaremos las reflexiones teóricas del discurso y del discurso literario a la obra de Germán Espinosa. La novela es un discurso literario que presenta las características antes mencionadas.

### **1.1.2. La Biblia como discurso literario**

*El signo del pez* (1987) es una novela que recrea la vida del apóstol Paulo de Tarso, esta obra hace parte de una época donde se vive un renacimiento religioso y nuevas preocupaciones de tipo teórico alrededor de las grandes religiones; por esto se suma a la extensa lista de la literatura interesada por la temática de la religión, que ha vuelto desde los años setenta a preocupar a

las sociedades. La obra hace un recorrido por los grandes asuntos religiosos y filosóficos que se debatían en el mundo del primer siglo de nuestra era, y donde el cristianismo primitivo, abanderado por Paulo y Pedro, trataba de hacerse un lugar en la historia.

Si las palabras no reflexionan y no ponen en marcha la dinamicidad creativa de la relación, si las palabras no se renuevan, están destinadas a degradarse. La dignidad y autenticidad le exigen al hombre vivir responsablemente “su hora” también en cuanto al lenguaje. De lo contrario, la realidad continuará su curso fuera de la órbita del lenguaje, al que corresponde configurar, ordenar y dar un sentido a lo real. La palabra quedará soterrada bajo el silencio, el silencio de la muerte (Mannucci, 1995: 32).

Valerio Mannucci nos hace pensar en la novela *El signo del pez* como la hora de un nuevo discurso, que se suma a otras obras de ficción centradas en textos bíblicos en un proceso intertextual donde la palabra considerada una verdad sagrada se fractura, enriqueciéndose con nuevos significados, los cuales rompen el ostracismo al cual ha sido condenado este tipo de discurso. Perplejidad, a la manera de Graciela Reyes, es lo que nos causa un enunciado como *El signo del pez*. Este trabajo quiere analizar la presencia de algunos discursos bíblicos en esta novela; qué tratamiento se les da a estos textos al interior de la obra y qué novedad nos presenta, por eso se hace necesario acercarnos a la *Biblia* dándole categoría de texto literario y dejando consideraciones de tipo espiritual o de fe a disciplinas como la Teología. Queremos iniciar este apartado analizando la presencia del Libro Sagrado en la historia de las distintas religiones, las características que comparten y el significado para las comunidades que les dan origen, para luego detenernos específicamente en la *Biblia*, texto sagrado del cristianismo. Queremos demostrar la hipótesis de que la *Biblia* es ante todo un discurso literario y entroncar esta afirmación con otro discurso literario como es la novela *El signo del pez*, la cual toma

fragmentos del primer texto, los elabora y produce una obra estética.

La escritura tuvo desde sus orígenes una estrecha relación con la religión. Las primeras escrituras estuvieron al servicio de lo sagrado, por ejemplo: los textos de las pirámides de Egipto, los primeros documentos escritos sumerios, los huesos oraculares chinos. Los escribas pertenecían al sacerdocio o eran sus asistentes, esta relación tan estrecha con la religión hace que la escritura se considere algo sagrado. Aunque los libros sagrados comparten un origen divino, existen textos cuya característica principal es considerarlos revelaciones específicas de la voluntad divina. Esta suposición se hace explícita en los textos en cuestión, y se refuerza por la teología de la correspondiente religión y suele constituir un dato fundamental de su misma razón de ser. Los ejemplos más notables al respecto son: la *Biblia*, el *Corán*, el *Libro de Granth*, el *Libro de Mormón*. Exceptuando Grecia y Roma, la mayoría de los antiguos pueblos afirman tener libros sagrados. En la historia se distinguen las religiones por la presencia o ausencia de estos: religiones que poseen una revelación escrita y religiones que viven sobre el fundamento de una tradición oral. Los creyentes encuentran la norma de su fe, de sus prácticas morales y religiosas en sus respectivos libros sagrados.

En el caso de la *Biblia* constatamos un hecho de interés en nuestro estudio; para la tradición del pueblo de Israel, especialmente para el profetismo, Dios es un dios que habla, que transmite a través de su palabra el mensaje de salvación, cerrando un círculo con sus actuaciones. En cumplimiento de sus palabras suceden las cosas, como lo confirman o interpretan sus enseñanzas. Todo depende de su palabra divina. En el paso por la historia del plan de Dios, sobresale la presencia soberana de la palabra divina, que siempre tiene cumplimiento y está acorde con sus pensamientos y propósitos. Al respecto es interesante transcribir el comentario que hace Julia Kristeva sobre el libro sagrado del cristianismo:

Pero va a ser el cristianismo quien haga reinar el culto del libro. Si se habían hallado divinidades escribientes en el arte etrusco, Cristo parece ser el único Dios, representado con un volumen. El cristianismo, religión de los libros sagrados, entroncó con el neoplatonismo, y en general el idealismo de la antigüedad, en el terreno de la escritura como signo expresivo de la verdad, de la fe, de la Palabra Divina. Dios, Palabra y Escritura se juntan en el seno del Cristianismo: para toda la cultural cristiana el libro será el lugar del discurso autoritario, del Decir del Padre (1974: 200).

Desde otra perspectiva cultural el *Corán* llama a cristianos y judíos: *¡Oh, pueblo de la Escritura...!*

Como podemos leer la literatura divina nos llega a través de la palabra, con ella se ha instaurado en la cultura, de esta forma parece que ha definido de una vez y para siempre la verdad de Dios que intenta transmitirnos. Pero esta verdad divina, transcendente, infinita ha sido pronunciada y escrita por seres humanos, imperfectos, contingentes y finitos.

Responder la pregunta ¿qué es la *Biblia*? es difícil, ya que la respuesta depende mucho de nuestra ubicación ideológica y religiosa. Desde el punto de vista del creyente es el libro fundamental para el cristiano; fundamenta y sostiene la fe ya que Dios se revela en él; Dios habla en la Sagrada Escritura por medio de los hombres y de forma humana. La historia de la *Biblia* es la historia de la Palabra de Dios a los hombres, pero ésta siempre llega a nosotros por mediación humana, siempre en lenguaje humano. La narración del diálogo entre Dios y sus interlocutores privilegiados ha sido enteramente redactada por hombres y mujeres. Por esta razón algunos biblistas consideran que las Escrituras, la Palabra asume las tres funciones del lenguaje, en términos de Jakobson: facilitar información es ejercer la función informativa. La función fática es síntesis o mezcla de expresión y llamada sin apenas contenido informativo. La función poética sería un modo particular de tratar el medio de comunicación. Todas estas funciones están presentes en el discurso bíblico. Las funciones mencionadas arriba

no se presentan en el vacío, por el contrario, todo acto de lenguaje se lleva a cabo a través de un proceso de comunicación; la *Biblia* es un texto donde se tejen y organizan palabras que buscan comunicarnos un mensaje, donde intervienen los distintos sujetos y elementos que dicho proceso involucra, a saber: un emisor, un receptor, el código y el mensaje. Pero esta comunicación tiene una singularidad, es literatura, si se siguen las reflexiones de José Pedro Tosa: “Es el resultado de un acto creador de su autor que, intencionalmente, la ha destinado a perdurar” (1996: 132).

Nuestro punto de vista pretende profundizar y distanciarse de estas reflexiones. En esta investigación analizamos la *Biblia* como un discurso literario, o sea, como una producción textual donde la dimensión religiosa recibe también un tratamiento literario; por eso afirmamos que *la Biblia es ante todo literatura*, porque hace parte de la tradición literaria y cultural de un pueblo —en este caso particular el pueblo hebreo y las primeras comunidades cristianas— y representa un modo especial de lenguaje o discurso, comparte así los rasgos señalados en el apartado sobre discurso literario. Queremos avalar esta propuesta de definición con los comentarios que hacen los biblistas españoles Luis Alonso Schökel y Eduardo Zurro:

La Biblia también es literatura. La afirmación quiere decir que la Biblia no es simplemente un libro de devoción, ni un tratado piadoso, ni un relato edificante, ni siquiera es un compendio de verdades reveladas por Dios a los hombres. La Biblia es la literatura religiosa de un pueblo (1977: 18).

¿Por qué se llegó a darle a la *Biblia* un tratamiento literario? La respuesta la encontramos en el desarrollo que ha tenido en este siglo la reflexión en torno al lenguaje humano. Para Tosa, el giro hacia el lenguaje, rasgos de la filosofía y las teorías literarias modernas, supone la aparición de nuevos desafíos en el campo de los estudios bíblicos, que logra desplazar a los enfoques históricos tradicionales.

Por esto, el lenguaje literario en general es el marco en el que se debe entender la literatura bíblica en particular. Hasta hace unos años, para los biblistas lo más importante era el mensaje o contenido de los textos, pero la profundización moderna en la esencia del lenguaje ha recalcado sobre la significación que tiene la forma en las obras. En la *Biblia*, como en todo texto literario, contenido y forma estructuran una unidad indisoluble de significación; la forma también tiene un mensaje, si por ejemplo se cambia la forma de un salmo o de un fragmento de la literatura apocalíptica, toda la unidad sufre una distorsión. El mensaje está escrito de esa forma porque no tiene posibilidad de ser de otra manera (recordemos la singularidad del enunciado). Sin embargo, debemos agregar que este cambio no es sólo un reflejo imitativo del pensamiento actual, por el contrario, responde a un desarrollo interno de la investigación bíblica. El estudio histórico de los géneros de la *Biblia*, conocido como historia de las formas y el estudio de los materiales previos de los textos, conocido como historia de las fuentes, acabó centrándose especialmente en el Nuevo Testamento, en el análisis de la actividad literaria del autor “final” o en la historia de la redacción. El resultado fue que se plantearon nuevos problemas alrededor del texto bíblico como texto, que ni la historia ni la teología podían afrontar. De la necesidad de buscar respuestas a esas nuevas preguntas surgió una nueva generación de especialistas bíblicos. En ellos se unían criterios de interpretación filosófica (hermenéutica) y crítica literaria, y este nuevo acercamiento ha evolucionado en lo que se ha dado en llamar “crítica hermenéutica”.

La *Biblia* se inserta en la historia de un país y refleja la organización social, la cultura y las creencias del pueblo que les dio origen, por esto es un producto textual donde converge un *Pluralismo* social, simbólico e ideológico. Una explicación a esto puede estar dada porque tanto el Antiguo como el Nuevo Testamento son el resultado de la interacción de diversas comunidades y grupos, con intereses y puntos de vista particulares; además, imaginemos la riqueza y complejidad de un texto que



necesitó mil años para que decenas de autores, hombres y mujeres reales escribieran, corrigieran, redactaran y compilaran la versión que hoy llega a nuestras manos.

El pueblo hebreo del Antiguo Testamento es una comunidad en formación donde lo político y religioso conforman un solo núcleo; pueblo pequeño, asediado por las potencias del Nilo y Mesopotamia, que sufrió no pocas guerras y luchas por su territorio. En lo religioso se caracterizó por poseer un culto monoteísta, centrado en Yahvé, frente al sincretismo religioso y el politeísmo de las naciones vecinas. Todos estos aspectos han dejado su huella en los escritos bíblicos.

El cristianismo primitivo tuvo como centro de su confrontación el cristianismo de origen judío y pagano. Por otro lado, las diversas comunidades cristianas gozaban de gran autonomía y de una tradición propia procedente del apóstol fundador, por esto encontramos diferencias notables entre las comunidades paulinas, joánicas, petrinas, jacobeanas, mateanas y lucanas.

Así los escritos bíblicos surgen en un contexto vital (histórico social) concreto, que les da sentido y finalidad. Los textos bíblicos reflejan la complejidad de un mundo plural, lleno de realidades diferentes, que unas veces entraron en conflictos y, otras, establecieron alianzas. Es bueno recordar que la Biblia es un discurso que pertenece a Oriente. Su clima psicológico y cultural, el ambiente donde ha nacido y se ha desarrollado, son semitas. Por esto el historiador no creyente puede servirse de la *Biblia* como fuente literaria para la historia de la civilización y de las religiones del Próximo Oriente, durante el último milenio anterior a la era cristiana y durante el primer siglo de esta. La *Biblia* habla tres lenguas: el hebreo, el arameo y el griego. En hebreo fue escrito casi todo el Antiguo Testamento; sólo algunas secciones se escribieron en arameo, concretamente algunas secciones de los libros de Esdras, Daniel y dos palabras del Génesis y una frase en Jeremías. Todo el Nuevo Testamento fue escrito en griego. Las lenguas no son sólo sistemas convencionales que se utilizan para la comunicación, son ante todo un modelo interpretativo de la realidad, que configuran las

características espirituales de un pueblo, su sensibilidad frente a las cosas, refleja y supone una determinada actitud ante el mundo y la existencia; en síntesis, expresan la cultura de un pueblo. Al respecto, nos dice Valerio Mannucci:

Por lo que se refiere al lenguaje, la creación de un modo específico de expresión adoptado a las exigencias de la Revelación se actuó en primer lugar sobre la base de una lengua particular (el hebreo), cuyas estructuras ha asumido la Palabra de Dios y ha utilizado sus valores propios; después prosiguió en el cuadro de la lengua griega. En cada una de las etapas se ha ido permeabilizando de la mentalidad del ambiente, que varía de acuerdo con los tiempos y los niveles culturales (1995: 87).

Es de interés para nuestra investigación señalar a grandes rasgos el proceso de escritura o redacción que siguió la *Biblia*, ya que el centro de nuestro trabajo involucra la aparición o emergencia de los discursos literarios. Al respecto, José Pedro Tosaus nos dice en su libro *La Biblia como literatura*:

El proceso que siguieron los textos del Antiguo Testamento y Nuevo Testamento los podemos sintetizar en los siguientes pasos: primero, a raíz de los hechos o las experiencias, surgieron tradiciones orales. Poco a poco se fueron escribiendo. Los escritos se combinaron ocasionalmente en síntesis de mayor envergadura. Por fin, un autor, o un grupo de autores, los redactó según un plan. Posteriormente, y hasta el momento en que la obra se consideró sagrada, la obra sufrió modificaciones y añadidos menores. En pocas palabras: en general, la literatura bíblica es el resultado de un proceso largo y abierto de elaboración (1996: 49).

Este largo proceso de redacción de la *Biblia* dio origen a un texto que reúne en su interior una vasta colección de libros a manera de una biblioteca, muy diversos los unos de los otros tanto por su forma como por su contenido. Se encuentran en ella narraciones en prosa, códigos de leyes, proverbios, máximas morales, epistolarios, poesía lírica y dramática, un género de

literatura que puede definirse como “profética”, una literatura litúrgica expresamente destinada al culto. La convocatoria de esta multiplicidad de géneros literarios se puede explicar por el proceso de escritura que se hizo a través de mil años, donde los lectores y sus situaciones más inmediatas variaban considerablemente. Es evidente que los lectores del Antiguo Testamento tenían una cultura más limitada por sus condiciones sociales, si los comparamos con los lectores del Nuevo Testamento donde ya se tiene una marcada influencia del helenismo.

Por las consideraciones anteriores optamos por tratar a la *Biblia* en este trabajo como un discurso literario. Pero debemos agregar algo muy importante que tiene que ver con la tesis fundamental de nuestro estudio. La novela que vamos a analizar –*El signo del pez*– es un discurso literario que se apropia de otro discurso, el bíblico. Es indispensable dar un tratamiento del mismo nivel a ambos discursos, para que tengan igualdad de condiciones, sólo desde lo literario logran un nivel equivalente. Así como la *Biblia* tiene un mensaje para transmitirnos, la novela presenta no sólo mensajes estético sino también éticos, pero todo esto se hace a través del entrecruzamiento de discursos. Es lo que hemos denominado De la palabra ajena a la palabra propia en la novela *El signo del pez*.

## **1.2. Convergencias. ¿Por qué la creación literaria recurre a los discursos bíblicos?**

Los seres humanos acuden al lenguaje para comprender o interpretar el mundo. El lenguaje une pasado y presente. Siguiendo la línea de nuestro trabajo podemos decir que el pasado de la *Biblia*, del texto, siempre se está uniendo con el presente del lector, quien interpreta este mensaje. Con el texto sagrado podemos y debemos abrir un diálogo, él nos habla, responde a nuestras preguntas y él mismo nos hace preguntas. La vuelta permanente de parte de los artistas, a los temas bíblicos, nos hace pensar en una historia que todavía no acaba de escribirse o interpretarse, en un proceso que aún no encuentra punto final. Tal vez lo importante no está en encontrarlo,

sino en las relecturas que hace la cultura sobre los grandes temas que le obsesionan.

La última palabra sobre la *Biblia* no se ha pronunciado. Su carácter literario le permite ser una obra abierta a todo tipo de interpretaciones y recreaciones, que recorren desde fundamentalismos religiosos hasta ficciones literarias, estas últimas expresadas en obras tan monumentales como *La última tentación* (1953) del escritor griego Nikoz Kanzantzakis o *Rey Jesús* (1946) de Robert Graves.

Podemos decir que la *Biblia* se sigue escribiendo y la literatura, al buscar nuevos lenguajes, ha enriquecido de manera particular esos discursos bíblicos; la *Biblia* recrea los grandes temas de nuestra cultura, nuestra procedencia y la promesa de un futuro.

Durante casi dos mil años, piensa Frye, Europa occidental ha expresado sus compromisos a través de un vasto conjunto de mitos; esos mitos permanecen vivos hoy en día, aun cuando Rousseau y los románticos, Marx y Freud han aportado nuevos elementos mitológicos. Este conjunto encuentra su origen en la Biblia, en la tradición judeo-cristiana que, desde los tiempos de su creación, ha logrado absorber los demás mitos presentes en la memoria colectiva: los de la mitología clásica como los del amor cortés, las leyendas de los Nibelungos como las del rey Arturo. La Biblia, como ha dicho Blake, es “el Gran Código del Arte”, proponiendo un modelo del espacio, del cielo al infierno, como del tiempo, desde el Génesis hasta el Apocalipsis; todos los poetas europeos han hecho uso de ella, sabiéndolo o no se ve ahora mejor en qué radica la unidad de la obra crítica de Frye, cuyo primer libro, *Espantosa Simetría* (1947), es una monografía sobre Blake y el último, *El Gran Código*, una exploración de la mitología bíblica (Todorov, 1991: 113).

En el siglo XX son numerosos los escritores que hacen en sus obras referencia explícita a los textos bíblicos, daremos algunos ejemplos más adelante. Lo que sí es común a los novelistas de occidente es la influencia que su formación religiosa

cristiana ha tenido en la visión de mundo que expresan en sus obras, esta formación ha sido transmitida por instituciones como la familia, la escuela y la Iglesia, las cuales parten de un conocimiento y una forma de interpretación de los textos bíblicos que son el fundamento ideológico para todo creyente. Lo que queremos transmitir es que todo escritor adscrito a esta cultura es heredero de esta tradición judeo-cristiana y que esos mitos, presentados en la cita de arriba, hacen parte del universo simbólico de la literatura occidental. Tal vez así se puede encontrar sentido a la frase del teólogo protestante alemán R. Bultmann: “la vida del hombre, sépalo o no, se encuentra agitada por el problema de Dios”. Pero este mismo pensador plantea que:

El kerigma neotestamentario no es creíble para el hombre de nuestro tiempo, porque se nos presenta bajo una fórmula mitológica... Para devolverle al Nuevo Testamento toda su carga de interpelación para el hombre moderno debe ser interpretado existencialmente (citado en Manucci, 1995: 276).

Tal vez es esta desmitificación la que encuentra Charles Moeller en los escritores que analiza en su monumental obra *Literatura del siglo XX y Cristianismo* (1961). Existe una respuesta de los escritores de este siglo frente al silencio de Dios, que da como resultado una interpretación gnóstica o racional para explicar el sentido de la transcendencia en el mundo actual; ejemplo de esta visión es la obra de Aldous Huxley y Simone Weil. Para Moeller, estos narradores buscan en sus obras interpretar el mundo y sus acontecimientos desde la gnosis, la cual forma parte de un romanticismo eterno, que duerme en el corazón de la humanidad. Para ambos escritores el tema del pecado y la condenación, tan importantes para la fe cristiana, tiene otro significado más cercano a la cultura oriental: la reencarnación de las almas o metempsícosis, la posibilidad de la no destrucción del ser, de conseguir su liberación, de esa manera

el universo puede ser reabsorbido en el gran Todo. Moeller utiliza argumentos teológicos para desvirtuar la obra de estos escritores, para él atentan contra la fe cristiana y la verdad de la Iglesia; a nuestro juicio hace un análisis bastante ortodoxo, cerrado e inquisitorial, pero no es nuestro interés entrar en esta discusión, más bien queremos resaltar cómo estos dos escritores, y todos los que estudiará, parten de la tradición que les ha transmitido la cultura cristiana para elaborar sus obras, papel preponderante tiene el libro sagrado que es el transmisor de la religión de occidente.

De mayor simpatía para Moeller son escritores como Graham Green, Julien Green y Bernanos, quienes se identifican con el mensaje escatológico de la *Biblia*, la esperanza en el Reino de Dios. Moeller califica de profetas incomprendidos por su tiempo a figuras como Rimbaud, con su pensamiento sobre “tiempo de los asesinos”, o Joseph de Maistre, para quien la guerra es “ley de la vida humana”. Estas figuras, a pesar de su lenguaje apocalíptico, anunciaban, en palabras de Moeller, una renovación *pascual* (1961: 497).

Los escritores del siglo XX vuelven sobre los grandes temas del cristianismo, partiendo de una concepción burguesa de la existencia de la cotidianeidad. El hombre moderno abriga la pretensión de construir un “humanismo” que prescindiera de Dios. Ya sea a través de un pensamiento racionalista, donde la hipótesis materialista considera a la religión una mitología consoladora. O a través de un antiteísmo, donde Dios es incompatible con la libertad del hombre; sabe que existe Dios, pero no quiere que exista; el hombre es el “rey de la creación”. Estos escritores ateos modernos están obsesionados por el “cadáver dentro de la casa”, según palabras de Moeller (1961: 32). No existe la fe sobrenatural sino un relativismo dogmático, el centro no está en Dios sino en el hombre, la fe no es libre, por el contrario está llena de preceptos que atan y prohíben.

Como estamos presentando una panorámica general de la literatura que nos dé pistas para encontrar la razón por la cual los escritores se valen del texto bíblico para construir sus obras,

nos parece un aporte interesante a esta parte del trabajo lo que Donald L. Shaw plantea en su libro *Nueva narrativa hispanoamericana* (1981), al presentarnos las tendencias dentro de la nueva novela, para él existe una característica que atraviesa esta nueva novela latinoamericana:

El tono predominante en la narrativa latinoamericana moderna desde Arlt y Onetti hasta Donoso y Sáinz, pasando por Rulfo, García Márquez y Vargas Llosa, es hondamente pesimista. Ya nos hemos referido, muchas veces en capítulos anteriores, a la inversión de mitos cristianos en algunas novelas (El Señor Presidente, Pedro Páramo, Cien años de soledad, El lugar sin límites) como simbólico de ese pesimismo. La idea dominante es la del infierno; el mal prevalece sobre el bien todo parece creado por un Dios maligno y el hombre vive rodeado por la soledad y la violencia, sin esperanza de redención (p. 215).

Esta cita confirma lo que hemos expuesto hasta el momento: los escritores de Occidente están habitados por la tradición religiosa del judeo-cristianismo y resemantizan de diversas maneras esta tradición, así buscan explicar el orden o caos en que se desarrolla el mundo del cual hacen parte, su tradición religiosa dialoga al interior de sus novelas con la cultura de su tiempo.

Desde un nivel cultural e ideológico, la *Biblia* tiene un gran significado para creyentes y no creyentes. Es el libro más vendido en la historia de la humanidad. El libro de treinta siglos, un éxito de venta de todos los tiempos, una mercancía ideológica en constante circulación; su contenido, la revelación de Dios al ser humano, se erige en núcleo central de nuestra identidad religiosa: nuestros orígenes, la construcción del pueblo de Dios, la encarnación de Dios en un hombre, su muerte y resurrección, la fundación de la Iglesia entre las primeras comunidades. Nuestra cultura y específicamente la escritura a través de la literatura, dan cuenta de esta tradición.

Hemos presentado algunos ejemplos que ilustran la presencia de la tradición religiosa en los escritores, ahora queremos especificar un poco más este tema dando un repaso a la presencia de la figura de Jesús de Nazareth en la literatura universal. Lo hacemos por dos razones, la primera tiene que ver con demostrar cómo a través de la tradición literaria se vuelve constantemente a la figura de Jesús, que para el Cristianismo es la encarnación de Dios en la tierra; la segunda está íntimamente relacionada con el desarrollo de esta tesis, la novela *El signo del pez*, recrea la figura de Jesús como una invención del apóstol Paulo para lograr conquistar el mundo pagano del primer siglo de nuestra era.

Las tradiciones sobre Jesús tienen un trasfondo histórico, el cual no es posible delimitar con líneas exactas, es una huella que se insinúa sin revelarse totalmente. Jesús nace, vive y muere, es lo único que se puede decir de él; alrededor de estos verbos múltiples historias se tejen. Y es el territorio literario uno de los mayores deudores de esta historia que no se deja aprehender completamente, huyendo en el misterio. Theodor Ziolkowski en su libro *La vida de Jesús en la ficción literaria* (1982) hace un análisis de las principales novelas de finales del siglo XIX y del XX que recrean la vida de Jesús, todas comparten un tema básico a pesar de sus diferencias: estructuran su acción sobre la vida de Jesús. El crítico propone una definición de carácter operativo, para identificar estas obras, a la cual denomina *transfiguración ficcional*:

Es una narración ficcional en la que los personajes y la acción, sin importar el significado o el tema, están prefigurados en medida notoria por figuras y acontecimientos popularmente asociados con la vida de Jesús tal como se conoce por los evangelios... “transfiguración ficcional” constituye una rama específica de una categoría más amplia de novelas que pueden ser definidas con bastante precisión como “posfigurativas”, dado que su acción es prefigurada en una estructura mítica familiar (1982: 20-21).



Sin embargo, las transfiguraciones ficcionales presentan rasgos particulares, lo cual contribuye a una clasificación más específica de las novelas estudiadas por el autor. Ziolkowski hace un recorrido por obras literarias que recuperan el Jesús histórico, esta realidad había sido negada durante siglos. Para encontrar la raíz de este silencio se remonta a la misma figura del apóstol Paulo, a quien interesó más el Cristo crucificado y resucitado que el hombre de carne y hueso. El estudio de este aspecto sobre Jesús se inicia en siglo XVIII, donde se produce una actitud más autónoma frente a la religión y a la *Biblia*, la consecuencia fue que la lectura de los textos sagrados se hacían desde una posición racionalista que interpretaba al Jesús histórico; estas ficciones destacan la dimensión humana de Jesús, interesa presentarlo como un ser de este mundo. Encontramos en *Vida de Jesús* (1863) de Ernest Renan, la primera biografía literaria de un Jesús humanizado que se le ofrece al público culto europeo, a partir de aquí se escriben diversas vidas liberales de Jesús. El autor denomina este grupo de obras como la *descristianización de Jesús*.

Otra categoría de las transfiguraciones ficcionales se la denomina *socialismo cristiano*, el cual surge de la nueva imagen del Jesús humanizado proveniente del siglo XIX. Se trata de hacer coincidir el espíritu y principio del Nuevo Testamento con las reformas sociales de finales del siglo XIX y principios del XX. Como ejemplo de este intento tenemos la obra *Nazarín*, de Benito Pérez Galdós.

Esta visión ficcional histórica tuvo una evolución hacia una mirada más psicológica, que resaltó los deseos y pasiones de sus protagonistas, verdaderos motivos de su acción pública. Como novelas destacadas de este grupo tenemos *El loco en Cristo de Emanuel Quint* (1910) de Gerhart Hauptmann, y *La pasión griega* (1948) de Nikoz Kazantzakis, los héroes de estas dos obras se caracterizan por sufrir paranoias, que son vistas por los narradores con cierto humor cálido, que faltan a narraciones pretendidamente más objetivas; sus protagonistas se denominan los *cristomaníacos*.

Las anteriores ficciones sobre Jesús dieron un tratamiento de respeto a este personaje, ya sea desde un punto de vista histórico o mítico, cristiano o humanista; deseaban explotar ciertas asociaciones vinculadas con la figura de Jesús. Pero existe una generación de escritores, que se pueden considerar de la post guerra, los cuales tienen una actitud de indiferencia hacia los temas religiosos, una especie de neutralismo moral consecuencia de su pérdida de fe: “cuando tales escritores se acercan al Nuevo Testamento, es con el desapego del no creyente que ve el relato con ojos completamente neutrales” (Ziolkowski, 1982: 263).

Estos escritores explotan a conciencia los mitos y los evangelios para construir sus historias y personajes, produciendo muchas veces parodias de la historia más familiar a occidente, la de Jesús el hijo de Dios. Se introduce un narrador que se mueve en el primer plano y que ocupa cada vez más nuestra atención. Muchas veces este narrador asume las características de alguno de los evangelistas, como ejemplo podemos tomar la novela *Gato y ratón* (1961) del escritor alemán Günter Grass, donde el narrador, Pilenz, se identifica con el personaje Judás de los evangelios canónicos. Otras novelas como *Messiah* (1954) de Gore Vidal, *Demian* (1919) de Hermann Hesse, y *Manuel el mexicano* (1956) de Coccioli, centran su preocupación en cómo los materiales de un evangelio llegan a formarse al interior de una comunidad donde vive el héroe. Estos tipos de novelas son denominados por Ziolkowski como *quintos evangelios*:

Son “quintos” o supernumerarios evangelios, en la medida en que el punto de vista neutral los sitúa palpablemente fuera del marco de cualquier sistema ético convencionalmente asociado con los cuatro Evangelios del Nuevo Testamento (1982: 268-269).

El texto de *La vida de Jesús en la ficción literaria* recorre de una forma seria y profunda la influencia del Jesús de los

evangelios en la literatura de este siglo. Es una ratificación más de esa presencia viva de la tradición religiosa que occidente ha legado a los artistas en general y a los novelistas en particular. Por otra parte, cumple la regla que establecimos sobre el discurso literario, al definirlo como un enunciado en diálogo con otros discursos de la cultura, en este caso el discurso sobre Jesús. Lo que Zoilkowski nos demuestra en su obra es la capacidad que tiene el discurso literario de tejer de maneras diversas la historia de Jesús de Nazareth y esta diversidad está determinada por condicionamientos; un escritor creyente o no creyente deja esta huella en la lectura que hace sobre su protagonista. De otra parte, a través de estas obras se nos presenta la evolución de la fe y la religión en occidente, especialmente en Europa, que va trasegando hacia el ateísmo, secularización o agnosticismo. Junto a estas nuevas valoraciones se encuentra también un desarrollo de la literatura que busca nuevos lenguajes para expresar nuevas realidades como la de una sociedad sin fe o sin Dios.

En las conclusiones, el autor nos plantea lo siguiente:

Toda obra del tipo que hemos decidido llamar “transfiguración ficcional” contiene en configuraciones variables un cierto número de señales formales que, sin importar el tema o el contenido, nos advierten del paralelo evangélico: título, caracterización del héroe, función de las figuras secundarias, organización de la trama, imagería y así sucesivamente. A su vez, nuestra conciencia del paralelo despierta en nuestra imaginación ciertas expectativas. Nuestro disfrute de la forma depende en gran parte de la manera en que se cumplen estas expectativas. Si el cumplimiento es demasiado obvio, demasiado mecánicamente “alegórico”, entonces nuestro placer disminuye proporcionalmente. Pero si el autor logra satisfacer nuestras expectativas de una manera inesperada, nuestra apreciación queda realzada. En otras palabras, un proceso doble de continuidad y discontinuidad tiene lugar en toda transfiguración ficcional: el autor debe acentuar la tradición literaria lo suficiente como para hacernos conscientes de la forma dentro de la cual trabaja ; y con todo,

debe alcanzar una cierta originalidad dentro de ese auto-impuesto a fin de mantener nuestro interés (1982: 332-333).

Como conclusión podemos decir que la literatura acude a sus fuentes y una de ellas es la *Biblia*, porque hace parte de nuestra tradición cultural y literaria, allí se encuentran nuestros orígenes, en los cuales se bebe permanentemente para mantener viva la Palabra que según el evangelio de San Juan (1,1): “En el principio ya existía la Palabra y aquel que es la Palabra estaba con Dios y era Dios”; así, la Palabra no tendrá fin. La *Biblia* es un texto ineludible para el discurso literario que se presenta como una creación artística a partir de otros textos, enunciados, palabras o discursos. Nuestra afirmación se hace más contundente al encontrar esta reflexión de George Steiner en su libro *Pasión intacta* (1977: 13): “tres actos arquetípicos y fundacionales del lenguaje de nuestra civilización: la *Biblia*, Homero y Shakespeare”.

La creación literaria se alimenta de la tradición bíblica por todo lo expuesto anteriormente, pero creemos que ante todo porque la historia del texto sagrado es la de un discurso en acción, que no nace y se fija de una vez para siempre, por el contrario, tiene la propiedad de ser una palabra conflictiva porque trata de establecer la verdad sobre Dios, de decir la última palabra sobre nuestro principio y fin, pero quienes construyen ese discurso son seres humanos con sus sueños, intereses y con la posibilidad de interpretar un mismo hecho desde diferentes puntos de vista.

### **1.3. *Evangelios sinópticos y Hechos de los Apóstoles en la tradición bíblica***

#### **1.3.1. *Introducción***

El tema central de nuestra investigación lo hemos denominado: “*De la palabra ajena a la palabra propia en la novela El signo del pez*”. Hasta el momento se han expuesto algunos conceptos y presupuestos aplicados como parte del marco teó-

rico de este trabajo; a continuación se presentan, de una manera sintetizada, el sentido que tienen los libros bíblicos de *los Evangelios sinópticos* y *los Hechos de los Apóstoles*, se hace necesario averiguar sobre el sentido primero de estos discursos, para establecer cómo dialoga la novela con estos textos bíblicos. Recurrimos a estos discursos de la Sagrada Escritura porque ellos son recreados en la novela que vamos a analizar; se muestran como una palabra ajena, que al interior de la obra construye otro sentido distinto al inicialmente proyectado por sus autores; este acomodo de discursos que realiza el novelista obedece a la arquitectura de su obra.

### **1.3.2. Los Evangelios sinópticos**

La palabra evangelio deriva del griego *euaggelion*, donde *eu* significa bien y *agello* significa “yo anuncio”, comunico un mensaje. En los textos profanos este término era entendido de diversas maneras, como el regalo que se le hacía al portador de una buena noticia, como el sacrificio ofrecido con ocasión de una buena noticia, en el griego helenístico designa la buena noticia en sí misma. En la Biblia griega o de los LXX se aplica a la próxima llegada del Reino de Dios y la felicidad de Israel al ser liberado del exilio babilónico; buen ejemplo de esta aplicación se encuentra en el II y III libro de Isaías. Para los judíos es la buena noticia de la llegada del Reino de Dios y en este sentido va a ser utilizada por Jesús.

En el Nuevo Testamento esta palabra se utiliza en los siguientes contextos: Jesús anuncia la buena noticia de la llegada del Reino. Los discípulos anuncian la buena noticia de Jesús. El evangelista Marcos es quien primero escribe la buena noticia de Jesús: “el anunciante pasa a ser el anunciado, y el acto de proclamación se convierte en texto” (1993: 28).

Tres grandes etapas han marcado la génesis de los evangelios: Predicación activa y pública de Jesús hacia los veintiocho y treinta años. Los discípulos en sus diferentes comunidades predicaban a Jesús resucitado y dan forma a sus palabras

y testimonio de vida, esta etapa se conoce entre los biblistas como la historia de formación o historia de las formas. Cuatro redactores recopilan el material existente y da cada uno su versión sobre esta historia. Los recuerdos de Jesús se agrupan en secuencias que un día los redactores de los evangelios reunirán y cada uno elabora su propio montaje. Este proceso se denomina historia de la redacción. Jesús es la fuente primera de los evangelios:

Pero si su historia ha engendrado una literatura tan inmensa es porque su muerte no fue el término de su destino: sus discípulos afirman que Jesús vive más allá de la muerte, que Dios lo ha resucitado. La fe en la resurrección de Cristo es para ellos la buena noticia que da un sentido nuevo a su vida y los invita primero a predicar y luego a escribir (p. 37).

Cada redactor de los Evangelios ha llevado a cabo una labor de teólogo, ha organizado los materiales con un objetivo preciso. En todas las épocas se ha soñado con reunir los cuatro Evangelios en uno solo, para escribir una *Vida de Jesús*, donde no falte ningún detalle. Los Evangelios fueron redactados muchos años después de los acontecimientos, entre ellos y nosotros se encuentran los testigos, las comunidades y el redactor. Por eso cuando nos acercamos de una manera crítica a esta literatura se nos plantean dos tareas principales. Primero debemos tener en cuenta que en las comunidades se originó la fase pretextual, recogió las tradiciones, palabras y acciones de Jesús, esta fase la podemos identificar con lo que Julia Kristeva denomina el Genotexto, donde nace el texto, donde se encuentra su prehistoria. De otro lado están los redactores, que recogieron esta tradición pretextual y le dieron forma en una estructura. Estos dos aspectos son estudiados por la crítica literaria. Para comprender el enraizamiento y dependencia del texto del hecho histórico, es necesario tratar de reconstruir el acontecimiento, aquí entra en juego la crítica histórica. Estas dos críticas están cobijadas por lo que se denomina Exégesis Bíblica. En segundo

lugar, tenemos el trabajo que se hace de interpretar el mensaje bíblico a la luz del hoy; qué nos dice este texto escrito ayer, es una tarea que corresponde a la Hermenéutica.

Para los creyentes, el evangelio o los evangelios se miran a través de la fe en Jesús resucitado. El evangelio es la palabra que lanza a una acción, como una especie de derrotero de vida a seguir para proclamar la Buena Noticia y alcanzar el Reino de Dios.

Los relatos evangélicos no se presentan como documentos de archivo o informes. No son biografías de Jesús, sino testimonio de fe, el anuncio hecho por creyentes de una buena noticia que ellos quieren comunicar a otros (p. 37).

De lo expuesto anteriormente podemos concluir que el evangelio es la forma a través de la cual unos testigos cercanos o lejanos de la vida de Jesús plasman, en un discurso, la Buena Noticia que les transmitió el hijo de Dios. Un discurso que nace de la necesidad de un momento histórico, donde el Reino de Dios no era tan inminente como en un principio pensaron los seguidores de Jesús. Los apóstoles Pedro y Pablo, pilares de la Iglesia naciente, son condenados a muerte entre los años 65 y 67 en Roma; era urgente y necesario recoger este mensaje para que no se perdiera y el evangelio es la literatura escogida para darle forma. En este sentido, los evangelios nacen de una crisis escatológica que se produce en la iglesia primitiva y así se convierten en un género literario.

Los *Evangelios sinópticos* ya están compuestos en el año 100 D.C. Un acercamiento a ellos debe tener en cuenta que se originaron en una geografía lejana y ajena a la nuestra, en una época distinta y distante, escrita en una forma de griego koine, que estuvo influido por lenguas como el arameo y el hebreo. Existen dos grupos de evangelios: los sinópticos, que son los conocidos como evangelio de Marcos, Mateo y Lucas, y el evangelio de Juan. El primer grupo tiene tantas coincidencias entre sí que han sido agrupados en un bloque, al cual se le denomina evangelios sinópticos, ya que son susceptibles de ser

estudiados de una sola mirada. Estas similitudes son observables en características que comparten.

A través de un lenguaje y estilo de mutua dependencia, los evangelistas transmiten un contenido similar. Se tiene ya por seguro que los evangelios de Mateo y Lucas se sirvieron de la información de Marcos para darle contenido y forma a sus respectivas obras. Presentan concordancias en cuanto al orden de los relatos sobre Jesús, como si los tres evangelistas siguieran un mismo plan trazado de antemano:

Breve estancia en el Valle del Jordán y el desierto, antes de comenzar la actividad ministerial. Período dedicado a la enseñanza y actividad en las ciudades situadas en torno al mar de Galilea, con Cafarnaúm como centro, y finalizando con el viaje a Jerusalén, el juicio y crucifixión. Tenemos el bautismo, las tentaciones y una serie de acontecimientos correspondientes a los últimos días que son consignados por los sinópticos en un orden que presenta una extraordinaria similitud (Davies, 1979: 87).

Los estudios más recientes suponen que los evangelios tienen diversas fuentes anteriores. Existe unanimidad entre los estudiosos de la *Biblia* en que Mateo y Lucas se sirvieron de Marcos, pero fuera de esta fuente encuentran otra que han denominado “Q” (del alemán *Quelle* que significa fuente) que pudo ser oral o escrita. El contenido de esta sería la enseñanza moral de Jesús, datos acerca de su ministerio y la obra de Juan el Bautista, data aproximadamente del año 50 D.C., y su origen geográfico se ubicaría en Antioquía. De otro lado tenemos la denominada fuente “M”, la cual contiene parábolas. Esta tradición se da dentro de una comunidad que se expresa antifarisea y muy familiarizada con el judaísmo, por esto se cree que su lugar de origen es Judea, probablemente la misma Jerusalén, dataría del año 65 d.C. Por último se ha denominado fuente “L” a una tradición que contiene sentencias sueltas, catorce parábolas y treinta narraciones; esta fuente invita al abandono de todo egoísmo y asume una posición humanista. Jesús es un hombre sencillo rodeado de gente sencilla.



Su lugar de origen se localiza en Cesarea, en el año 60 d.C. Sobre el problema de las fuentes transcribimos lo siguiente: “Cada vez se da menos importancia a unas supuestas fuentes fijas y se presta mayor atención a la tradición oral viva subyacente a los evangelios” (95).

Los evangelios también comparten un mensaje que podemos sintetizar en estos aspectos:

1. Con Jesús de Nazareth se inaugura un “nuevo orden”, que trae una nueva forma de relaciones entre las personas, la victoria sobre el mal será definitiva.
2. La venida de Jesús constituye la “buena noticia” y puede entenderse como la llegada del Reino o reinado de Dios.
3. El ministerio de Jesús se ha cumplido en la escrituras del Antiguo Testamento. Este es el motivo por el cual los evangelios siempre vuelven sobre pasajes del Antiguo Testamento y así aclarar el sentido de lo recogido en el Nuevo Testamento.

A continuación se presentan los *Evangelios sinópticos* por separado, para determinar los propósitos teológicos de cada evangelista en su interpretación de Jesús de Nazareth.

### **1.3.2.1. Evangelio de Marcos**

Marcos nos presenta su escrito como un evangelio, siguiendo de cerca la reflexión hecha sobre este tipo de género literario: “Principio de la buena noticia de Jesucristo, el Hijo de Dios” (Marcos, 1,1).

Este evangelio es el primero que se escribe, alrededor del año 65 d.C. en la ciudad de Roma; por esta razón también es considerado el más “histórico”, por estar más cerca de los acontecimientos y por su simplicidad estructural. Al leer se tiene la impresión de estar frente a relatos aislados sin conexión alguna, exceptuando las narraciones de la Pasión de Jesús que sí presentan un hilo conductor. Este hecho halla una explicación en el propósito del evangelista, para él lo verdadera-

mente importante de los relatos de Jesús es utilizarlos en la predicación que se hace en las comunidades seguidoras de la nueva doctrina, no le interesa tanto reconstruir los detalles de la vida de su personaje. Los aspectos más destacados de sus escritos los podemos sintetizar en los siguientes aspectos:

Jesús es el Mesías, quien se presenta revestido de autoridad, se puede observar esta actitud en sus discursos sobre el sábado, el templo y la ley; actúa con autoridad al perdonar pecados, expulsar a los espíritus malignos; tiene poder sobre la naturaleza (camina sobre el agua, calma la tempestad).

Jesús trata de ocultar su condición de Mesías. Esta actitud de Jesús es denominada por los biblistas como el “secreto mesiánico” y tiene justificación si se piensa que el pueblo de Israel esperaba un Mesías que llegaría revestido de poder, gloria y que finalmente liberaría el pueblo de todas las explotaciones y opresiones sufridas. Jesús tenía conciencia de ser un Mesías, pero sabe que debe pasar por el sufrimiento y el dolor; esta idea era inconcebible para los judíos, hubiera sido un escándalo para este pueblo que tenía otras expectativas mesiánicas.

Para Marcos, el momento decisivo de la vida de Jesús es su muerte en la cruz, como “culminación de su dolor”, pero que mira a una posterior resurrección: “El Jesús de Marcos es el Hijo del Hombre destinado a hacer frente a Jerusalén hasta la muerte” (p. 189).

Dentro de la estructura del texto siempre encontramos enlazados el evangelio con el Reino de Dios. Jesús conduce al Reino, el reino conduce a Jesús. Por esto la importancia de los relatos y palabras de Jesús que se constituyen en hilo conductor del evangelio.

Este evangelio es redactado en Roma, la capital del imperio, es clara la intención del evangelista de dirigirse tanto a judíos como a paganos, la comunidad de Marcos está integrada por ambos. Además se vive una situación histórica y política de crisis para los cristianos: persecuciones, cambios de emperador de Nerón a Vespasiano, martirio de Pablo y Pedro. Por eso Marcos apremia a los seguidores.

En un clima de crisis política y de trastorno cósmico, invita a los cristianos a vigilar con la certeza de la venida del Hijo del hombre.[...]

El evangelio de Marcos responde a dos preguntas esenciales del que quiere hacerse cristiano o profesar en la fe: ¿Quién es Jesús? ¿Qué significa vivir como cristiano? (A.V. 100-102).

### **1.3.2.2. Evangelio de Mateo**

La fecha de composición de este evangelio ha sido motivo de discusiones y muchos estudios para tratar de determinar con precisión el año de redacción. Existe un consenso alrededor de los años 80 y 90 D.C., más precisamente se ha determinado el año 85. Para este evangelio Jesús es el Señor de la historia. La teología de Mateo estaría determinada por los siguientes rasgos:

Mateo es un evangelio eclesial, por eso para este escrito es muy importante la vida de la Iglesia. Jesús se convierte así en un manual de disciplina para ser utilizado por la comunidad eclesial. El evangelio de Mateo elabora la tradición de las palabras y obras de Jesús de forma que sirvan de guía a la Iglesia, es el evangelio del nuevo Israel. Las palabras de Jesús son el cumplimiento de la nueva ley de Moisés.

Jesús es el Mesías de Israel que ha sido esperado y anunciado por las escrituras, por medio de él se da cumplimiento a la promesa. Mateo ve a Jesús como el Hijo del Hombre que es por esto el Hijo de Dios. El Mesías, creador, nuevo Moisés y Emmanuel. El anuncio de este evangelio es la esperanza para todas las naciones, tiene un carácter universal, donde son acogidos judíos y paganos.

### **1.3.2.3. Evangelio de Lucas - Hechos de los Apóstoles**

Lucas es el autor del evangelio que lleva su nombre y del libro de los *Hechos de los Apóstoles*, por eso se les estudia como una unidad, a pesar de que los encontramos separados, esto se explica porque los copistas cristianos preferían que estuvieran juntos los evangelios como una unidad temática sabiendo que

estos dos textos pertenecían a un mismo autor. El evangelio va a reflexionar sobre el tiempo de Jesús, los hechos son el tiempo de la construcción de la Iglesia primitiva. Lucas de entrada formula su proyecto literario, al dirigirse al personaje Teófilo como destinatario de su evangelio:

Muchos han tratado de escribir la historia de los hechos sucedidos entre nosotros, tal y como nos los enseñaron quienes, habiéndolos visto desde el comienzo, recibieron el encargo de anunciar el mensaje. Yo también, excelentísimo Teófilo, lo he investigado todo con cuidado desde el principio, y me ha parecido conveniente escribirte estas cosas ordenadamente, para que conozcas bien la verdad de lo que te han enseñado (Lucas 1,1-4).

Lucas le da un tratamiento histórico a la figura de Jesús de Nazareth al presentarlo en su relación con el mundo entero, en este evangelio Jesús también tiene una dimensión universal que se extiende hasta los paganos, es la luz de los gentiles, es decir, de todos los hombres.

Para Lucas, el cristianismo es una comunidad universal. Su preocupación es mostrar cómo Dios, a través de Jesús, ha venido actuando para llegar a un momento culminante, un evangelio donde quede anulada la separación entre judíos y paganos y todos tengan acceso a la salvación. El ministerio de Jesús es un anuncio, una preparación que hace parte de la misión universal de la Iglesia.

Estos mensajes del evangelio logran una simetría con el texto de los *Hechos de los Apóstoles* donde el discurso está centrado en la persona de Jesús, su vida, muerte y resurrección. Este testimonio es para las comunidades nacientes pero también para todos los que quieran escuchar el mensaje, dentro y fuera de Jerusalén. Es muy importante para esto el papel del evangelizador, con toda claridad Lucas opta por Pablo como figura central para llevar a cabo la misión de difundir el nuevo mensaje en tierras paganas. Lucas es un evangelista misionero, donde el aspecto pastoral juega un papel predominante, no es

tan importante para él lo eclesial. Sus textos están enraizados en una tradición pagano-cristiana. El mensaje de Lucas lo podemos resumir en estas dos frases, testimonio del Reino de Dios y proclamación bíblica de Jesús.

**PÁGINA EN BLANCO  
EN LA EDICIÓN IMPRESA**

## **2. EVANGELIOS SINÓPTICOS, HECHOS DE LOS APÓSTOLES Y EL SIGNO DEL PEZ**

### **2.1. Introducción**

En esta parte del trabajo entramos en el análisis de la novela *El signo del pez*. El camino recorrido hasta el momento nos llevó a una reflexión teórica sobre el discurso literario y el discurso bíblico. El primer propósito es presentar de una manera general una reflexión sobre el encuentro de la palabra ajena y palabra propia en el discurso literario. Posteriormente analizaremos el encuentro de estos dos discursos en una obra literaria concreta. En la novela objeto de nuestro estudio, se utilizan fragmentos de discursos tomados de los textos bíblicos, concretamente de los *Evangelios sinópticos* y los *hechos de los apóstoles*. Haremos un recorrido minucioso sobre la aparición de estos discursos en la obra, enfatizando en la frecuencia de las apariciones de los textos bíblicos, la jerarquización o valor que se le da a cada uno de estos textos y las distorsiones, ausencias o silencios que se hacen sobre pasajes bíblicos concretos. Con estos tres énfasis construiremos nuestra teoría sobre el diálogo que la novela presenta entre enunciados ficcionales y bíblicos, pero pretendemos llegar más lejos indagando sobre la labor que el artista hace con la palabra, al tejer un nuevo discurso estético y ético a partir de la intertextualidad de los textos.

### **2.2. Algunas explicaciones preliminares**

El objeto de este trabajo parte de una reflexión sencilla, pero muy profunda. Cada vez que nos encontramos con una palabra, se produce un encuentro con la historia que carga ese signo, buscar su génesis tal vez no conduzca a ningún lado, remon-

tarnos a su origen nos podría llevar a experimentar la imposibilidad de llevar a buen término nuestro propósito. Una solución a esta paradoja es la posibilidad de utilizar las palabras, sabiendo que ellas pertenecen a otros dueños y que tenemos el poder de darles nuevos significados y utilizarlas para nuestros intereses. Esta inquietud que origina la reflexión sobre el lenguaje es muy corriente y recurrente en los filósofos del lenguaje, lingüistas y críticos literarios, si se tiene en cuenta que su objeto de estudio es precisamente el discurso como enunciado. Cada vez que escuchamos o leemos tenemos una experiencia donde se encuentra la información conocida que hace parte de nuestro ser vital y la información nueva que incorporamos a partir de lo ya conocido; por eso afirmamos que no existe una desnudez total frente a los discursos que se reciben, nuestra historia, cultura y lenguaje nos han dotado de herramientas que nos permiten interactuar con las informaciones nuevas y experiencias que recibimos. George Steiner ilumina con sus palabras esta reflexión.

¿Quién inventó, quién utilizó por primera vez las palabras que articulan nuestra conciencia y organizan nuestras relaciones con otro individuo y con el mundo? ¿Quién originó los símiles, las metáforas que codifican el despliegue de nuestras percepciones, que hacen que el mar sea “oscuro como el vino” o concordante el número de las estrellas con el de los granos de arena? Nuestra remontada del río, hacia las fuentes del habla, es casi siempre parcial. Somos incapaces de datar, de situar geográficamente, mucho menos en un acto individual de percepción y de enunciación, el primer alumbramiento del lenguaje. Incluso para los escritores más anárquicos, más innovadores, los cimientos lingüísticos y, en mayor medida, los cimientos gramaticales, están ya ahí saturados de resonancias históricas, literarias e idiomáticas (1997: 137).

Parece que pensamientos de esta índole están implícitos en las reflexiones que algunos críticos literarios hacen sobre las obras que analizan. Para ellos, todo discurso forma parte de



una historia de discursos o formación discursiva: todo discurso es la continuación de discursos anteriores, la cita explícita o implícita de textos previos. Todo discurso puede ser utilizado en nuevos textos, que crean el corpus discursivo de una cultura. La intertextualidad, como la cohesión y coherencia, son requisitos indispensables para que el discurso funcione. Un rasgo fundamental de los sistemas semiológicos es la posibilidad de que un signo pueda repetirse. Esta repetición hace que todo texto sea un ya dicho. No existe ninguna pureza en el texto, este puede ser sometido a la manipulación de citarse en otro tiempo y lugar; y esa evocación lo alterará notablemente.

La intertextualidad es una cualidad que se presenta en todo texto, pero en la literatura, que es el asunto que nos ocupa, en lugar de funcionar de un modo automático o eclético, no siempre identificable como en otros textos, *funciona poniéndose en evidencia como tema de la escritura*. Por ejemplo, Julia Kristeva, en su obra *El texto de la novela*, llega a identificar la literatura con la intertextualidad (1974: 67).

Retomamos nuevamente a Graciela Reyes, quien utiliza el término intertextualidad para analizar el discurso literario como un relato donde se realiza una operación básica de todo sistema de significación que denomina citación. Toda obra literaria toma prestado de otros discursos para poder construirse.

Estas dos críticas literarias se encargarán en sus obras de analizar este fenómeno, concretamente en la novela. Es interesante señalar cómo ambas recurren o prestan de los postulados que desarrolla Mijaíl Bajtín sobre el dialogismo en la novela, para reforzar sus teorías sobre el tema y profundizar en los estudios que el filólogo ruso realizó sobre el lenguaje, específicamente sobre el lenguaje artístico. Intercambio intelectual donde se aprecia cómo se enriquece la crítica literaria.

Ahora se abordan algunas de las tesis que Bajtín presenta en *Problemas de la poética de Dostoievski* (1993), ellas giran en torno a la idea de la obra estética como un encuentro entre *Palabra propia y palabra ajena*, en estas reflexiones este encuentro lo hacemos equivalente al concepto de intertextualidad.

Para Bajtín, la novela es un discurso dentro de los lenguajes del plurilingüismo y en su interior genera también una dinámica pluridiscursiva. Esta dimensión es producida por el encuentro entre palabra propia y palabra ajena.

De camino hacia su sentido y expresión, pasa la palabra por el campo de las palabras y los acentos ajenos, en consonancia y disonancia con sus distintos elementos: y en ese proceso dialogante puede llegar a modular el aspecto y el tono estilístico (1993: 95).

Esto da origen a una imagen dialogada y las nuevas palabras abrirán el campo a otras posibilidades artísticas, la novela es la expresión más plena y profunda de este proceso. “Todos los lenguajes pueden ser utilizados por el novelista para la instrumentalización de sus temas y la expresión refractada (indirecta) de sus intenciones y valoraciones” (Bajtín, 1993: 109). Para la conciencia individual, el lenguaje como realidad social e ideológica viva, como opinión plurilingüe, se halla en la frontera entre lo propio y lo ajeno: “La palabra del lenguaje es una palabra semi ajena” (p. 110).

Se convierte en propia cuando el hablante la toma y se apodera de ella, después de haber estado en labios y contextos ajenos. Pero no se apropia tan fácilmente, este es un proceso difícil y complejo. Este proceso es el objeto de estudio y análisis en la novela *El signo del pez* (1987) del escritor Germán Espinosa, nacido en Cartagena en 1938: ¿cómo se entrecruzan palabra ajena-textos bíblicos y palabra propia-novela?

### **2.3. La trama de la novela**

*El signo del pez* recrea la vida de Paulo de Tarso, quien es la figura más importante del cristianismo después de Jesús. La novela se divide en cuatro partes, las cuales pasamos a sintetizar.

#### **2.3.1. Primera parte**

En Roma, el año 64 d.C. Saulo (o Paulo) es arrestado por los romanos, se le acusa de ser el autor intelectual del incendio

de la ciudad. Desde la prisión empieza a recordar aspectos de su vida, entre los cuales sobresalen su conversión en el camino de Damasco y los tres viajes misioneros por los caminos del Imperio Romano. Esta primera parte tiene una gran cercanía con la historia recogida en el texto de los *Hechos de los Apóstoles*.

### **2.3.2. Segunda parte**

Asistimos a la historia de infancia y juventud del tarsiota. Es un gimnasta, de gran desempeño físico e intelectual. Esta particularidad se señala con la percepción que tiene del Dios de Israel, alejada de la tradición de los judíos de la diáspora, consecuencia de esta actitud es el distanciamiento con su familia. Aparece Aspálata, mujer y personaje central de la novela. Ella es una hetaíra griega, quien ve en el joven gimnasta la posibilidad de convertirlo en la divinidad humanizada, que es el sueño de su pueblo. Después del inicial rechazo de Saulo—natural en un judío frente a una mujer con esa historia— este consiente en ir con ella a escuchar a los estoicos de la ciudad. Allí Saulo, por primera vez en su vida escucha la palabra alma. Este personaje femenino es quien inicia al joven en el mundo de los grandes sistemas filosóficos del primer siglo de nuestra era. Será ella la que obsequia a Saulo la traducción de la *Biblia* al griego, escrita por setenta doctos israelitas. El tarsiota se pregunta por la posibilidad de judaizar al mundo, de la misma manera como Alejandro helenizó al Asia. Por esto se propone conquistar ideológicamente a Atenas, la cuna de la cultura, y hacia allá se dirige en busca de Aspálata.

### **2.3.3. Tercera parte**

Saulo llega a Atenas y Aspálata lo conduce hasta Akademos. Allí le son reveladas las claves para llevar a término su propósito. Quien tenga la fuerza del *Logos* o verbo conquistará el Hélade pero esto sólo será posible si Yahvé es un dios humano. De aquí la necesidad de la figura de un profeta que encarne a Dios. También Saulo tiene el encuentro con el personaje Diofanto, quien es un practicante de medicina

hipocrática, esta ciencia inicia apenas su camino en este universo adverso a los desarrollos científicos. Diofanto es asesinado al salvar a Juan, judío que iba a ser sacrificado en un ritual satánico. Juan y Saulo se dirigen a Alejandría, donde se encuentran con el filósofo judío Filón. Saulo y Juan empiezan a elaborar planes para el proyecto de un Mesías.

Esta segunda y tercera parte pertenecen a los años que se han denominado del silencio en la vida del apóstol, sobre ellos se tejen todo tipo de leyendas.

#### **2.3.4. Cuarta parte**

La narración regresa al momento del encarcelamiento de Paulo en Roma. Aspálata visita a Paulo en la cárcel romana, será ella la que ahora recuerde... Juan en el río Jordán anuncia la llegada del Mesías. Mientras tanto, Saulo adopta una nueva identidad, ahora es Jesús de Nazareth. Tanto Saulo como Juan han pasado unos años en el monasterio de los esenios en Qumrán. Allí Saulo conoce a José de Arimatea y le comunica su plan sobre Jesús. Luego la historia se desarrolla siguiendo el guión de los *Evangelios sinópticos*. Jesús (Saulo) llama a los doce apóstoles, hace milagros (curaciones), entra en Jerusalén, se describe su pasión, muerte. En la novela la resurrección no encarna ningún misterio. Saulo hace prácticas que le permiten entrar en estado cataléptico, para posteriormente volver a la vida; el monasterio de Qumrán le ha dado esta formación. El colofón de la novela nos describe la muerte de Saulo en el circo romano, pero antes que suceda esto, Aspálata lo reconoce como el *Logos*, el *Salvador*.

#### **2.4. Comparación de registros textuales**

Todo discurso toma prestado de otros discursos para poder construirse e inventar una nueva novedad textual. En la novela *El signo del pez*, esta función de préstamo se hace evidente, por la presencia de diversos discursos, se “escuchan” voces de las escuelas predominantes de la época: la de los estoicos de Tarso y Roma, la de los neoplatónicos de Atenas y Alejandría y

la de los gnósticos del mundo imperial; pero nos llega, también, la voz del judeocristianismo y del discurso bíblico. Esta última voz es el objeto de nuestro trabajo. Primera evidencia, en la novela se toman fragmentos de la *Biblia*, especialmente de los *Evangelios sinópticos* y los *Hechos de los Apóstoles*.

Esta investigación indaga sobre cómo se tejen estos discursos al interior de la novela, cuál es la intención estética del artista al presentarlos de esta manera y no de otra. Queremos pasar a desarrollar estos dos aspectos mostrando, en primer lugar, mediante unos cuadros comparativos, los discursos bíblicos tomados en la novela para construir su trama; a continuación analizaremos detenidamente el proceso que va de la palabra ajena a la propia para determinar el tipo de propuesta que nos presenta el autor a través de su obra.

### **El signo del pez**

Saulo sufre por la muerte de Esteban.

Inventa una ficción: conversión en el camino de Damasco (p.28 y 38)

Saulo cambia de nombre: Paulo. Para evitar implicaciones estorbosas (p. 40)

Curaciones se realizan desbloqueando la autosugestión del enfermo (p. 41)

Paulo muere apedreado en Listra (p. 46)

Reunión en Jerusalén. Discurso de Paulo contra la circuncisión como una ley para los paganos convertidos (p. 48).

Paulo en Atenas, ciudad que admira (p. 52).

Discurso de Paulo en Akademos: argumentos de Aristóteles. Dios

### **Los Hechos de los Apóstoles**

Saulo aprueba la muerte de Esteban.

Damascos: llamada a la conversión.

Saulo llamado Pablo.

Curaciones por la fe del enfermo.

Creer que Pablo ha muerto.

Discurso de Pedro y Santiago contra la circuncisión como una ley para los no judíos.

Pablo en Atenas se revela contra la idolatría de la ciudad.

Discurso en el Aerópago: Dios creador, Dios contra la idola-

elige a los necios. La sabiduría de Dios, no la de los hombres. El epicurismo no cree en Dios, ni en la muerte (p.c 53).

Discurso de Galión sobre postulados de Séneca (estoicismo). Estas ideas le ayudarán a propagar su doctrina (p.56).

Sanedrín trata de acusarlo y martarlo porque los ha burlado con su doble juego (p.63 y ss).

Llega a Roma, capital del imperio, la cual tiene un vacío religioso que Paulo pretende llenar y conquistar con su doctrina (p. 67).

tría, Volverse a Dios, la Resurrección. Conversión de dos miembros del Aerópago.

Galión no trasciende en el texto.

Al ser perseguido predica y enseña contando los hitos de su historia: perseguidor-converso –perseguido

Judíos lo rechazan, ofrece la salvación a los no judíos.

### **Semejanzas entre la novela *El signo del pez* y los *Evangelios sinópticos***

#### **El signo del pez**

“—¿No es el Deuteronomio el que dice que no sólo de pan vive el hombre, sino de toda palabra de Yahweh?” (p. 192).

“El hijo del sacerdote Zacarías administraba al pueblo un bautismo penitencial..., y predicaba la llegada, tras él, de uno más fuerte, de uno a quien no sería merecedor ni de atarle las correas del calzado y a quien bautizaría, no simplemente con agua, sino con espíritu y con fuego” (p. 193 y ss).

“Juan hizo entonces más incisiva su prédica: pidió a sus oyentes hacer penitencia, modificar de raíz sus costumbres (raza de víboras llegó a llamarles)” (p. 195).

#### **Evangelios sinópticos**

Mateo 4, 4

Mateo 3, 11

Lucas 3, 15–16.

Mateo 3, 7.

Lucas 3, 7.

“Casi todos los pescadores de Genesaret profesaban la confesión esenia, y él había querido elegir de entre ellos el grupo esencial de soldados que habría de secundarle” (p. 201 y ss). En todos los sinópticos.

“De pronto unas horas después, multitudes israelitas lo aclamaban... Aquí y allá las preguntas afloraban a las bocas: —¿Es realmente un profeta? ¿de dónde viene? ¿Cuáles son sus hechos famosos? Y otros respondían:— Es el rabí Jesús. Viene de Galilea. Ha realizado portentos” (p. 212). Mateo 21, 10–12.

“Una vez llegado al Templo, y a la vista de los cambistas que operaban en el atrio del santuario, el invaticinable predicador (que en Qumrán había solemnemente jurado no admitir en su presencia a quien juzgase ladrón) había volcado sus mesas, así como las sillas de los que vendían palomas, y había reclamado derecho sobre el Templo como si fuera su propia casa y llamado ladrones a quienes permutaban monedas extranjeras” (p. 214). Mateo 21, 12–13  
Marcos 11, 15

“Quisieron arrancarle alguna declaración contra el tributo a Roma... y él los confundió sugiriendo dar al César lo que es del César y a Dios lo que es de Dios pues Yahweh no era Dios de muertos, sino de vivos”. Mateo 22, 20–22 y 32–33  
Lucas 20, 25–28  
Marcos 12, 17–27

Serpientes... “generación de víboras” (p. 215). Mateo 23, 33

“—¿Es o no verdad que has afirmado ser el Mesías, el receptor de la promesa hecha por Yahweh a David? ¡Dilo! ¿Eres el Mesías? ... Mateo 26, 57-64

— ¡Tú lo has dicho! Y además te digo, que desde ahora verás al Hijo del Hombre sentado a la diestra del poder de Dios, y viniendo en las nubes del cielo” (p. 222).

### **Diferencias entre *El signo del pez* y los *Evangelios sinópticos***

#### **El signo del pez**

“—Yo tendría que ser bautizado por ti —alegó Juan de pronto— ¿Y tú vienes a mí?  
El recién llegado respondió:  
— Hazlo ahora, porque así conviene que cumplamos toda justicia” (p. 195 y ss).

“El primer elegido fue Simón (el Mayor), que años atrás había ido a hacer penitencia a los alrededores de Qumrán, en pos de Juan el Bautista. (Pedro, o Cefas, o Kayfa, como nadie ignora, fue un apelativo agregado más tarde por Jesús)” (p. 202).

#### **Evangelios sinópticos**

Mateo 3, 14-15:

“—Yo debería ser bautizado por ti ¿y tú vienes a mí?

Jesús le contestó:

—Déjalo así por ahora, pues es conveniente que cumplamos todo lo que Dios ha ordenado”.

Mateo 4, 18-19: "Jesús iba caminando por la orilla del lago de Galilea, cuando vio a dos hermanos: uno era Simón, también llamado Pedro, y el otro Andrés. Eran pescadores, y estaban echando la red al agua. Jesús les dijo:

—Síguenme, y yo los haré pescadores de hombres.

Al momento dejaron sus redes y se fueron con él.”



“Dedicó casi todo su tiempo a la curación de enfermos. Algunos le demandaron aplicación constante, como cuando atendió en Cafarnaúm a la hija de Jairo, un jefe de la sinagoga, o al siervo del centurión. La fe de este romano le asombró, al extremo de hacerlo cavilar que no la hubiera hallado igual en un israelita y que, sin ella, la recuperación hubiera sido imposible. La solicitud con que el rabí entendió al siervo, de cuya cabecera no se movió hasta dejarlo sano, dejó huella en el ánimo del centurión, quien confesó que ningún médico en Roma habría hecho lo que hizo Jesús, el carpintero, y menos con tal sentido humanitario. No obstante, ni la elocuencia que derrochaba en las sinagogas ni el mayor número de curaciones parecían causar el efecto que esperaba” (p. 206).

Lucas 7, 1–10: “Cuando Jesús terminó de hablar a la gente, se fue a Capernaum. Vivía allí un capitán romano que tenía un criado al que quería mucho, el cual estaba enfermo y a punto de morir. Cuando el capitán oyó hablar de Jesús, mandó a unos ancianos de los judíos a rogarle que fuera a sanar a su criado. Ellos se presentaron a Jesús y le rogaron mucho, diciendo:

—Este capitán merece que lo ayudes, porque ama a nuestra nación y él mismo hizo construir nuestra sinagoga. Jesús fue con ellos, pero cuando ya estaba cerca de la casa, el capitán mandó unos amigos a decirle: “Señor, no te molestes, porque yo no merezco que entres en mi casa por eso, ni siquiera me atreví a ir en persona a buscarte. Solamente da la orden, para que sane mi criado. Porque yo mismo estoy bajo órdenes superiores, y a la vez tengo soldados bajo mi mando. Cuando le digo a uno de ellos que vaya va; y cuando mando a mi criado que haga algo lo hace”. Jesús se quedó admirado al oír esto, y mirando a la gente que le seguía dijo:—Les aseguré que ni siquiera en Israel he encontrado tanta fe como en este hombre. Al regresar a la casa, los enviados encontraron que el criado ya estaba sano.

“Antes de entrar en Jerusalén, se detuvieron en Betania. Un hombre llamado Simón, que había oído de los prodigios, solicitaba al rabí el honor de agasajarlo en su propia residencia... Aquel anfitrión prodigo... trató de hacerles ver... cómo la celebración de la Pascua podía aprovecharse para diseminar en Jerusalén la buena nueva. De ellos platicaban cuando hizo irrupción en la sala una mujer, que se apresuró hacia el rabí. Inclinandose dijo: -Permíteme, Jesús, que te haga esta ofrenda.

Vertió sobre sus cabellos pomos de fragancias y sobre sus pies un dulce unguento. Al secarlos, los besó ardiente y minuciosamente. El rabí estupefacto, indagó:

—Mujer, ¿cómo has podido hacer cosa semejante? Lo que has derrochado en mi persona, debió utilizarse en servir a los pobres”.

—Mi acto —replicó Aspálata— tiene un significado preciso, que es el de expresar, ahora que los israelitas convergen en Jerusalén, que tú eres, por lo que tu corazón y tu mente atesoran, el más virtuoso, el más sabio, el mejor, Y salió. A Saulo le bullía la risa en el pecho, pero se limitó a comentar.—Aquí se han trocado los papeles, porque en vez de besar esa mujer mis pies, debí ser yo el que besara sus sandalias. Simón el fariseo, también

Marcos 14, 3-9: “Jesús había ido a Betania, a casa de Simón, al que llamaban el leproso; mientras estaba sentado a la mesa, llegó una mujer que llevaba un frasco de alabastro lleno de perfume de nardo puro, de mucho valor. Rompió el frasco y derramó perfume sobre la cabeza de Jesús. Algunos de los presentes se enojaron, y se dijeron unos a otros:

—¿Por qué se ha desperdiciado este perfume? Podía haberse vendido por más de trescientos denarios, para ayudar a los pobres. Y criticaban a aquella mujer. Pero Jesús dijo:

—Déjenla; ¿por qué la molestan? Esto que me ha hecho es bueno. Pues a los pobres siempre los tendrán entre ustedes, y pueden hacerles bien cuando quieran; pero a mí no siempre me van a tener...

Lucas 7, 36 -47:

Entonces Jesús le dijo al fariseo: —Simón, tengo algo que decirte... Dos hombres le debían dinero a un prestamista. Uno le debía quinientos denarios, y el otro cincuenta; y como no le podían pagar, el prestamista les perdonó la deuda a los dos. Ahora dime, ¿cuál de ellos le amará más?

Simón le contestó:

—Me parece que el hombre a

divertido, se atrevió a inquirir cómo un profeta o rabí podía dejarse unguir tan a satisfacción por una pecadora. Él, con talante grave, respondió, casi sin pensarlo: —Porque, a no dudarlo, es una mujer que ha amado mucho” (p. 207).

“De allí que hubieran sido Simón Pedro y el Joven Juan los encargados de adquirir el cordero pascual y de llevarlo al Templo... Ellos mismo ordenaron la mesa, elegida por el rabí, la cual, a la manera de las utilizadas en el monasterio de Qumrán, tenía la forma de herradura, a fin de que en el vértice pudiera instalarse la persona que debía presidir la cena. A la hora prescrita, sirvieron también ajos y hierbas amargas; frente al Maestro, junto con el vino que él rehusó beber, había un plato de salsa oscura. Durante la cena, les comunicó sus temores de que Judas Iscariote anduviese en comercios con Caifás o con el Sanedrín. El sobrino del sumo sacerdote no había comparecido y ello cimentó la alarma

quien más le perdonó. Jesús le dijo:

—Tienes razón. Entonces, mirando a la mujer, Jesús dijo a Simón: —¿Ves esta mujer? Entré en tu casa, y no me diste agua para mis pies; en cambio, esta mujer me ha bañado los pies con sus lágrimas y los ha secado con sus cabellos. No me besaste, pero ella, desde que entré, no ha dejado de besarme los pies. No me pusiste aceite en la cabeza, pero ella ha derramado perfume sobre mis pies. Por esto te digo que sus muchos pecados son perdonados, porque amó mucho”.

Marcos 14, 12-24: “Los discípulos salieron y fueron a la ciudad. Lo encontraron todo como Jesús se lo había dicho, y prepararon la cena de Pascua. Al anochecer llegó Jesús con los doce discípulos. Mientras estaban a la mesa, comiendo, Jesús les dijo:

—Les aseguro que uno de ustedes que está comiendo conmigo, me va a traicionar.

Ellos se pusieron tristes, y comenzaron a preguntarse uno por uno:

—¿Seré yo? Jesús les contestó:

—Es uno de los doce, que está mojando el pan en el mismo plato que yo. El Hijo del hombre ha de recorrer el camino que dicen las Escrituras; pero ¡ay de aquel que le traiciona! Hubiera sido mejor para él no haber

entre los doce restantes” (p. 216).

nacido. Mientras comían, Jesús tomó en sus manos el pan y, habiendo dado gracias a Dios, lo partió y se lo dio a ellos, diciendo:

—Tomen, este es mi cuerpo. Luego tomó en sus manos una copa y, habiendo dado gracias a Dios, se las pasó a ellos, y todos bebieron. Les dijo: —Esto es mi sangre, con la que se confirma el pacto, la cual es derramada a favor de muchos. Les aseguro que no volveré a beber del producto de la vid, hasta el día en que beba el vino nuevo en el reino de Dios”.

“Aún alcanzó a murmurar: —En tus manos encomiendo mi alma. (Mientras esa otra palin-genesia demoraba, se entiende)” (p. 228).

Lucas 23, 46  
"Jesús gritó con fuerza y dijo:  
—¡Padre, en tus manos encomiendo mi espíritu!  
Y al decir esto, murió”.

## **2.5. Lógica a la cual obedecen las frecuencias, ausencias y jerarquizaciones**

En la novela encontramos que los registros textuales, que han sido prestados de los textos bíblicos, tienen una lógica caracterizada por presentar fragmentos con coincidencias totales o parciales entre la *Biblia* y la novela, existen otros fragmentos que han sido distorsionados o alterados, por último notamos ausencias discursivas que alteran sustancialmente el mensaje que conocemos de la *Biblia*. Existe, entonces, una jerarquización intencional utilizada por el escritor para construir la historia de su novela. Los primeros registros pueden catalogarse como frecuencias, en el sentido de la repetición en ambos textos; los segundos, como distorsiones, y, los últimos, como ausencias. Esta lógica del texto ficcional es la que estudiamos a continuación.

### 2.5.1. Frecuencias

Sabemos por reflexiones anteriores que los Evangelios sinópticos y los Hechos de los Apóstoles forman una unidad en el Nuevo Testamento, caracterizada por la narración biográfica de la vida y dichos de Jesús en los textos neotestamentarios y de la génesis de las primeras comunidades cristianas y el papel desempeñado por la fuerte personalidad de Pablo. En la estructura de la novela encontramos primero la historia de Saulo, que posteriormente se llamará Paulo, su itinerario está marcado por una serie de sucesos que tanto en la *Biblia* como en la novela coinciden, así tenemos a nuestro personaje como perseguidor de cristianos (la nueva religión), presente en la lapidación de Esteban, en el camino de Damasco donde pasa de perseguidor a perseguido, el intento de lapidación de Paulo en Listra, la reunión del primer concilio en Jerusalén donde se discute el tema de la circuncisión para los paganos; la llegada de Paulo a Atenas, donde pronuncia un discurso en Akademos, y finalmente tenemos su viaje y llegada a Roma. Todos estos acontecimientos se enmarcan dentro de los cuatro viajes misioneros emprendidos por el apóstol.

La novela también recoge pasajes que coinciden con el itinerario seguido por Jesús de Nazareth en los Evangelios sinópticos, podemos ver los siguientes acontecimientos de este itinerario: predicación y anuncio de la llegada del Hijo de Dios anunciada por Juan el Bautista, bautismo de Jesús, elección de discípulos y predicación en Galilea, entrada de Jesús a Jerusalén, Jesús en el templo expulsa a los vendedores, juicio y condena de Jesús.

Podemos notar cómo el escritor utiliza para su novela y para la construcción de su personaje, los textos bíblicos como un guión a seguir; a partir de este texto común que le sirve de guía va elaborando su obra, se coloca sobre estas primeras palabras, las conserva, las combina, las tergiversa y las silencia para presentarnos una propuestas estética y ética. La novela sigue muy de cerca el periplo de Paulo de Tarso y de Jesús de Nazareth que nos presentan las escrituras, pero esta cercanía se refiere

más a una estructuración de su acción siguiendo la vida de ambos personajes, que al mensaje cristiano que nos a llegado por la tradición.

Lo anterior nos lleva a afirmar que la novela establece un diálogo con los textos bíblicos; sin embargo, este encuentro de palabras o enunciados discursivos no es homogéneo, es más bien de carácter heterogéneo, como nos lo muestra un acercamiento a los registros textuales. En este apartado presentamos observaciones sobre fragmentos coincidentes que encontramos en la novela y la *Biblia*. Para profundizar en este análisis recurrimos a Mijaíl Bajtín en su obra Problemas de la poética de Dostoievsky, quien nos expone algunas de las características que existen en el discurso orientado hacia el discurso ajeno:

Si en la obra misma existe un indicio intencional de la palabra ajena nos enfrentamos a una estilización. El autor puede aprovechar la palabra ajena para sus fines, de tal modo que le confiere una nueva orientación semántica a una palabra que ya posee orientación propia y la conserva. [...] La estilización presupone la existencia de un estilo, reconoce que el conjunto de procedimientos estilísticos que ella reproduce en algún momento, tuvo un significado directo e inmediato, expresó la última instancia de sentido. El autor no nos muestra su discurso (como el discurso objetivado del personaje) sino que lo utiliza para sus fines desde el interior, obligándonos a percibir claramente la distancia entre sí mismo y la palabra ajena (1993: 264-266).

Imaginemos un diálogo entre dos personas: educadamente se ceden el turno de las intervenciones o discuten o uno se pliega al otro o el otro calla. Este encuentro puede tener varios desenlaces. De una manera similar *El signo del pez*, nos presenta unos diálogos entre discursos, que son registrados por la escritura. A un nivel de la novela el encuentro entre discursos ajenos y propios se lleva a cabo, aparentemente sin fricciones. El autor acomoda fragmentos discursivos de la *Biblia* para ir construyendo coherentemente la biografía de Paulo de Tarso y de Jesús. Esta no presencia de conflictos entre los discursos

tiene una explicación. Desde muy temprano se nos muestra el objetivo del protagonista: “La misión que se había propuesta no era otra que la de judaizar el mundo” (Espinosa, 1987: 35).

Todos los discursos de la novela convergen para que el propósito de Paulo se haga realidad. Para alcanzar esto, trama una estrategia que nace de su encuentro con el personaje Silvanus en Akademos; esto dice a Paulo:

!Tu Dios pide para casi todas las culpas el castigo de la muerte! ¡Piensa cuánto simpatizaría con El la Hélade, si pudiera hacerlo en una atmósfera de paz y amor! Si dentro de su majestad y de su unicidad, el tuyo fuera no un Dios vengativo que desdeña a los hombres, sino uno que mostrara ser por su celosa bondad, un intermediario casi humano entre el Uno y la progresión. [...] Yahweh se serviría de Israel para conducir a todos los pueblos del mundo a formar el gran pueblo universal de los que le servían y le adoraban! Y el Mesías su instrumento... tendría que alzarse, pues, como rey de las naciones (Espinosa, 1987: 147-172).

El autor va acomodando las palabras ajenas de tal manera que se construya una coherencia discursiva y la palabra sea verosímil. Por esto nos atrevemos a decir que en alguna medida el autor estiliza la palabra ajena, esto significa que su pensamiento no entra en conflicto con dicha palabra, por el contrario, sigue su curso y la hace convencional ante nosotros los lectores. Nosotros en una relación de cooperación con el autor y el texto, formamos la triada que construye el significado de la novela.

### **2.5.2. Distorsiones - Divergencias**

La novela utiliza un discurso que es familiar, lo hemos escuchado, aprendido en nuestra formación cristiana y católica. Llegan hasta nosotros varias voces que producen un diálogo entre discursos ideológicos y religiosos. Pero se presentan voces extrañas. Tenemos un sentimiento de extrañamiento porque el guión que aprendimos va por otros caminos, nos lleva a leer otras posibilidades. Paulo es Jesús, Paulo es Saulo, perseguidor

y perseguido, judío, griego y romano. Las palabras que dialogan entre sí producen significados múltiples, diversos, volviéndose bivocales en el encuentro que establecen.

En la comparación realizada entre *El signo del pez* y los *Hechos de los Apóstoles*, notamos un alejamiento entre el apóstol conocido por nosotros y el protagonista de la novela. Este distanciamiento se presenta en las palabras y los hechos de los héroes de ambos discursos. No son iguales, no coinciden. El sistema axiológico de los enunciados difiere; la focalización que se hace sobre los personajes también. Los textos bíblicos presentan al apóstol, que lleva el nuevo mensaje cristiano al mundo pagano, a través de un proceso de conversión que se inicia en el camino de Damasco y culminará en Roma, la capital del Imperio. Todo este periplo está caracterizado por la lucha de Pablo para hacer de su predicación un mensaje universal, por el cual se enfrenta a los líderes de su pueblo judío, hasta llegar a poner, varias veces, su vida en peligro. La novela focaliza otros aspectos y lo hace desde diferentes frentes.

Por un lado, se realiza el doble juego político del tarsiota: es perseguidor de los nuevos cristianos, pero sabemos que hace parte de este grupo, por esto su sufrimiento frente a la lapidación de Esteban y el invento de su conversión en el camino de Damasco. De otra parte, realiza una serie de milagros que no tienen una explicación por la fe, fundamenta su práctica curativa en disciplinas de autogestión. De esta manera logra protagonismo en el concilio de Jerusalén. Por último, el Paulo de la novela siente una gran inclinación por la cultura helénica, se apropia de algunos de sus postulados, para adaptar los más importantes a su mentalidad judía y a la interpretación de la nueva doctrina. Ejemplo de lo que acabamos de mencionar es el arribo de Paulo a Atenas y su emoción ante la Acrópolis. Paulo vive en un ambiente histórico y cultural donde se encuentran tres vertientes ideológicas: la greco-romana, la judía y la gnóstica. Vemos con claridad estas corrientes en la novela, ellas desfilan ante nuestros ojos, sus discursos dialogan y se entretejen para construir la historia de la novela.



Para dar un ejemplo del diálogo construido por la novela, focalicemos nuestra mirada sobre el nombre del tarsiota y las mudanzas a las cuales es sometido: “Paulo —una nueva palin-genesia sufría ahora su nombre, acaso por la necesidad de difuminar ciertas implicaciones estorbosas” (Espinosa, 1987: 143).

En los *Hechos de los Apóstoles* el cambio de nombre va de Saulo a Pablo, nombre heredado por la tradición cristiana, en la *Biblia* se limitan a mencionar este cambio de nombre sin ningún comentario al respecto, pero sabemos por informaciones exteriores que Saulo es un nombre de origen judío y Pablo o Paulo es un nombre de origen griego. Si el apóstol desea conquistar un mundo donde la ideología dominante es la de los griegos, este cambio es perfectamente lógico para poder alcanzar sus propósitos. Saulo es llamado así en ambos textos antes de iniciar sus viajes misioneros. Saulo, Pablo, Paulo, esa palabra es un nombre abierto, el cual connota diversos significados, con él se juega, desdoblándose (acaso en el Uno y la progresión de Platón), en la novela leemos:

También Platón, el divino, al considerar la filosofía de Parménides, había sentido la necesidad de encarar el problema que al legislador eléatico planteó no solo la conciliación entre el Uno y la multiplicidad de las ideas, sino el hecho - para él evidente - de que dos cosas contrarias entre sí pudieran referirse a una misma tercera (Espinosa, 1987: 143).

Saulo es uno; Pablo, el otro “oficial”; Paulo otro no “oficial”. Ese cambio sutil de letras abre un agujero negro donde se establecen otras lógicas de mundos, construidos bajo reglas de espacio y tiempo, que hacen posible tejer un discurso ficticio, innovador y heterodoxo. El Paulo de la novela no es el Saulo ni el Pablo que conocemos, es otro. Esas transformaciones que sufre el nombre de Paulo son como máscaras, pero no como las caretas que podemos quitar o poner, sino la máscara que con una leve pintura, trazo, línea transforma los rostros. La

novela enuncia y hace realidad esta operación estética: “A Saulo le cautivaban las máscaras. [...] En sus diversiones infantiles —solitarias desde luego— él mismo había intentado, con fortuna, suplantarse mediante tinturas por un feroz personaje” (1987: 81).

Y aparece otra máscara que ya no es Saulo ni Paulo, ahora emerge Jesús, pero tampoco es el Jesús conocido a través de los evangelios: “Las gentes decían que el hombre a quien bautizaban, y a quien el esenio saludaba como al Mesías anunciado, era Jesús, el carpintero. Pero era Saulo: Saulo de Tarso” (p. 196).

El autor, con sutileza, se coloca sobre los enunciados ajenos y los va transformando en enunciados propios. Cuando digo enunciado no es sólo el cambio de una palabra en otra, sino que este movimiento, que puede pasar desapercibido, implica que son otros sujetos discursivos quienes los enuncian, los cuales pertenecen a la novela.

La novela está atravesada por dos ejes: en el primero, Paulo se propone judaizar al mundo, conquistando su centro de poder político (Roma) y luego su centro de poder ideológico (Atenas). Hacia este destino se dirige el tejido discursivo:

Era como una nueva iluminación. Sí; para judaizar al mundo romano y hacer que el Dios único de Israel brillara, indiscutible, sobre la faz entera del orbe, sería menester valerse de los atractivos de la cultura todavía dominante, la helénica, que seguía proporcionando a la avidez latina sutilezas intelectuales y sistemas filosóficos (p. 108).

Para lograr llevar a buen término esta empresa se requiere de una estrategia. Paulo y Juan, el esenio, la inventan y la ponen en práctica. Este es el segundo eje de la novela: la aparición de un nabí o Mesías, de poderes extraordinarios que combine hábilmente el pensamiento judío y el pensamiento helenístico:

La idea de que al Mesías había precisamente que abrirle la calzada y no aguardar a que él hiciese solo su camino. No se trataba, le había dicho Saulo durante la navegación, de que Yahweh, sin la intervención de los humanos, enviase profetas. Había que permitirle que se valiera del hombre; del hombre que, investido de inteligencia, decidiera arrogarse la función de nabí y ser Moisés, pero sin dictar leyes arrogantes; Isaías, pero sin la multiplicación de los oráculos; Jeremías, pero sin entonar el coro de las lamentaciones y sin pedir a Dios venganza contra quienes le hicieron mal; Ezequiel, pero sin que sus vaticinios anunciaran la destrucción de las naciones gentílicas; Oseas, pero sin pedir a Yahweh castigo para el pueblo impuro; Joel, pero sin predecir la devastación de Palestina; Amós, pero sin sus énfasis; Jonás, pero sin su despecho; Daniel y Zacarías, pero sin sus visiones nocturnas, que fueron fuente de arteros presagios. [...] Jesús (nombre adoptado para fingir la nacionalidad israelita, inseparable de la idea del Mesías) (pp. 180-201).

De esta manera se van perfilando los contenidos ideológicos del Mesías, nueva careta de Paulo, personaje central de la cuarta parte de la novela. Es así como se insinúa un profeta que hace ruptura con el judaísmo y con la historia del pueblo de Israel. Para el Nuevo Testamento, Jesús es el cumplimiento pleno de la promesa de Salvación del Antiguo Testamento que Dios había hecho al pueblo de hebreo. En este sentido, los Evangelios son una continuación de lo antiguo, son su fruto y plenitud. Pero lo nuevo no se presenta totalmente condicionado por la antigua escritura, es la figura de Jesús de Nazareth, sus palabras y especialmente su práctica de vida, la que dará elementos para leer la tradición de una nueva manera. Por el contrario, la novela coloca el advenimiento del Mesías como una empresa más humana que divina, producto de una elucubración intelectual, donde se conserva el carisma de los profetas de Israel, pero obviando sus discursos de ser el pueblo elegido por Dios y haciendo caso omiso de sus interpretaciones sobrenaturales (oráculos, profecías, visiones).

Los discursos de la novela se tejen alrededor de estos dos ejes, así van siguiendo con las palabras propias y ajenas los caminos que Saulo, Paulo y Jesús recorren. El autor es muy parecido al evangelista del cual se dice que: “Lucas quedó fascinado por esa personalidad (la de Pablo) que aportaba algo para dar a conocer la de Jesucristo; no volvió a separarse de él, lo siguió en sus viajes, se convirtió en su biógrafo y su historiador diligentísimo” (Cremora, 1993: 9).

Las distorsiones van encaminadas a la construcción de un protagonista con propósitos de conquista del mundo pagano, a la manera de un Alejandro Magno, helenizador del mundo. Es así como personajes como Juan el Bautista y Aspálata se unen al logro de la campaña de Paulo (Jesús) a través de discursos de tipo propagandísticos. En esta construcción el movimiento que se hace es de una ficción a otra, lo que se presenta ante nosotros es una invención que hace el artista, pero dentro de la novela el protagonista y otros personajes inventan otra historia. Se da el siguiente desplazamiento: de la historia de Saulo (el perseguidor) a Paulo (el conquistador del mundo pagano) para culminar en Jesús, el carpintero (el Mesías). Estos cambios están evidenciados a través del discurso, las palabras; el sentido que van construyendo da cuenta de este fenómeno en la novela.

A la figura de Pedro se le agregan características que están ausentes en los evangelios, por ejemplo el contacto que tuvo con los esenios a través de Juan el Bautista, el lograr una buena posición social como fruto de su trabajo con los pescadores. Este tipo de información, que podemos denominar excedente, tiene coherencia dentro de la historia de la novela. También la comunidad de Qumrán juega un papel de gran importancia para Paulo. Es en Qumrán donde se gesta la idea del Mesías, quien no es otro que Saulo o Paulo, que ahora actuará como Jesús en tierras de Israel.

Pasados tres años y formulados ya los juramentos tremendos que le obligaban a la piedad, a la justicia, a la lealtad y a la persecución de la mentira y del robo, los esenios

permitieron a Saulo tocar el alimento común y el aristocrático José de Arimatea le instruyó en la más ardua de sus prácticas: el estado de Jinas... Discutieron entonces, con amplitud, todo lo referente a la promesa mesiánica. El maestro estimaba necesaria, de inmediato, la presencia del Gran Mesías entre el pueblo de Israel, para que unificase doctrinas y acometiese la judaización del mundo gentilico. Aquel era el momento; y Saulo poseía las dotes recomendables y también los conocimientos (Espinosa, 1987: 199-200).

Este trabajo investiga sobre la construcción de relaciones dialógicas entre un enunciado bíblico y un enunciado literario, es la tarea que desarrollamos. Pero nos encontramos con otros discursos imposibles de eludir, sus enunciados nos asaltan en el desarrollo de la novela y nos vemos obligados a establecer también un diálogo con ellos, buscando que nuestros planteamientos se presenten con la mayor claridad y contundencia teórica posible. Por esa razón abrimos un espacio para exponer brevemente la importancia del descubrimiento de los rollos del mar Muerto para los estudios arqueológicos y bíblicos del siglo XX.

El hallazgo de los manuscritos del mar Muerto, en el año de 1947, abre el camino para escribir una novela como *El signo del pez*. La importancia de este descubrimiento es doble: por un lado, contienen información sobre la comunidad de Qumrán, grupo religioso y cultural desconocido hasta ese momento, su actividad se ubica entre la mitad del siglo II antes de Cristo hasta la guerra judía de los años 66 – 70 después de Cristo; su figura principal es un misterioso “Maestro de Justicia”. De otro lado, nos ofrecen la posibilidad de acercamiento a la época y comprender así algunos conceptos presentes en el Nuevo Testamento. Romano Penna en su libro *Ambiente histórico cultural de los orígenes del cristianismo*, nos hace el siguiente comentario: “El grupo de Qumrán es, en efecto, contemporáneo del Bautista, de Jesús y de los apóstoles incluido Pablo, aun cuando el período de su mayor florecimiento literario hubiera pasado ya: entre el II y I siglo antes de Cristo” (1994: 74).

Otros comentarios señalan a esta comunidad como grupo puntero del más amplio movimiento esenio, en los cuales los rasgos más sobresalientes son su postura polémica contra el sacerdocio y el templo de Jerusalén; su vida comunitaria, en observancia de una práctica rigorista de la ley, también la práctica de la pobreza y el celibato; y una febril espera escatológica con una doble figura mesiánica, sacerdotal y política. (75) Las anteriores observaciones están cercanas a lo que el narrador nos presenta sobre la comunidad de Qumrán. Por eso leemos en la novela:

De ellos surgió con el tiempo la secta esenia, enemiga declarada —pero pasiva y silenciosa— de los sacerdotes y príncipes de Jerusalén... Les repugnaba sacrificar animales y sentían sagrado horror por derramamiento de sangre. Eran vegetarianos y, como ya lo sabía por Juan y hasta por Filón de Alejandría, no tomaban mujer (Espínosa, 1987: 197-198).

Por esto podemos decir que El signo del pez también dialoga con la literatura que enriquece la interpretación e investigación bíblica, y este discurso también es transformado para construir el sentido que la novela quiere presentar. Aparecen ante nosotros superposiciones discursivas que se van tejiendo en un entramado que recorre el discurso bíblico, pero también las posibilidades de nuevos sentidos que aportan los rollos del mar Muerto; se genera así una práctica discursiva que va de los textos sagrados, a los manuscritos, y llega hasta una novela. Este tipo de relación de enunciados es lo que se denomina una formación discursiva:

Hablaremos de formación discursiva cada vez que podamos localizar y definir una regularidad entre los objetos, los tipos de enunciación, los conceptos, las elecciones temáticas, y de reglas de formación para designar las condiciones de existencia de estos diversos elementos. [...] Las reglas de formación no remiten a las mentalidades o a las conciencias, sino al discurso mismo (Cross, 1980 : 59).

Continuando con la comparación de los registros, leemos en el pasaje sobre la curación del siervo del centurión cómo la novela coloca al principio el final de la historia bíblica: la admiración de Jesús por la fe del centurión. El primero está a la cabecera del enfermo hasta que sana, lo cual causa la admiración del segundo, porque en Roma nunca ha encontrado a un médico de ese perfil humano. El mensaje del evangelio tiene que ver con las curaciones que produce la fe en Dios. La novela quiere resaltar otros aspectos: el fracaso del rabí en Galilea, a pesar de las curaciones que hace. El reconocimiento de su trabajo por parte de un ciudadano romano. Todos estos desplazamientos de significados se construyen a través de la interacción de la palabra ajena (evangelio) y la palabra propia (novela).

El diálogo que construye la novela con los discursos de los evangelios sinópticos va ganando en intensidad; al avanzar en la lectura nos damos cuenta que las distorsiones y divergencias se hacen más pronunciadas y profundas. En palabras de Bajtín el discurso ajeno se refracta. Es evidente en el pasaje donde la mujer derrama perfume sobre Jesús, los evangelios de Marcos y Lucas tienen el propósito de resaltar la fe que una mujer pecadora tiene por Jesús y la acogida sin prejuicios que este le da, de esta manera educa a los otros por medio de un testimonio de vida; el mensaje que el Evangelio nos presenta se refiere al amor que tiene la capacidad de perdonarlo todo. En la novela, este pasaje es distorsionado en varios aspectos. Primero, la mujer (Aspálata) interviene con su discurso, para resaltar las cualidades del rabí; en segundo lugar, palabras pronunciadas por los discípulos son puestas en labios de Jesús; en tercer lugar, la parte donde el rabí pronuncia las palabras centrales del mensaje: —Porque, a no dudar, es una mujer que ha amado mucho... lo hace casi sin pensarlo, es una escena catalogada como cómica, una dramatización que causa risa.

Esta forma que toma la palabra ajena en la novela se acerca a lo que Bajtín denomina parodia:

Igual que en la estilización, el autor habla mediante la palabra ajena, pero a diferencia de la estilización introduce en tal palabra una orientación de sentido absolutamente opuesto a la orientación ajena. La segunda voz, al anidar en la palabra ajena, entra en hostilidades con su dueño primitivo y lo obliga a servir a propósitos totalmente opuestos. La palabra llega a ser arena de lucha entre dos voces... Las palabras ajenas introducidas en nuestro discurso ineludiblemente se revisten de una nueva comprensión que es la nuestra y de una nueva valoración, es decir se vuelven bivocales (1993: 270-272).

Continuemos reflexionando sobre este aspecto de la novela tan interesante, tan cautivadora:

Volvió a pensar en aquella fantasmagoría cuando supo de la palingenesia... referida a la reaparición del alma en un cuerpo nuevo, resultas de la metempsícosis, metanoia o transmigración de las almas. [...] De cualquier manera, tenía un sentido de renovación, de reconstrucción íntima o general, de filiación nueva, de purificación (Espinosa, 1987: 81).

Esta reflexión que encontramos en la obra, nos da la clave para la interpretación estética (literaria) de la novela. El novelista estiliza y parodia una palabra ajena que sirve a su objetivo: presentar la grandeza de la empresa de Paulo de Tarso en un mundo culturalmente complejo. Esto lo lleva a cabo a través de lo que denominamos palingenesia de enunciados. Estas palabras o enunciados que utiliza el autor al estilizarlos o parodiarlos se renuevan, se resignifican, tienen una nueva vida, purificándose o pervirtiéndose, a través de un juego placentero entre las palabras propias y ajenas. Ellas se encuentran y engendran un nuevo discurso, en un acto de placer o goce a la manera de Roland Barthes. El ejemplo más contundente de lo que quiero transmitir lo encontramos en la siguiente cita: “Aún alcanzó a murmurar: En tus manos encomiendo mi alma” (p. 228). De los cuatro evangelios sólo el de Lucas tiene palabras parecidas y dicen: “—En tus manos encomiendo mi espíritu”



(Lucas, 23,46). La categoría de alma es ajena al pensamiento judío, la encontramos como uno de los conceptos fundamentales de la filosofía griega. Este ejemplo nos sirve para entender lo que quiero decir con Palingenesia de enunciados. En esa práctica textual que es El signo del pez, encontramos la clave para comprender la propuesta estética que esta novela nos hace. El desplazamiento de la palabra espíritu a alma no es fortuito, como en el juego del nombre del apóstol de los gentiles, este desplazamiento implica un punto de vista, una interpretación ideológica sobre un acontecimiento concreto. El novelista tiene la capacidad de transmitirnos su ética a través de una propuesta estética. La novela como objeto artístico nos da la clave para interpretarla. El novelista no solo construye una historia cuyo centro es su protagonista, sino que nos dice cómo lo modela textualmente.

La Palingenesia de personajes y discursos no es exclusiva de Paulo, se presenta en Aspálata, protagonista femenina fundamental en la obra; ella es el puente intelectual entre el mundo judío y estrecho del joven tarsiota y el mundo griego central para la formación intelectual de Saulo. Este personaje femenino tiene diversas máscaras o papeles en la novela: hetaíra griega, guía intelectual del apóstol en el mundo griego, enamorada de Saulo sin ser correspondida, en su papel de madre que a veces se entrecruza con la figura de María madre de Jesús de Nazaret, otras con María Magdalena y finalmente la única que reconoce en Saulo al Jesús Ungido, de Dios hijo, o sea el Logos. A través de este reconocimiento discursivo, Paulo alcanza su propósito y triunfa desde la lógica de la novela. Como podemos observar tiene un papel de mujer que corresponde a cada una de las etapas del desarrollo del joven apóstol: “Los griegos se inclinarían ante quien afirmara poseer la fuerza del Logos, la fuerza del Verbo; ante quien demostrase ser el Verbo hecho carne” (p. 143).

En el inicio del cristianismo, el pez fue el símbolo representativo de Cristo, en griego *Ichthus*: Iesus Christos Theos Yios Soter (Jesús Cristo, Hijo de Dios, Salvador). Si seguimos

esta dirección, podemos resaltar la importancia de Aspálata en la novela; ella, al señalar a Saulo con el signo del pez, está diciendo que su misión conquistó al mundo pagano. En este símbolo y su interpretación se da la síntesis entre el mundo judío y griego. Podemos hacer un puente entre la anterior cita y la siguiente que está al inicio de la novela: “Era Aspálata... Cuando soltaban amarras, avanzó en dirección al barco y proclamó de pronto, con voz vibrante: Saulo, Saulo, tú eres Cristo, tú eres el Dios Hombre” (p. 42).

Al final leemos:

Entonces la antigua hetaira le dirigió una sonrisa y con su breve y adorable dedo trazó en la arena el signo del pez, para luego indicar, con ese mismo amado y leve dedo, al hombre cuya cabeza iba a caer. Porque él era el pez, o sea el Ichthys, o sea el Iesous Crhistos Theoús Hyios Sóter, o sea el Jesús Ungido, de Dios Hijo, Salvador, o sea el Logos, o sea (1987: 230).

Aspálata es el único personaje que reconoce en Saulo el Dios hecho hombre del mundo judío y el Logos del mundo griego. Por ella, Paulo logra su propósito. Alrededor de este personaje emerge un discurso que es particular en la novela, se trata del enunciado que nombra a Jesús como Cristo; el Cristo es el Jesús de la fe, muerto y resucitado. Sólo quien es creyente puede dar cuenta de este Cristo. Pero, además Aspálata sufre una especie de conversión; al iniciar la novela se presenta ante ella Candance, la calderera, quien se identifica con la señal del signo del pez, Aspálata extraña que ante ella se dibuje esta marca, no ha pasado nunca como cristiana. Al finalizar la novela, la vemos haciendo la señal ante Saulo. Este desplazamiento, que va del inicio de la historia a su final, es indicativo de que Aspálata a través del símbolo del signo del pez se reconoce como cristiana y reconoce en Saulo al Jesús resucitado o Cristo y al mismo tiempo al Logos griego; en los discursos que la rodean se produce la síntesis ideológica entre la invención de Paulo con su Jesús de Nazareth y el pensamiento griego, por el que tanto

luchó el apóstol de los gentiles. Sólo en estas dos partes de la novela aparece el signo del pez, que da título a la historia de Paulo. Aspálata y Saulo son cada uno, también, síntesis del pensamiento de occidente y parte del pensamiento de oriente. Así como Saulo tiene un propósito muy claro en su vida, Aspálata tiene un propósito muy claro con él. Estos dos sueños son los que se encuentran al final de la novela.

Sé de ti más de lo que supones —encareció—. He visto tu consagración al estudio, al ejercicio corporal, a los trabajos manuales. Conozco tus talentos precoces. Es como si quisieras convertirte en el ideal de la vieja Grecia. Allá, en otros tiempos, divinizamos a hombres como el espartano Lisandro, como Alejandro de Macedonia, como Demetrio Poliocertes. Lo hicimos quizás porque nuestros dioses se hallaban demasiado lejos de nosotros; porque no podíamos hablarles. Pero aquellos héroes, tras su bello continente, ocultaban un indómito egoísmo. Su culto sólo nos ha dejado una inconfesa frustración. Ahora, compréndeme. Comprende que ansío ver en ti, no a uno de esos hombres divinizados por el capricho de sus contemporáneos, sino a una especie de divinidad humanizada que es el sueño ancestral de mi raza (Espinosa, 1987: 87).

Es interesante cómo en la historia de la novela se coloca a un personaje femenino como la iniciadora de la vida intelectual de un judío, que por su tradición cultural tiene al sexo femenino en un lugar subordinado cuando de cuestiones intelectuales se trata. Este personaje se presenta muy a propósito para una reflexión que queremos introducir y es el rechazo que el autor expresa por la prepotencia judía de creerse el pueblo elegido, de otra parte la crítica a la mentalidad moralista de esta comunidad, donde tiene mucho que ver su tradición religiosa y ritualista. Es precisamente Aspálata quien cuestiona desde su discurso y acción el pensamiento y actitud del gimnasta de Tarso, proceso que se elabora en un constante diálogo e intercambio intelectual:

—No soy —declaró con voz terminante —lo que te imaginas... Soy griega. Y eso tiene una significación. En Anaxágoras aprendí a concebir el universo como un santuario y en nuestros poetas a encontrar la felicidad por el intelecto.

—Mientes —susurró Saulo—. Me han dicho que eres una hetaíra.

—Mencionas una palabra —refutó la mujer—. ¿Tan niño eres que te asustas todavía de las palabras? ¿Qué llegas al extremo de confundirlas con realidades? Si así fuera, entonces la mentira podría ascender al rango de lo sagrado. Hace tiempo, los griegos sabemos que las palabras no son otra cosa que representaciones de conceptos, verdaderos o falsos (p. 86).

### Dice Saulo a Aspálata:

—En el sentir de mi raza, el hombre no puede acceder a esas verdades por obra sólo de su intelecto. Necesita de la palabra de Yahweh, manifestada a través de los profetas. Si Platón estuvo en lo cierto, entonces Platón era un profeta, pero la confianza le llegó de arriba.

La mujer le observó con mezcla de piedad y sarcasmo.

—En el sentir de mi pueblo, o mejor, de sus pensadores —le parafraseó—, la verdad no lo es por conocida o desconocida. La verdad tiene existencia propia. Y no te creas, como pareces hacerlo, que sea posible hablar de cierto grado de verdad. O hay verdad o hay falsedad. O mente Platón o mente Moisés.

Fue una especie de amonestación que hirió, como lancetas diminutas, el corazón de Saulo. A lo largo de su recorrido... había aprendido a agachar la cabeza —sin renunciar a su libertad interior— cuando así lo imponían las circunstancias. Pero es más fácil deponer el orgullo ante un desconocido que ante un amigo. Hacerlo ante Aspálata, con quien en un comienzo se había mostrado tan altanero, resultaba ahora doloroso en extremo. Y más aún si la naturaleza del incidente implicaba un enfrentamiento entre las creencias israelitas y el pensamiento griego o, dicho en otras palabras, si iba en juego el orgullo judío, periódicamente lastimado, en el transcurso de los tiempos, por pueblos más tarde borrados de la faz política del mundo (mientras el reino de Yahweh seguía en pie), y sistemáticamente herido por la soberbia intelectual de los helenos y por la arrogancia romana (p. 136).

En la lectura de la obra se aprecia otra dimensión del personaje Aspálata que queremos presentar en este momento. En una reflexión expuesta arriba, mencionamos cómo la tradición cristiana ha depositado en la figura del apóstol Lucas la responsabilidad de la historia oficial que nos llega del Pablo a través de los Hechos de los Apóstoles, fue su seguidor infatigable, registró sus hechos y palabras, pensando más en la contribución que tendrían para las primeras comunidades cristianas, que en la posteridad. Se puede, entonces, comparar al personaje de Aspálata con Lucas, ella recorre los caminos de Saulo, Jesús y Paulo. Lo sigue a todas partes, algunas veces en silencio; otras, contribuye con su conocimiento en la formación del apóstol. Pero la novela impulsa a seguir profundizando. Este personaje femenino se constituye en uno de los narradores de la historia de Paulo, ella se hace presente en todas partes donde Paulo se encuentra. Por esta razón vale la comparación con Lucas: es seguidor y cronista; Aspálata es seguidora, y de una manera encubierta relata la historia a ese otro narrador, el cual se superpone sobre la información recogida por la hetaíra en sus correrías tras Saulo, Paulo y Jesús.

Era Aspálata. Su costumbre de seguirlo, de velar secretamente por su bienestar, le hacía sentirse como un niño... De haber sabido que, hacía años, seguía a Saulo adonde fuera, como una especie de madre lejana, a Alejandría de Egipto, a Qumrán, a Jerusalén. [...] Como si el suyo fuera un reflejo del pensamiento de Saulo, no dejó de comprender que la misión de éste en Galilea tenía más de fracaso que de éxito... No pudo imaginar, sin embargo, que poco después sentiría una mortal angustia al ver a Saulo con los brazos atados a una cruz (pp. 42-43).

Cuando Saulo acude a Alejandría y a Qumrán, Aspálata no se presenta, ni interviene en la historia, pero según lo que acabamos de leer, allí estaba, silenciosa.

Para continuar con estas comparaciones miremos en el siguiente cuadro los cuatro períodos de la vida del apóstol de

los gentiles en contraste con la estructura de la novela, también dividida en cuatro partes.

### **Textos bíblicos**

Del nacimiento a los veintiocho años: el judío practicante.

De los veintiocho años a los cuarenta y un años: el convertido fervoroso. Trece años silenciosos.

De los cuarenta y un años a los cincuenta y un años: el misionero itinerante.

De los cincuenta y tres años hasta la muerte a los sesenta y dos años: el prisionero (cuatro años) y el organizador de las primeras comunidades (más de cinco años).

### **El signo del pez**

Primera parte: Paulo es arrestado acusado del incendio de Roma. Desde la cárcel empieza a recordar su vida.

Segunda parte: Infancia. Encuentro con Aspálata y los estoicos de Tarso. Deseo de ir a Atenas. Juventud.

Tercera parte: contacto con el neoplatonismo. El uno y la progresión. Gnosticismo.

Cuarta parte: Paulo es Jesús, el Mesías. Paulo es muerto en el circo romano.

La segunda y la tercera parte de la novela trata aspectos de la vida de Paulo que se alejan considerablemente de la historia que conocemos a través de la *Biblia*. Se utilizan los textos bíblicos para la primera y cuarta parte. La novela no sigue una cronología lineal, los acontecimientos están presentados en flash back. La ciudad de Roma es incendiada y esto causa el arresto de Paulo, este recuerda su vida. Para entender el diálogo entre palabra ajena y palabra propia que se desarrolla en la novela, es necesario analizar las partes de la novela que no tienen una relación directa con los textos bíblicos, para construir una visión más integral de la propuesta estética que hace el escritor al ficcionar la vida del apóstol de los gentiles.

En los inicios del cristianismo, Roma era el Imperio del mundo, pero la atmósfera cultural reinante era el greco-helenístico. Se distinguían en esta cultura la filosofía, donde la reflexión ética ocupa el primer plano y caracteriza las diversas escuelas. Romano Penna, en *Ambiente histórico cultural de los orígenes del cristianismo* nos dice:

Mirando las principales escuelas filosóficas contemporáneas a los orígenes del cristianismo (la cínica, la epicúrea, la estoica, la medio platónica, la neopitagórica), comprobaremos que el “paganismo” antiguo, del que muy a menudo se ha dado una opinión muy negativa, aportó lo mejor de sí mismo precisamente gracias a la filosofía, y qué cercano estaba al cristianismo en algunos aspectos, tanto que ofrecía a sus primeros heraldos un terreno muy propicio para la siembra del evangelio (1994: 139).

La novela tiene una influencia de discursos venidos de las filosofías estoica y neoplatónica especialmente. Aspálata, la compañera de camino de Paulo y protagonista principal de la obra, profesa el pensamiento estoico y es quien por primera vez pone en contacto al joven Saulo con los filósofos estoicos de Tarso:

Ya sabes que vine a Tarso fascinada por la fama de los estoicos, que ha permitido a esta ciudad rivalizar en cultura con Alejandría y con la propia Atenas. Ellos, al revés que tú, me han recibido con regocijo. Y a instancias mías, han accedido a recibirte también a ti (Espinosa, 1987: 90).

Y es precisamente en este primer encuentro donde un concepto fascinará al joven aprendiz: el alma:

Ahora el alma, el pneuma, aparecía a la vista del tarsiota como un nuevo concepto. Bien podía el espíritu, el sopro divino, ser el principio de la vida vegetativa e incluso explicar el instinto reflexivo de los animales. Pero había algo más, y eso era el alma (p. 98).

La escuela estoica presenta puntos de contacto con el mensaje evangélico, esto es explicable porque ambas se desarrollaron en un ambiente cultural similar, el cual estaba en continua evolución. Para ellos, el principio divino es el Logos, “la razón en la materia, esto es, Dios”. La verdadera naturaleza del hombre no es el placer, sino la razón. La felicidad implica ser virtuosos, por esto poseen una marcada meditación moral. Su representante más famoso fue Séneca, al cual la novela dedica un pasaje extenso, que no aparece en libro de *Los hechos de los apóstoles*, en la novela, Galión, el procónsul romano y hermano menor de Séneca, le dice a Paulo: “Sabes bien que, excepción hecha de la historia del Dios Hombre (bien tramada, desde luego), tu doctrina no difiere mucho de la estoica” (p. 56).

Existe un fuerte diálogo con la filosofía neoplatónica, sobre la cual hacemos unos comentarios cortos. Paulo queda turbado por la contemplación de la Acrópolis al llegar a Atenas; por el contrario, los evangelios resaltan la crítica que Pablo hace a la idolatría de la ciudad. Pero será por estos rumbos donde Paulo se encuentra con los filósofos neoplatónicos; no sólo Paulo camina por las ciudades de su mundo, también se pone en marcha por caminos intelectuales, los nuevos pensamientos que descubre amplían su horizonte ideológico y va construyendo su proyecto de conquista del mundo pagano para la causa de Dios. Las siguientes citas iluminan lo que queremos expresar: “¿Cómo podía Zeus, un falso dios, haber inspirado este arrebato de lo sublime? [...] ¿Conquistarlos? ¿Conquistar intelectualmente a estos hombres —estos semidioses del intelecto (pp. 126-127).

Así como el concepto de alma de los estoicos es un gran descubrimiento para Paulo, en medios neoplatónicos encontrará una disertación sobre El Uno y la Progresión; esta palabra ajena, que encontramos en la novela, jugará dos papeles importantes en ella, de un lado, el apóstol la incorpora a su pensamiento y proyecto; de otro lado esta tesis filosófica se ajusta a la arquitectura de la obra de tal manera que los cambios de personalidad de nuestro protagonista y las refracciones que



sufre el discurso bíblico tienen una explicación en esta tesis. Sabemos por informaciones extra textuales que el neoplatonismo es un movimiento filosófico y religioso de los siglos III – VI d. C., el cual unió las grandes doctrinas de Platón con las de Aristóteles, los estoicos, neopitagóricos y las religiones orientales y místicas. Intentaba renovar e influir sobre la espiritualidad pagana; no se puede desconocer su influencia sobre el cristianismo, este, al principio lo combatió, y luego, al darse cuenta de su fuerza ideológica, intentó acogerlo y transformarlo para sus intereses.

La idea fundamental del neoplatonismo es la de que del “Uno” originario (el perfecto), el indenumerable e incognoscible emana, en una sucesión escalonada de “seres” (espíritu, alma del mundo, materia, etc.) y, por mediación de éstos, la multiplicidad de los entes imperfectos, de forma que los efectos escalonados del Uno se truecan finalmente en la materia (“mala”), así como la luz, sin mengua de su esencia, se pierde en las tinieblas. El destino del alma humana consiste en purificarse (katharsis) de la contaminación por el cuerpo y así apartarse de lo material sensible y volverse al espíritu (nous) y por medio de él unirse con el Uno originario (A.V, 1970: 317).

Este discurso lo encontramos en la tercera parte de la novela. Uno de sus capítulos se denomina, precisamente, El Uno y la Progresión. Paulo elabora la síntesis entre este pensamiento del ambiente grecorromano y su pensamiento judío sobre Dios. Veamos cómo se establece este diálogo en el intercambio que tienen Saulo con el ilirio Silvanus. (Ya se ha citado un fragmento de esta conversación, la presentamos nuevamente ampliada).

—El beocio —dijo— aseguró hallar en el Uno el ser primitivo y perfecto que engendra lo múltiple mediante una progresión de seres, y me parece que, por lo demás, ese Uno es absolutamente identificable con la Idea suprema a la cual Platón definía como el Bien. A ese Uno los hebreos lo llamamos Yahweh, el Dios único. [...] Unos cuantos años de errancias

por la Hélade me han persuadido de que los dioses de Grecia no son otra cosa que símbolos... Yahweh, en cambio, está lejos de sugerir un lenguaje simbólico. Nada encarna o lo encarna todo. Es la Suprema Causa. [...]

Silvanus responde a Saulo:

Extiende tu vista, amigo; extiéndela por ese purpurino ocaso de los dioses de la Hélade. Imagina a sus antiguos súbditos rindiendo tributo al Dios de Israel, como representación del conocimiento contemplativo del uno. ¿Lo harían? Quizás, si pudieran hablarle como hijos a un padre solícito.

¡Despábilate! En el hombre, por su naturaleza el error es esencial. ¡Y tu Dios pide para casi todas las culpas el castigo de la muerte! ¡Piensa cuánto simpatizaría con Él la Hélade, si pudiera hacerlo en una atmósfera de paz y amor! Si dentro de su majestad y de su unicidad, el tuyo fuera no un Dios vengativo que desdeña a los hombres, sino uno que mostrara ser, por su celosa bondad, un intermediario casi humano entre el uno y la progresión (Espinosa, 1987: 145-147).

En la novela existe otro encuentro el cual no es registrado por los *Hechos de los Apóstoles*. Paulo visita Alejandría, con varios propósitos, un trabajo de investigación en lo que quedó de la Biblioteca; también deseaba entrevistarse con Filón de Alejandría, el más famoso filósofo judío helenizado; y, por último, convivir en medio de seguidores de la doctrina gnóstica y aprender sus terapias. Todos estos encuentros tienen un objetivo claro, ir construyendo una estrategia que le permita la judaización del orbe pagano. Aquí empieza a darse forma concreta la idea del Mesías.

El diálogo de la novela con el libro de los *Hechos de los Apóstoles*, es una amalgama de palabras entrecruzadas, donde se convocan las voces más importantes del pensamiento que influyeron en el desarrollo del cristianismo y que Paulo se encarga de sintetizar para elaborar su estrategia política que lo convertirá en el Mesías.

El diálogo con Los Hechos de los Apóstoles y los Evangelios sinópticos no se realiza de manera pura, existe en la novela un

entrecruzamiento discursivo como los vistos antes. Los lugares vacíos que dejan las ausencias son llenados por la palabra ajena de los discursos greco-romano, gnóstico y la comunidad de Qumrán – son los más significativos que encontramos; existen otros que no serán tratados en esta tesis. Para construir su pensamiento, Paulo recurre a los discursos de la filosofía griega, para actuar como Jesús se acerca a la comunidad de Qumrán. El Paulo de la primera, segunda y tercera partes es el que se acerca a la cultura Grecoromana y aprende de ella. La cuarta parte es la del Paulo–Jesús formado en la comunidad de Qumrán.

Es evidente que la novela sorprende al lector, tanto en el nivel del contenido como en el de la forma. Es un desafío a la tradición cristiana, pero podemos encontrar en pensadores cristianos; una reflexión teórica sobre el cristianismo que no es del todo ajena a la tesis presentada antes, es contundente en la historia del cristianismo la presencia de otros pensamientos que bullían en el ambiente de la época y su influencia directa sobre la formación de esta nueva fe. La importancia de la filosofía griega para el cristianismo es más fundamental de lo que el imaginario corriente considera:

Hay que decir que el pensamiento filosófico griego representará el soporte racional más sólido de la revelación cristiana a lo largo de los siglos. Dios se ha servido de Abraham así como de Sócrates.

Los santos Padres, tanto occidentales como los orientales, bebieron en la doctrina de Platón y Aristóteles, hasta llegar a definirlos “profetas laicos”, con frecuencia, por motivo de la elevación de su pensamiento, bajo la inspiración de la verdad revelada. Lo afirma San Agustín en *La ciudad de Dios*. Para entrar en el mundo, Cristo se ha servido de la fe de Israel, del universalismo de Roma y del raciocinio de los griegos (Cremora, 1993: 110).

Aquí también reconocemos una formación discursiva. Existe una continuidad de discursos en el tiempo que hace que una

novela de finales del siglo XX retome palabras de los primeros siglos de nuestra era para transmitirnos su versión particular de la vida de Paulo de Tarso. Este mensaje llega a través del lenguaje; para ser más precisos, podemos decir que lo hace jugando con el lenguaje, juego entre palabras ajenas y palabras propias, que dialogan incesantemente para tejer la historia del apóstol. El escritor logra magistralmente su propósito uniendo una gran erudición y una gran capacidad creativa. Conoce al detalle las ideologías que jugaron un papel protagonista en la construcción del cristianismo como nueva fe y demuestra una gran capacidad para combinar todos estos discursos y presentar, como él mismo lo dice en la “Advertencia preliminar” a su obra, “el reverso del círculo plano y remontar la faz incógnita de la esfera lunar”.

### **2.5.3. Ausencias y silencios**

A continuación presentamos el análisis de un punto central sobre la aparición y construcción de la palabra ajena y la palabra propia en la novela objeto de nuestro trabajo. Tratando de estar siempre en contacto con el texto, queremos exponer otro aspecto del estudio, este se refiere a los discursos que se encuentran ausentes en la obra y que son fundamentales en el texto bíblico por el significado que encarnan para la fe cristiana. En la novela se presentan dos ausencias discursivas muy notorias. Una tiene que ver con el pasaje de la última cena y la consagración del pan y el vino. La otra se refiere a la muerte y resurrección de Jesús que tradicionalmente conocemos por las escrituras. Veamos qué nos dice la novela sobre estos dos acontecimientos

Ellos mismos ordenaron la mesa, elegida por el rabí, la cual, a la manera de las utilizadas en el monasterio de Qumrán, tenía forma de herradura, a fin de que en el vértice pudiera instalarse la persona que debía presidir la cena. A la hora prescrita, sirvieron también ajos y hierbas amargas; frente al Maestro, junto con el vino que él rehusó beber, había un plato de salsa oscura.

Durante la cena, les comunicó sus temores de que Judas Iscariote anduviese en comercios con Caifás o con el Sane-drín. El sobrino del Sumo Sacerdote no había comparecido y ello cimentó la alarma entre los doce restantes. No bien comieron (y lo hicieron aprisa), se encaminaron a la ciudad baja (Espinosa, 1987: 216).

La ceremonia que conocemos como última cena es fundamental para el ritual y la fe cristiana. Ella constituye el centro y la cumbre de la eucaristía; Jesús sigue estando presente por medio de su persona ofrecida y por medio de la comunidad de los cristianos que se aman. En el cuadro de comparaciones entre *El signo del pez* y los *Evangelios sinópticos*, tomamos como referencia el Evangelio de Marcos, el sentido que tiene su mensaje en este pasaje es el ofrecimiento de la sangre y el cuerpo de Cristo, sabiendo que está solo y no encuentra solidaridad ni fidelidad en los hombres. Los tres autores de los sinópticos situaron la cena en la tradición de la Pascua judía, que celebra la liberación y salida de la esclavitud de Egipto.

La catequesis sobre la Cena subraya indudablemente la muerte de Jesús como sacrificio cruento: partir el pan (“el cuerpo en pro de vosotros”) y beber “el cáliz de la nueva alianza en mi sangre”. Es una clara reminiscencia de la fiesta de la Pascua: el día de la Pascua debería ser celebrado de generación en generación como un “memorial”... La Pascua judía hace revivir litúrgicamente la liberación de la esclavitud egipcia, signo de la gran liberación escatológica en el día en que venga el Mesías. Así, pues, en la Cena Pascual encontramos la triple “anamnesis”, el triple memorial de una liberación pasada figurativa de otra futura, de una liberación actual por el acto sacramental de la misma Cena pascual y de una salvación futura en el día del Mesías. Y al mismo tiempo que se dan gracias por el pasado, que se actualiza por el sacramento, se suplica a Dios que cumpla su promesa de salvación enviando al Mesías. [...] El sacrificio eucarístico es la actualización de la muerte de Cristo, de suerte que por cada eucaristía celebrada se van acortando las distancias entre la muerte y la resurrección (González, 1988: 78).

La ausencia y silencio sobre la muerte y la resurrección son más notorias, porque la interpretación de las mismas no pasa por la tradición de las escrituras; el discurso de la novela se acerca a otras interpretaciones conocidas en el mundo no cristiano. Por el momento citamos el texto:

Los insultos habían cesado. Un adusto silencio recogía a la multitud. Pero pasó largo rato antes que el crucificado, en arameo, cobrara aliento para deprecar:

—Eloí, Eloí, lama azavtani? (Una versión posterior consentiría una mezcla de hebreo y arameo: lama sabachtani?).

Trató entonces, a pesar de una alevosa lanzada en el costado, de mantenerse en una posición invariable, según las instrucciones de José de Arimatea, a quien —lo sabía— como miembro del Sanedrín la guarnición romana no habría de negar la entrega de su cuerpo esa misma noche. Lentamente, concentró en sí, en su hondo ser, las fuerzas de la imaginación. Con plena seguridad en lo que hacía, indujo poco a poco, como años después en Listra, la autohipnosis. Sobrevendría la catalepsia profunda, el estado de Jinas, el trance perfecto, su cuerpo rígido como el de Lázaro en la tumba (Espinosa, 1987: 227).

Pero el silencio está presente en el discurso, no existen huellas en la novela del mensaje de fe del apóstol, de los primeros seguidores y comunidades cristianas, que encontramos en los textos bíblicos. En estos, el anuncio de Pablo se centra en la fe en el Cristo muerto, sepultado y resucitado, a esta predicación los especialistas la han denominado *kerigma*. Los discípulos dicen: “A ese Jesús que vosotros crucificasteis Dios lo ha resucitado, lo ha exaltado, lo ha hecho Señor; somos testigos de ello. Él nos envía su Espíritu. Creed en esta buena noticia y os salvaréis” (Hechos de los apóstoles 2,36).

En este punto del trabajo es importante resaltar el propósito fundamental de Pablo y los primeros discípulos, para contrastar con el propósito que nos presenta la novela.

Para Pablo, el contenido esencial del evangelio se reduce a eso, al misterio pascual, a la muerte y resurrección de Jesús. Por eso no se fija especialmente en la vida y en la actividad de Jesús antes de Pascua... los relatos evangélicos no se presentan como documentos de archivo o informes. Nos son biografías de Jesús, sino testimonios de fe, el anuncio hecho por creyentes de una buena noticia que ellos quieren comunicar a otros. El testimonio de estos creyentes no intenta narrar los acontecimientos por sí mismos (lo que Jesús dijo o hizo en tal lugar o momento), sino traducir la significación profunda que encierran; significación que el paso del tiempo, la lenta asimilación y la predicación del evangelio, la experiencia y la maduración de la fe de las primeras comunidades habían ayudado a esclarecer (A.V., 1983: 31-58).

Como podemos observar la novela va ganando en intensidad en las relaciones de diálogo que crea con los textos bíblicos. Señalamos, en primer lugar, los puntos comunes en este proceso, en segundo lugar las distorsiones y divergencias que se presentan entre los dos textos y, por último, nos acercamos a un punto en el cual se da una ausencia total de la predicación cristiana que se hace sobre la última cena, la muerte y la resurrección de Jesús. Están los hechos, pero se han vaciado del contenido que nos transmite la tradición y se han llenado de otros contenidos, en un proceso de transformación radical de la palabra ajena. El artista no saca de la nada esta propuesta, si nos fijamos un poco su discurso sobre la cena, muerte y resurrección tiene antecedentes en otras tradiciones culturales y religiosas; de allí se toman prestadas interpretaciones de los hechos mencionados anteriormente, los cuales sirven como base para construir la interpretación particular que se da a los acontecimientos, ella ya se ha convertido en propia, porque el autor en un acto de creatividad adecúa discursos ajenos para presentarnos una propuesta estética, donde subyace una propuesta ética. Ante todo vemos en la novela una amalgama de discursos que se sirven unos a otros, en un acto creativo, para presentarnos una novedad literaria. Pero todas estas palabras deben ser nombradas con nombres propios.

Encontramos posibles cercanías entre la interpretación que la novela hace de la muerte de Jesús y el Islam. Este tiene un pensamiento sobre el cristianismo que podemos sintetizar en tres principios:

Primero la única fuente verdadera que permite conocer el Cristianismo es el Corán. Los evangelios canónicos se utilizan a veces, pero sólo en la medida en que colman el vacío en la descripción musulmana de Jesús. El segundo principio es que el Jesús musulmán se inserta en la historia religiosa del mundo tal como lo describe el Corán, no cuentan las Escrituras anteriores, la Torá o los evangelios. El tercer principio es que Jesús, al entrar en la categoría de los profetas, tiene que ser considerado como uno de ellos. Los rasgos principales de su personalidad tienen que ser conformes con el modelo tipo del profeta. Enviado de Dios para predicar un monoteísmo estricto, siendo pura criatura como todos los demás, sin ningún papel de mediador, ya que el Corán rechaza todo principio de mediación, enseñó lo mismo que enseñaron los demás. Anunció igualmente la venida de Mahoma. Y como Dios ha prometido la victoria a los creyentes, está obligado a hacer triunfar a sus enviados, como lo hizo con Noé, con Lot y con Moisés, exterminando a sus enemigos. En consecuencia, Jesús escapó de la crucifixión. Dios lo salvó de la mano de los judíos que querían matarlo, poniendo otra víctima en su lugar. Los únicos rasgos que son propios suyos han de considerarse dentro de este marco general... Nos encontramos aquí con una actitud muy conocida en la historia de las religiones. Sobre un punto particular, una gnosis (o sea, un conocimiento teórico) determina a priori qué es lo que ha de ser la realidad. Tradicionalmente, la exégesis musulmana ha visto aquí la indicación de la sustitución de Jesús por un sosias, al que Dios habría dado todas las apariencias físicas del Mesías. Esta exégesis tradicional se inscribe en la línea de los docetas del II siglo de la iglesia, para quienes también un sosias sustituyó a Jesús y fue crucificado en su lugar, mientras que el mismo Jesús escapaba de la muerte. Por su parte, los ahmadiyya de Pakistán admiten que Jesús fue clavado realmente en la cruz, pero que vivía aún cuando fue bajado de ella; que se curó y se marchó a la India, siendo enterrado cerca de Srinagar, en Cachemira (Jomier, 1989: 100-105).



No lo mataron, no lo crucificaron, sino que se lo pareció  
(Corán 4, 156).

También se presenta un acercamiento entre la interpretación que el gnosticismo hace sobre la muerte y resurrección de Jesús. Recordemos que este fenómeno cultural y religioso es posterior al cristianismo, siglo II y III d.C. Sus antecedentes se pueden encontrar en las religiones iránica, egipcia y griega, en la filosofía platónica y pitagórica y en buena medida en el judaísmo. También el cristianismo cumplió un papel destacado en su formación. Como vemos, es un movimiento cultural y religioso producto de un sincretismo ideológico y discursivo, a continuación su tesis central. “El hombre, para obtener la salvación de su situación de extranjero, debe sustraerse absolutamente al influjo del mundo y al del cuerpo, cosa que puede alcanzar mediante la “gnosis” o conocimiento de su propia y auténtica identidad oculta” (Penna, 1994: 210).

Para los textos gnósticos cristianos, Jesús es un revelador que conduce al camino de la Gnosis, sobresalen sus palabras y dichos que llevan al conocimiento como medio de salvación. Lo que nos interesa en este trabajo es resaltar cómo el gnosticismo cristiano no menciona la muerte de Jesús, si alguna vez lo hace es como una parábola o metáfora.

En la tercera parte de la novela uno de los capítulos se titula *La confusión gnóstica*, y es en ella donde Saulo, junto con su compañero Juan, el esenio, confrontan todo el conocimiento aprendido en los caminos recorridos que los llevará, posteriormente, a la invención del Mesías: “Se vistió aprisa y buscó a Juan. Necesitaba transmitirle aquella inspiración, aquella nueva concepción del nabí que ambos desesperadamente, perseguían no en el mundo real, sino en sus mentes, predestinadas a causarlo de algún modo secreto” (Espinosa, 1987: 184).

Los personajes llegan a inventar la historia del Mesías después de confrontar su mundo judío estrecho con otros discursos que circulan en su época. Es sólo después de una apertura al conocimiento y de movilizar sus rígidas estructuras

mentales que están en posesión de un proyecto que llevarán a la práctica. Así se hace para el proyecto de Jesús, el carpintero, como para la conquista de Atenas y Roma. Queremos resaltar la importancia que juega en toda la novela este tipo de desplazamientos que denominamos intelectuales o racionales, leemos:

¿No era ésa, pensaba Saulo, la calzada que había que abrirle en el yermo? ¿Desdibujar para siempre en ese mármol las vetas nacionalistas? Filón, sin embargo, no paraba allí. En un principio, el tarsiota halló excesivamente intrincadas (y salpicadas de terminología griega) sus reflexiones, pero, poco a poco su mente se abrió a ellas, porque de eso se trataba: de expandir la imaginación en busca de brechas, de encontrar las palabras convincentes (1987: 179).

Si nos fijamos detenidamente, tanto Paulo como el autor se valen de una serie de discursos que les sirven como materia prima para encontrar las palabras convincentes que nos muevan a creer que esa historia es verosímil. De la misma manera que nuestro personaje principal va abriendo su mente a nuevos discursos, el autor abre también una brecha por la cual ficciona la vida de Paulo y construye una nueva palabra propia, auténtica dentro de esta historia singular. Este es uno de los grandes aportes de esta novela, de igual manera que la *palingenesia de enunciados*, donde no sólo el protagonista se desdobla en varios personajes, también las palabras se desdoblan para construir la aventura del apóstol de los gentiles. Este desdoblamiento o vida múltiple de las palabras no se hace de cualquier manera, es todo un trabajo de creatividad, donde los discursos se ajustan, se superponen, se evaden, unos, y otros se conservan.

En la reflexión que hicimos sobre el discurso en general y el discurso literario en particular (c. f. capítulo 2), subrayamos la singularidad de los enunciados; esta característica es consecuencia de las condiciones en las cuales se originan los discursos, condiciones siempre materiales e históricas que hacen imposible que un discurso se repita. En este momento aprovechamos esta

tesis para mirar en la novela *El signo del pez*, cómo un autor opta por presentarnos unos acontecimientos concretos —que hacen finita la obra— elige unas palabras y no otras, construye una historia, en este caso concreto su interpretación de la vida de Paulo de Tarso, el apóstol del mundo pagano, que logró convertir al Imperio romano en cristiano. Pero este Paulo es particular porque lo encontramos sólo en esta ficción y no en otra. Existen otras ficciones sobre el mismo personaje, por ejemplo la investigación periodística de Gerald Messadié en su *Saulo el incendiario. La vida secreta del apóstol Pablo* (1994), donde nos cuenta aspectos no registrados por la literatura paulina oficial, como puede ser la *Biblia*. Hasta el momento hemos analizado las presencias, divergencias y ausencias del discurso de la *Biblia* en el texto, centrando nuestra atención en los *Evangelios sinópticos* y el libro de los *Hechos de los apóstoles*, estudio que se ha centrado en investigar un aspecto de la estética del autor como es la intertextualidad o relaciones dialógicas que se dan entre estos dos discursos literarios. También hemos insistido en cómo esta estética de la obra tiene como telón de fondo una ética del autor, el cual opta no sólo por contar unos acontecimientos a través de un discurso, sino que los cuenta de una manera particular. Toda elección del contenido y la forma de un discurso es una elección ideológica. Queremos empezar a esbozar lo que consideramos subyace en la ética del autor, esta reflexión la profundizaremos en el siguiente capítulo.

Una de las palabras ajenas, entre otras, de las cuales se vale el autor para construir su visión particular de Paulo, es la cita de textos bíblicos, pero esta se hace eludiendo todo tipo de referencia a la fe cristiana. En la novela, Paulo no aparece como lo conocemos: un convertido por la palabra de Jesús resucitado; por el contrario, Paulo es un personaje que a partir del contacto con todos los discursos ideológicos de su tiempo se fija unos objetivos muy concretos, como es conquistar para la nueva fe al mundo pagano y convertir el judaísmo en una religión más universal; esto lo lleva a cabo a través de una serie de proce-

dimientos intelectuales, más cercanos a un ejercicio de la razón. La obra de Paulo es producto del encuentro y síntesis de una mente racional que se abre al mundo y encuentra la clave para conquistarlo a su causa, a través de la construcción de un nuevo pensamiento que convoca discursos de la filosofía greco-romana, el pensamiento judío y el gnosticismo prevaleciente en la época. Pero es ante todo una obra que se construye con las palabras, con enunciados, con discursos. De igual manera el autor construye su obra, que es la novela, con una serie de enunciados que acomoda para presentarnos el personaje Saulo, quien es al mismo tiempo Jesús de Nazareth. Juego de discursos y palabras que más que intentar atacar la tradición, hacen un movimiento en positivo hacia el goce que producen jugar con discursos ajenos en una ficción, cuestionando con esta invención la historia que hemos heredado de la tradición cristiana, demostrando que utilizando discursos ajenos como si fueran propios se puede crear otra interpretación posible de un acontecimiento que tiene tras de sí la autoridad que da un discurso oficial y único.

### 3. **EL SIGNO DEL PEZ O LA CONFIGURACIÓN ARTÍSTICA DE UN NUEVO DISCURSO**

A partir de algunas consideraciones teóricas, queremos indagar en este apartado sobre la propuesta estética que hace la novela *El signo del pez*. Hasta el momento hemos analizado cómo se establecen las relaciones dialógicas entre palabra ajena y palabra propia, teniendo como objetos de estudio la obra y la intertextualidad que establece con los *Evangelios sinópticos* y el libro de los *Hechos de los apóstoles*. Pero ha llegado el momento de pasar de este análisis tan particularizado a conclusiones más generales, que buscan establecer la singularidad artística de la obra y la contribución que hace a la literatura. Por esa razón presentaremos reflexiones más amplias sobre la obra.

La novela *El signo del pez* se presenta como una biografía. Bajtín, en su reflexión sobre El héroe como totalidad de sentido, nos dice que la biografía es una forma transgrediente elemental, mediante la cual puedo objetivar mi vida artísticamente. La forma biográfica es la más real, porque en ella existe la mínima cantidad de momentos aislados y conclusivos, la actividad del autor es la menos transformadora, el autor aprovecha su postura valorativa fuera del héroe de la manera menos fundamental, limitándose casi a la sola apariencia espacial y temporal, a la extraposición. *El autor de una biografía es ese otro posible*, ese otro que se posesiona de mí y no entra en conflicto con mi yo. La postura valorativa del otro en mí goza de autoridad, y el otro puede narrar mi vida totalmente de acuerdo conmigo. Existen dos conciencias biográficas, de acuerdo con la amplitud del mundo biográfico y con el carácter de otredad

competente: aventura heroica y cotidianidad social. Consideramos que una novela como *El signo del pez* está más próxima a la biografía heroica, por el tipo de características que presenta: la voluntad que tiene el protagonista de ser héroe, de tener importancia en el mundo de los otros, de ser amado y vivir la aventura, heterogeneidad de la vida exterior e interior. Es claro el propósito de Saulo de Tarso de conquistar el mundo para el judaísmo. En este sentido la novela tiene un carácter biográfico; pero establece rupturas con algunas de las características que señala Bajtín, en la relación entre el autor y el personaje. En *El signo del pez*, el autor involucra sus juicios de valor, buscando refractar la palabra ajena para obligarla a servir a sus propósitos estéticos y éticos. Aquí halla una explicación el uso permanente de los paréntesis, los cuales indican la presencia constante del discurso del otro, es un discurso dentro de otro discurso cuya propiedad la tiene el autor. El ejemplo más sobresaliente lo encontramos en el siguiente registro, donde se utiliza el paréntesis: “Aún alcanzó a murmurar: En tus manos encomiendo mi alma. (Mientras esa otra palingenesia demoraba, se entiendo)” (1987: 228).

Otro aspecto importante que se presenta en la obra es el estilo escogido por el autor para referirnos los acontecimientos. La novela narra hechos que han sucedido, al parecer, en un pretérito cercano a quien cuenta los sucesos. Por un lado, se da la historia de un protagonista desdoblado en tres personajes: Saulo, Paulo y Jesús de Nazareth; esta historia llega hasta los lectores a través de la voz de un narrador en tercera persona. Pero de otro lado, se presentan en el nivel del relato disertaciones históricas sobre el contexto cultural, político, social y religioso en el cual se desenvuelve el protagonista, pero donde el autor (quien es el dueño de este discurso) se excede en explicaciones y pormenores, con una clara intencionalidad de desplegar toda su erudición de historiador ante sus lectores virtuales. Veamos algunos ejemplos: “En las calendas de agosto del año 817 de Roma o, lo que es igual, 109 del calendario juliano o, para mejor comprensión, 64 de nuestro calendario gregoriano” (Espinosa, 1987: 15).

Así nos describe el narrador el Templo de Jerusalén:

A este y a sur se elevaban, suntuosos, el Pórtico de Salomón, cuyas dos hileras de columnas corrían a lo largo del río, y el Pórtico Real. Reservados a los hijos de Israel, se sucedían de allí en adelante el atrio de las mujeres, el de los varones, el de los sacerdotes y, en éste, el ara de los holocaustos, que en tiempos de Salomón tuvo la forma de zigurat babilónico de tres pisos, adornada la cima con cuatro cuernos y cuyo nombre (Har El) sugería la montaña de los dioses (p. 31).

Pero el punto que interesa es descubrir el tipo de estilo que se utiliza en el discurso de la novela, cuando se presenta el diálogo entre la obra y los discursos bíblicos que han sido analizados en este trabajo. Para hacer esta identificación acudimos al libro de Graciela Reyes, *Polifonía textual*. La citación en el relato literario, del cual acogemos algunos elementos teóricos para aplicarlos a este aspecto concreto del trabajo. La autora plantea que las citas directas y la literatura pertenecen a la misma clase de discursos, pero por supuesto estas tienen distintas maneras de aparecer en el relato, ya sea en un estilo directo, indirecto o indirecto libre. Sobre estos estilos hace unas diferenciaciones que tienen que ver con la forma en que es citado el discurso ajeno. El estilo directo lo encontramos siempre en contextos narrativos; cuando se cita sabemos que tiene una dependencia de otro discurso, se hace una reproducción literal de otro enunciado previo, Graciela Reyes dice que este puede ser real o inventado, y aun un discurso posible o futuro. El estilo indirecto se caracteriza porque el discurso se narra, no se trata de reconstruir enunciados al pie de la letra, sino de reconstruir un acto proposicional. La autora plantea que por esta razón,

Los límites que existen entre el relato de palabras y la reproducción de las palabras son inciertos, y que nos llevan a plantearnos si es posible trasladar proposiciones, contenidos, en un lenguaje completamente diferente del que se usó para enunciar esos contenidos (1984: 81).

Por último, nos dice que el estilo indirecto libre está señalado por la presencia en el presente de un pasado, cuya función la podemos reconocer por el modo imperfecto del verbo.

Llamaremos estilo indirecto libre a la técnica narrativa que consiste en transcribir los contenidos de una conciencia (pensamientos, percepciones, palabras pensadas o dichas) de tal modo que se produzcan una confluencia entre el punto de vista del narrador y el del personaje, y que esa confluencia se manifieste, en la superficie del texto, en la superposición de dos situaciones de enunciación, la del narrador y la del personaje... el entonces del narrador se funde con el ahora del personaje, el allá con el aquí, etc. (pp. 242-243).

¿Qué sucede en la novela al nivel de la citación o estilo escogido para narrar los acontecimientos? Se observa que los tres tipos de estilos se presentan en la novela, ¿con qué intencionalidad son utilizados en la construcción discursiva del relato? Toda forma de escritura lleva en su interior una manera ideológica de interpretar un acontecimiento, en este caso concreto la historia de Paulo de Tarso. El estilo directo se utiliza en los momentos en que se exponen discursos sobre los pensamientos filosóficos de la época, ejemplos de ellos son el discurso que hacen los estoicos de Tarso, el discurso de los neoplatónicos y la disertación del judío helenizado Filón de Alejandría. Pero como lo que nos interesa es cómo se citan los discursos bíblicos en esta novela, fijemos más detenidamente nuestra mirada en ellos. En los *Evangelios sinópticos* y el libro de los *Hechos de los Apóstoles*, los discursos son presentados en estilo directo, donde se toman dichos y palabras de Jesús, y los testimonios en apariencia directos de los primeros discípulos y comunidades. La novela, al retomar algunos pasajes de estos textos, tiene una manera especial de citarlos. Por ejemplo, en la primera parte de la novela donde se presenta la historia de Paulo y donde se establece el diálogo con el libro de los *Hechos de los Apóstoles*, se utiliza el estilo indirecto; se narra la historia de este personaje de quien se destacan acontecimientos tales como su presencia



en la lapidación de Esteban, su supuesta conversión donde se transforma de perseguidor en perseguido, su apedreamiento y muerte en Listra, su visita a Jerusalén y llegada a Roma como prisionero. En cada una de estas citas lo que se resalta son los cambios que el narrador introduce en la historia que conocemos por la *Biblia*, la novela no es fiel al texto bíblico, tergiversa la información para construir otra historia del apóstol de los gentiles. Uno de los momentos en los cuales se presenta el estilo directo es en los diálogos que sostiene con el romano Galión, hermano mayor del filósofo estoico Séneca, y con el griego Claudio Lisias. El propósito del primer discurso es ir construyendo la coherencia del texto en una clara referencia catafórica que será utilizada más adelante, cuando se desarrolle el pensamiento del estoicismo que tendrá gran influencia en la construcción del pensamiento de nuestro personaje y especialmente en la incorporación en su discurso del término “alma” de origen griego, desplazando al de “espíritu” de la tradición judaica (c.f. 2.5.2). El segundo discurso resalta la ciudadanía romana que por nacimiento tiene Paulo, esta cita está tomada con gran fidelidad del texto bíblico y quiere resaltar la permanente relación y vínculo que el apóstol mantuvo con las otras culturas de su tiempo.

Los registros que son tomados de los *Evangelios sinópticos* sufren el mismo tratamiento que los anteriores, muchas de las palabras y acciones de Jesús son recogidas en estilo indirecto, son contadas por una tercera persona obviando el estilo directo que tienen las narraciones de los evangelios que intentan reproducir textualmente las palabras de Jesús. Así el narrador introduce cambios que tienen que ver con el valor axiológico que se le da a los discursos de Jesús en esta novela, como, por ejemplo, en los relatos del milagro que hace al siervo del centurión, en la elección de los discípulos, en la última cena y la muerte de este Jesús de Nazareth (c.f. 2.5.3).

En este punto, ya casi finalizando este estudio, queremos darle un nombre propio al diálogo que la novela hace con los textos bíblicos concretos que hemos analizado, ahora podemos

darle un nombre concreto a la propuesta estética de la novela. Lo que El signo del pez muestra en su discurso y en su singularidad de enunciado, lo que se ha denominado una hermenéutica, entendida como una teoría de la interpretación.

Heidegger describe su empresa filosófica como una “hermenéutica del ser” y, como sabemos, la palabra “hermenéutica” significa ciencia o arte de la interpretación... El término “hermenéutica” originalmente se reservaba para la interpretación de las Sagradas Escrituras, pero en el siglo XIX amplió su horizonte, y actualmente abarca todo el conjunto del problema de la interpretación textual (Eagleton, 1994: 86).

De ser un concepto propio y aplicable a los estudios bíblicos y teológicos, pasó a convertirse en una reflexión filosófica. Algunos de sus principales representantes son M. Heidegger, para él ser hombre significa comprender, busca en el hombre el origen del ser y lo descubre en el lenguaje. Para H. G. Gadamer, la interpretación tiene forma de lenguaje, que es el agente mediador de la experiencia hermenéutica, un lenguaje que está ligado al diálogo e involucra una pregunta y una respuesta. Tenemos también en J. Habermas la construcción de una hermenéutica como crítica de las ideologías. El psicoanálisis también se presenta como una interpretación de nuestras pulsiones interiores que determinan nuestro comportamiento. Y así podemos continuar mostrando cómo existen desde la filosofía diversos tipos de interpretaciones del ser humano, las cuales sólo pretenden construir una explicación de nuestra condición humana. Estas tesis filosóficas han influido notoriamente en la interpretación bíblica y teológica de la religión cristiana. Y ha sido en el campo hermenéutico de la teología protestante donde se han acogido con mayor tolerancia y aceptación las reflexiones hermenéuticas de vanguardia. Es así como teólogos protestantes tan prestigiosos como R. Bultmann intentan una:

Reflexión sobre el hombre e inteligencia de los textos a partir del ser humano: son los dos pilares sobre los que se asienta el discurso bultmanniano de la hermenéutica”, escribe A. Rizzi. Pero la reflexión bultmaniana sobre el hombre es la del existencialismo. Bultmann acometió una empresa semejante a la que emprendió el tomismo con el aristotelismo: la de incorporar las categorías forjadas por el existencialismo para vertebrar, articular y explicar la teología contemporánea (Manucci, 1994: 274).

De la misma manera que la reflexión hermenéutica ha ido sufriendo una alteración en su aplicación a distintas disciplinas del conocimiento, afirmamos que hemos encontrado una nueva aplicación de este tipo de reflexión a través de lo que denominamos una hermenéutica literaria, ya no como teoría o crítica literaria, sino en una obra concreta de ficción como es la novela *El signo del pez*. En ella se entrecruzan un diálogo de una palabra ajena —como son los textos bíblicos que se citan— con una palabra propia enunciada por un sujeto discursivo. Este encuentro construye una interpretación nueva de los textos bíblicos, donde el nivel de aceptabilidad por los lectores no tiene tanto que ver con actos de fe, sino con la construcción misma de la obra. Como se demostró, es un texto que presenta una gran coherencia interna, allí es donde se juega su aceptabilidad, lo importante es la forma que toma esta nueva explicación de los acontecimientos que nos relatan los textos sagrados y que forman parte de nuestra tradición cristiana. Es ese tipo de acomodo, no es pertinente someterlo a juicios de verdad o mentira.

Germán Espinosa, a través de su novela, teje una nueva interpretación hermenéutica con los discursos o enunciados bíblicos, es un trabajo con la palabra, material fundamental de la literatura; desde ella recrea una historia antigua, pero a la cual le da la novedad particular objeto de análisis de este trabajo de investigación; forma y contenido se unen para presentarnos una obra de ficción. Esta hermenéutica literaria utiliza una serie de estrategias para construirse: algunos pasajes bíblicos

son incorporados en la novela al pie de la letra, otros se registran de forma alterada y finalmente resaltamos pasajes importantes que son silenciados. En esta combinación es donde surge esta propuesta singular de interpretación de la vida de Paulo de Tarso, la cual quiere resaltar su empresa imperialista de conquista del mundo pagano para una nueva fe; pero este propósito es producto de la combinación de varios factores, en primer lugar, la confluencia en el siglo I d.C. de una serie de pensamientos filosóficos, religiosos y culturales que tendrían gran influencia en la formación intelectual del apóstol. En segundo lugar, las condiciones personales del protagonista, que le permiten una apertura y diálogo con todas estas corrientes, y a partir de la cual estará en capacidad de elaborar una síntesis, que no es sino la propuesta de convertirse en Jesús de Nazareth, después de este fracaso, se erige como el convertido a la nueva fe del camino de Damasco. Todo esto se elabora a través de la palenguesia de enunciados, que ha sido desarrollada en un capítulo anterior. Los enunciados o discursos de la novela van sufriendo una transformación, se convierten en otros, de la misma manera que Saulo es Jesús de Nazareth o Paulo. Contribuye a esta construcción el estilo por el cual opta el autor, esto le permite acomodar los discursos bíblicos a los intereses de la novela sin violentarla, por el contrario, teje sus discursos con un alto grado de coherencia.

La novela *El signo del pez* se une así a las múltiples ficciones que han nacido del discurso bíblico, especialmente en el siglo XX, tal vez por ese deseo humano de volver a las tradiciones en momentos de crisis. La novela hace una “Advertencia preliminar”, que puede ayudarnos a reforzar la interpretación que hacemos de esta historia:

Como una rebelde moneda que no muestra sino el anverso: como la luna: la vida de Paulo de Tarso se obstina en darnos tan sólo una cara visible.

Esta novela acoge en principio esa visión unilateral, pero a renglón continuo se propone buscar el reverso del círculo plano y remontar la faz incógnita de la esfera lunar.

Como en toda novela, y también como en toda realidad, navegaremos por un universo que ha construido la intuición y que desafía la tiranía del orden. Al extremo de la aventura nos aguarda uno no convencional, sí admisible propuesta (Espinosa, 1987: 11).

Antes de dar inicio a la historia, el narrador nos presenta el propósito o proyecto de su obra, ¿por qué razón nos hace esta advertencia? Porque, de un lado, sabe que su propuesta conmueve cimientos religiosos e ideológicos que sostienen nuestra cultura judeocristiana, pero de otro lado, para dar verosimilitud y una mayor consistencia a la obra. Bajtín plantea que todo lo creado aparece a partir de lo dado. Tenemos un material dado en la tradición cristiana sobre Pablo de Tarso, la literatura acoge este material y lo moldea en un sistema secundario, por ejemplo, los discursos novelísticos, los cuales aportan una novedad a las ideas, pero ante todo a la escritura misma. *El signo del pez* es una propuesta atrevida, pero ante todo es la posibilidad de presentar la *Biblia* como una obra abierta, tomamos prestado este término de Umberto Eco. La novela inicia su historia creando un proceso de intertextualidad con los *Hechos de los Apóstoles* y termina moldeando, para sus propósitos, la vida de Jesús, que se cuenta en los Evangelios, especialmente en los sinópticos. Este proceso es contrario a los escritos bíblicos donde los evangelios están primero, los *Hechos* son posteriores; realmente este texto es la continuación del evangelio de Lucas, autor de ambos.

Este nuevo orden es explicable porque la figura que se realza es la Paulo, y en la *Biblia* es la de Jesús. Para la novela, como lo hemos visto, Jesús es una invención de Paulo. Pensar en esta posibilidad y hacerla realidad, mediante la escritura ficcional, tal vez nos quiere sugerir que algo similar hicieron los evangelistas en sus escritos. Esa forma y ese contenido, tienen la posibilidad de leerse de otra manera, pero es sólo eso, una posibilidad entre muchas, creemos que la “advertencia preliminar”, apunta también en este sentido.

De igual manera que aventuramos un nombre propio para la estética que nos presenta la novela *El signo del pez*, queremos a continuación reflexionar sobre las relaciones que establece esta novela con la tradición literaria colombiana y latinoamericana, para realzar su importancia y los aportes que hace a la literatura nacional y continental. Se mencionó la importancia de Germán Espinosa como uno de los escritores más representativos de los últimos años en Colombia, ya que hace parte de esa nueva generación de artistas que busca una nueva manera de expresión literaria a través de su obra que cubre la novela, el cuento, la poesía y el ensayo. A continuación, un breve registro de sus obras más destacadas: *La noche de la trapa* (1965), *El Basíleus* (1966), *Los cortejos del diablo* (1970), *Los doce infiernos* (1976), *El magnicidio* (1979), *La tejedora de coronas* (1982), *El signo del pez* (1987), *Noticias de un convento frente al mar* (1988), *Sinfonía desde el nuevo mundo* (1990), *La tragedia de Belinda Elsner* (1991). Se suma a este listado su obra poética y ensayística. Toda esta producción, que se caracteriza por su heterogeneidad, muestra y demuestra a un artista que indaga en todos los géneros literarios para construir una estética propia, pero que comparte características de la narrativa colombiana de los últimos años.

En el recorrido de la segunda mitad de este siglo la narrativa colombiana ha tomado un cuerpo insospechado y, sobre todo, en los últimos tres lustros se ha manifestado en un movimiento vertiginoso que logra articular nuevos discursos desde los cuales se expresan modos de vida y pensamientos acordes con el cambio de valores sociales, ideológicos y culturales, y con la evolución y desarrollo del mundo y la civilización moderna. Ese cuerpo literario permite hablar de la definición de unas formas narrativas que, según la inestabilidad del presente, cuestiona los cánones imperantes en el pasado (Giraldo, 1995: 8).

En su búsqueda artística, Germán Espinosa ha indagado nuevos discursos literarios a través de novelas que recurren a

nuestro pasado histórico, como por ejemplo *La tejedora de coronas*, *Sinfonía desde el nuevo mundo*, *Los cortejos del diablo*, estas tres obras están atravesadas por una característica particular, narrar acontecimientos de nuestra historia nacional: el asalto de la flota francesa a Cartagena, con su protagonista Genoveva Alcocer; las guerras de independencia que se libraron en nuestro territorio o el acercamiento a la Inquisición española en Cartagena de Indias. Todo este recorrido lo hace desplegando su capacidad de crear historias, no es un historiador, es un escritor que inventa personajes y situaciones para dar su visión particular de esos acontecimientos que marcaron derroteros histórico, y que superviven en nuestros imaginarios. Con *El signo del pez*, Espinosa se adentra en el movimiento religioso y político, liderado por Paulo de Tarso, que propaga el cristianismo en el mundo pagano, aquí su indagación es más novedosa, ya que llega hasta nuestros orígenes religiosos judeocristianos, pero que al mismo tiempo sufren un proceso de sincretismo con el pensamiento filosófico greco-romano. Esta es la gran aventura del lenguaje que hace el autor a través de esta obra, recoger unos discursos de la tradición bíblica y filosófica, trabajarlos dentro de una ficción y elaborar su propia interpretación (hermenéutica) sobre el origen del cristianismo en occidente. Luz Mery Giraldo plantea que son tres los factores que inciden en la nueva narrativa colombiana: la historia, la concepción citadina y la escritura que se repliega sobre sí misma. En esta obra de Espinosa se combinan dos de estos factores, los cuales son la historia, aspecto ya mencionado, y la escritura que se repliega sobre sí misma. Giraldo nos dice lo siguiente sobre estos dos factores:

Con el regreso al pasado nacional, latinoamericano y occidental, se asume una actitud de recapitulación en la cual se recrea un período histórico y se fabulan diversas realidades, personajes y acontecimientos. Esta recapitulación (¿estética del retorno?) de la misma manera que recrea períodos históricos, propicia la reflexión, el conocimiento y la indagación sobre éstos y sus procesos, así como sobre los

ideales o utopías que definieron actitudes de la época. Los autores aprovechan diversos recursos y herramientas tanto de lenguaje como de cosmovisión, para lograr estructuras significativas. [...] Pensar la escritura es uno de los actos problemáticos de la literatura moderna, según el desarrollo de la mentalidad civilizadora. La literatura actual establece el punto de unión entre la ficción y la escritura consciente a través de la reflexión estética, semejante al hombre que toma conciencia de sí mismo al entrar en relación con el mundo que lo rodea... La obra literaria, como el hombre, al fundirse en la reflexión sobre su ser crea un juego de espejo o representaciones que se duplica simultáneamente entre el ser y el hacer. Visto desde la literatura se apunta hacia el ser del lenguaje y el qué hacer con el mismo. Este juego, conocido como “repliegue del lenguaje” o de las artes sobre sí mismas, sugiere la puesta en abismo, la multiplicidad, la descentralización y la fragmentación. Su proceso explícita la ruptura de los límites del lenguaje y propone la libertad de toda servidumbre (1994: 12).

Nuestro trabajo ha tenido como objeto de estudio los discursos ajenos y bíblicos que se convierten en propios al ser citados en la novela *El signo del pez*; nuestro análisis se ha centrado en el proceso de escritura y elaboración de un nuevo discurso a través de palabras ajenas. Germán Espinosa comparte con las nuevas generaciones de narradores colombianos esa preocupación del ser del lenguaje; buscando una respuesta a esta pregunta sobre el ser del lenguaje se convierte en narrador de una historia como la vida de Paulo de Tarso, que le sirve como pretexto para desplegar toda su capacidad creativa, interpretativa, crítica y analítica del lenguaje a través de un estilo que algunos críticos han denominado barroco, por el despliegue de erudición que sobreabunda en su obra en general y particularmente en la novela que hemos analizado. También por el proceso de diálogo que va generando cuando en su escritura confluyen palabras ajenas y propias, donde se va estructurando un nuevo lenguaje, que no solo presenta una visión novedosa de la vida del apóstol Paulo, sino que esta novedad se hace realidad a través de la escritura.



Finalmente, queremos citar palabras del mismo autor que nos dan una idea de esa búsqueda profunda que lleva a cabo con su obra literaria. Sobre la novela nos dice lo siguiente:

Me dije que su empresa (la de Saulo), como fundador evidente del cristianismo, era tanto más ardua y hermosa por lo que no tenía de divina. [...] En *El signo del pez* declaro, sí, mi admiración por Saulo, pero no estar de acuerdo con él (Giraldo, 1994: 71-77).

Para el autor lo verdaderamente importante es presentar una visión de este gran personaje, que se abrió al mundo y fue capaz de dialogar con todas las culturas que lo rodeaban, única manera de preservar el mensaje y llevar a buen término su empresa. Muestra, también, cómo en ese diálogo se produce un pensamiento que no es puro, sino todo lo contrario, una amalgama de discursos y visiones de mundo que dinamizan la historia, la enriquecen. *El signo del pez* es también un llamado a explorar en nuestras más profundas raíces. Nos dice el escritor:

¿Cuál es el verdadero hombre latinoamericano? A mi manera de ver, es un mestizo en el sentido de arrogarse todas las tradiciones, pero así mismo el de ser el producto último de todas las tesis y antítesis culturales del planeta. [...] Yo propongo que la literatura propicie un enfrentamiento del ser latinoamericano con el universo, una especie de lucha con el ángel que acabe por revelarnos nuestra identidad última y las formas posibles de nuestro destino intelectual e histórico (1995: 12-14).

Germán Espinosa, a través de su producción literaria convierte en realidad este enfrentamiento. Porque para él la “ficción histórica” trata de “explorar en busca de una verdad estética, que, acaso, podamos situar por encima de la verdad histórica” (Giraldo, 1994: 72).

**PÁGINA EN BLANCO  
EN LA EDICIÓN IMPRESA**

## CONCLUSIONES

Partiendo del análisis del discurso en general y de los discursos literarios y bíblicos en particular, se ha desarrollado esta investigación, tuvo como propósito estudiar lo que sucede en la novela *El signo del pez*, del escritor Germán Espinosa, cuando se encuentran las palabras o enunciados del artista con enunciados bíblicos. Este entrecruzamiento o intersección de discursos hace que esta obra construya una propuesta estética donde se presenta una nueva manera de interpretación o lectura de quien es responsable de la difusión del cristianismo en occidente, Paulo de Tarso. Hemos querido resaltar, ante todo, el trabajo hecho con las palabras bíblicas para construir una historia que nos sorprende, pero que abre nuevas perspectivas de lecturas ficcionales, que hacen posible que la *Biblia* como literatura, continúe viva en las distintas interpretaciones de los especialistas, entre ellas la interpretación hermenéutica, que es el término que utilizamos para darle un nombre propio a la construcción estética que hace el autor a través de esta novela. Los discursos bíblicos son una obra abierta en los diversos contextos históricos, culturales, ideológicos y literarios donde circule su lectura; estos aspectos sociales quedarán marcados en las distintas indagaciones de nuevos significados del Libro Sagrado.

La propuesta que nos hace Germán Espinosa en esta obra, se suma a las nuevas búsquedas de la literatura colombiana de las últimas dos décadas, donde un interés por la lectura de nuestra historia pasada se ha reavivado, junto a un cuidadoso trabajo con la escritura. Esta obra analizada nos lleva a sentirnos parte de una tradición que está más allá de la historia de

occidente, pero que la incluye; un pasado que construyó una religión como soporte ideológico para un nuevo orden del mundo. En este sentido, la novela *El signo del pez*, entraña una labor titánica de investigación y erudición para poder traer hasta el presente una visión, que si bien tiene como propósito exponer una labor estética, entraña una visión de nuestra realidad pasada y presente que se traduce en una ética, que no es otra que la libertad que descubrimos a través de la literatura.

## BIBLIOGRAFÍA

- Bajtín, Mijaíl (1975). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- \_\_\_\_\_ (1985). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- \_\_\_\_\_ (1993). *Problemas de la poética de Dostoievski*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Barthes, Roland (1974). *El placer del texto*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Brandon. S.G.F. (1975). *Diccionarios de religiones comparadas*. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- Breve diccionario de filosofía* (1970). Barcelona: Herder.
- Cremora, Carlo (1993). *Pablo de Tarso. Caminante de los pueblos*. Bogotá: Paulinas.
- Cross, Edmond (1980). *Literatura, ideología y sociedad*. Madrid: Gredos.
- Davies, W.D. (1979). *Aproximación al Nuevo Testamento*. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- Eagleton, Terry (1994). *Una introducción a la teoría literaria*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Eco, Umberto (1984). *Obra Abierta*. Barcelona: Ariel.
- \_\_\_\_\_ (1993). *Lector in fábula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen.
- Espinosa, Germán (1982). *La tejedora de coronas*. Bogotá: Alianza.
- \_\_\_\_\_ (1987). *El signo del pez*. Bogotá: Planeta.
- \_\_\_\_\_ (1995, 13 de marzo). Mestizaje cultural: fortuna y vicisitudes. *Magazín de El Espectador*. 11-15
- Evangelios Sinópticos y Hechos de los Apóstoles* (1983). Madrid: Ediciones Cristiandad.
- Fernández Moreno, César (Coord.) (1980). *América Latina en su literatura*. México: Siglo XXI.
- Foucault, Michel (1972). *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI.

- \_\_\_\_\_ (1974). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. México: Siglo XXI.
- Gabilondo, Ángel (1990). *El discurso en acción. Foucault y una ontología del presente*. Barcelona: Anthropos. Universidad Autónoma de Madrid.
- Giraldo, Luz Mery (Comp.) (1994a). *La novela colombiana ante la crítica 1975-1990*. Cali: Universidad Javeriana y Universidad del Valle.
- \_\_\_\_\_ (1994b). *Encuentro con Germán Espinosa*. Universidad del Valle. 8, 7-77.
- \_\_\_\_\_ (1995). *Fin de siglo. Narrativa colombiana*. Santiago de Cali: Universidad Javeriana y Universidad del Valle
- González Ruíz, José María (1988). *El evangelio de Pablo*. Santander: Sal Terrae.
- Jomier, Jacques (1989). *Para conocer el Islam*. Navarra: Verbo Divino.
- Kristeva, Julia (1974). *El texto de la novela*. Barcelona: Lumen.
- La Biblia. *Dios habla hoy* (1979). Sociedades Bíblicas Unidas.
- Mannucci, Valerio (1995). *La Biblia como palabra de Dios. Introducción general la sagrada escritura*. Bilbao: Desclée De Brouwer.
- Messadié, Gerald (1994). *Saulo, el incendiario. La vida secreta del Apóstol Pablo*. Santafé de Bogotá: Círculo de lectores.
- Mesters, Carlos (1993). *Pablo apóstol: un trabajador que anuncia el evangelio*. Santafé de Bogotá: San Pablo.
- Moeller, Charles (1961). *Literatura del siglo XX y Cristianismo. El silencio de Dios*. Tomo I. Madrid: Gredos.
- \_\_\_\_\_ (1985). *El mundo de las religiones*. Madrid: Verbo Divino, Ediciones Paulinas.
- Navia Velasco, Carmaña (1995). *La poesía y el lenguaje religioso*. Cali: Universidad del Valle.
- Penna, Romano (1994). *Ambiente histórico cultural de los orígenes del cristianismo*. Bilbao: Desclée Brouwer S.A
- Reyes, Graciela (1984). *Polifonía textual. La citación en el relato literario*. Madrid: Gredos.
- Samuel, Albert (1989). *Para comprender las religiones de nuestro tiempo*. Navarra: Verbo Divino.
- Schökel, L. Alonso (1986). *La palabra inspirada. La Biblia a la luz de la ciencia del lenguaje*. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- Schökel, L. Alonso y Eduardo Zurro (1977). *La traducción bíblica: lingüística y estilística*. Madrid: Ediciones Cristiandad.

- Shaw, Donald L. (1981). *Nueva narrativa hispanoamericana*. Madrid: Cátedra.
- Steiner, George (1997). *Pasión intacta*. Madrid. Santafé de Bogotá: Ediciones Siruela. Norma.
- Todorov, Tzvetan (1991). *Crítica de la crítica*. Caracas: Monte Ávila.
- Tosaus Abadía, José Pedro (1996). *La Biblia como literatura*. Pamplona: Verbo Divino.
- Van Dijk, Teun A. (1995). *Texto y contexto. Semántica y pragmática del discurso*. Madrid: Cátedra.
- Voloshinov, Valentín N (1976). *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Williams, Raymond (1977). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.
- Ziolkowski, Theodor (1982). *La vida de Jesús en la ficción literaria*. Caracas: Monte Ávila.



## Programa ditorial

Ciudad Universitaria, Meléndez  
Cali, Colombia

Teléfonos: (+57) 2 321 2227  
321 2100 ext. 7687

<http://programaeditorial.univalle.edu.co>  
[programa.editorial@correounivalle.edu.co](mailto:programa.editorial@correounivalle.edu.co)

**i S i g u e n o s !**

   [programaeditorialunivalle](https://www.facebook.com/programaeditorialunivalle)