

LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD NARRATIVA: UN CAMINO

Fidel Oñoro Consuegra
Corporación Universitaria Minuto de Dios (Colombia)
fidelonoro@gmail.com

Resumen: El artículo aborda la cuestión de la construcción de la identidad narrativa en el evangelio de Lucas y ofrece un *status quaestionis* sobre la construcción del personaje y de la identidad narrativa. Es un trabajo que dialoga y tiene en cuenta las teorías más importantes de la narratología clásica y contemporánea sobre el tema. Se ofrece una metodología para analizar la identidad narrativa de Jesús en Lc 22-24.

Palabras clave: Narrativa. Personaje. Construcción del personaje. Identidad narrativa. Evangelio de Lucas

Narrative Identity Construction: a Pathway

Abstract: The article addresses the question of the construction of narrative identity in Luke's Gospel and offers a *status quaestionis* on the construction of character and narrative identity. It is a work that dialogues and takes into account the most important theories of classical and contemporary narratology on the subject. It offers a way to analyse the narrative identity of Jesus in Lk 22-24.

Keywords: Narrative. Character. Character construction. Narrative identity. Luke's Gospel

1. Introducción

“Más que ningún otro evangelista, Lucas le ha puesto cuidado a la caracterización”¹. Este hecho va de la mano de que el mismo evangelista declara que quiere hacer un relato diferente, lo cual implica una nueva manera de presentar a Jesús y de acentuar las facetas de su identidad (cf. Lc 1,1-4).

Aunque la narrativa del evangelio está hecha precisamente para eso y la lectura del relato mismo en principio debería hacer percibir esa dirección, se requiere del discurso lógico-formal que dé cuenta de ello, puesto que el retrato de Jesús está incorporado dentro de las sutilezas del texto. Como salta a la vista a la hora de afrontar la tarea, un estudio de personaje se confronta con el desafío de poner en un cuadro de conjunto la multiplicidad de factores que intervienen contemporáneamente en una caracterización. Estos son de carácter formal, contextual y retórico. De ahí que la opción metodológica sea el primer escollo por resolver.

En este estudio proponemos un dispositivo metodológico que consideramos adaptado para ayudar a aclarar lo distintivo de la construcción de la identidad de Jesús en la textura narrativa de la conclusión del tercer evangelio y crear las condiciones que permitan responder a las cuestiones del “qué”, del “cómo” y del “para qué” de ella.

El presente estudio forma parte de una tesis doctoral sobre la identidad narrativa de Jesús en el Lucas 22–24. Por lo tanto, lo que se ofrece a continuación puede parecer parcial e incompleto, pero, comprendido en ese contexto, puede ser un importante aporte para encarar cualquier estudio sobre la construcción del personaje y la identidad narrativa en el evangelio de Lucas.

Puesto que el estudio de caracterización es un campo relativamente joven dentro de la teoría literaria y de la exégesis bíblica, con interesantes y no poco problemáticos avances en las últimas décadas, comenzaremos con un breve panorama del camino abierto por los ensayos metodológicos.

En segundo lugar, nos detenemos en los conceptos basilares de “personaje” y de “construcción de personaje”; un paso que consideramos imprescindible, ya que la precisión en el “objeto de estudio” nos permite calibrar el alcance y los límites de qué es lo que realmente se indaga cuando uno se refiere al “Jesús de Lucas”.

Enseguida exponemos tres perspectivas desde las cuales este trabajo elige afrontar el estudio de la caracterización: el rastreo de los rasgos iden-

¹ MARGUERAT, “La construction des personnages dans le récit de Luc-Actes”, 279.

tificadores según la retórica clásica, las dinámicas narrativas y sus efectos en el tratamiento del personaje, y las implicaciones que tiene el hecho de que lo anterior se halle en la etapa conclusiva del relato. Y, finalmente, los puntos relevantes para un método heurístico de investigación se recogen en una breve conclusión.

2. La teoría de la caracterización: una búsqueda abierta

En las últimas décadas el interés por la caracterización se ha incrementado hasta tal punto, que se ha vuelto un enorme campo de estudio en sí mismo, impactando tanto en los estudios literarios en general como en los bíblicos². Se esperaría un modelo metodológico relativamente aclarado y confiable, con parámetros bien definidos; sin embargo, nos encontramos con una disparidad³ que muestra que estamos ante una perspectiva metodológica aún en construcción, hasta el punto de que se ha dicho que aún está “en su infancia”⁴.

El hecho es que, aunque el interés por el análisis de los personajes es tan antiguo como la literatura misma, el estudio sistemático y consistente dentro de la teoría literaria es más bien reciente. De ahí que dentro de la teoría literaria en general se hayan venido proponiendo diversos modelos, no sin debate en sus conceptos y procedimientos⁵. La disparidad de puntos de vista se comprende dentro de las continuas y aceleradas reformulaciones

² JANNIDIS, “Character”, 14-29; EDER – JANNIDIS – SCHNEIDER, *Characters in Fictional Worlds*. En el campo bíblico: MALBON – BERLIN, *Characterization*, 3-277; RHOADS – SYREENI, *Characterization in the Gospels. Reconceiving Narrative Criticism*, 13-48; BENNEMA, *A Theory of Character*.

³ DINKLER, “Building Character”, 687-706, califica la disparidad como “cacofonía” (p. 688).

⁴ “In the New Testament Studies Criticism, character study is thus still in its infancy” (BENNEMA, *A Theory of Character*, 3). El llamado de atención sobre la ausencia de una teoría comprehensiva del personaje se ha convertido en un lugar común entre los estudiosos, desde Chatman (1978) hasta De Temmerman (2018), cf. CHATMAN, *Story and Discourse*, 175; GARRIDO DOMÍNGUEZ, *El texto narrativo*, 67; PIMENTEL, *El relato*, 59; DE TEMMERMAN – EMDE BOAS, *Characterization*, 1.

⁵ Entre otros, CHATMAN, *Story and Discourse*, 107-137; BAL, *Teoría de la narrativa*, 33-44, 87-100; GARRIDO DOMÍNGUEZ, *El texto narrativo*, 67-103; ABBOTT, *The Cambridge Introduction to Narrative*, 130-144; JANNIDIS, “Character”, 14-29; EDER – JANNIDIS – SCHNEIDER, *Characters in Fictional Worlds*, 3-64.

que han hecho avanzar los estudios literarios, particularmente los narratológicos, en las últimas décadas⁶.

A la par de estas búsquedas, los estudios bíblicos –y entre ellos, los lucanos⁷– también han hecho su incursión⁸. Con todo y esto, algunos ensayos aportan resultados depurados que pueden ser aprovechados, conscientes de que, de todas maneras, estamos ante una teoría en constante revisión y progreso, y de que sirve como criterio sensato la opción no por la teoría más acabada, sino por aquella que se adecúa a nuestra búsqueda⁹. Así sea brevemente repasemos algunas de las huellas más notables del camino abierto por los estudiosos.

Desde la década de 1970, dentro de un enfoque de corte semiológico y estructuralista, S. Chatman (1978) postuló la caracterización del personaje como una progresiva acumulación de características en grado cada vez mayor sobre un *continuum* narrativo¹⁰. Esta postura daba un paso adelante con respecto a los planteamientos del formalismo ruso y los primeros estructuralistas para quienes el personaje literario no es, al menos en principio, un concepto investido semánticamente, sino una función sintáctica dentro de la trama, de ahí que estudiarlo consistía en determinar su rol según las esferas de la acción¹¹.

Esta nueva perspectiva tuvo eco en los estudios de los evangelios, cuando C. H. Tannehill (1979, 1986)¹² dio impulso a una cristología narrativa arraigada en el retrato de Jesús en el Evangelio. El estudio de Jesús

⁶ Un panorama de estas reformulaciones en MOORE, *Literary Criticism and the Gospels*, 3-13; RHOADS, "Narrative Criticism: Practices and Prospects", 264-285; FLUDERNIK, "Histories of Narrative Theory (II)", 36-59; EDER – JANNIDIS – SCHNEIDER, *Characters in Fictional Worlds*, 4-6; PORTER, "The History of Biblical Interpretation", 23-71.

⁷ Para un estado de la cuestión metodológica en Lucas: DINKLER, "Building Character", 689-694.

⁸ La cuestión ha sido tema de un encuentro de la RRENAB: FOCANT – WÉNIN (eds.), *Analyse Narrative et Bible*, Para una puesta a punto: DIONNE, "Le point sur les théories de la gestion des personnages", 11-51; BENNEMA, *A Theory of Character*, 1-112.

⁹ HENRICHS-TARASENKOVA, *Luke's Christology*, 28, sostiene que "It is not a matter of choosing the best literary theory but rather of selecting an appropriate theory for the task – a theory that would enable and constrain what a critic might observe in the text".

¹⁰ CHATMAN, *Story and Discourse*, 138-141. Una amplia exploración teórica de este enfoque en PHELAN, *Reading People, Reading Plot*.

¹¹ La exposición de dicha teoría en CHATMAN, *Story and Discourse*, 230-238; MARGUERAT – BOURQUIN, *Cómo leer los relatos*, 96-97.

¹² El postulado aparece primero en un artículo dedicado a Marcos y luego desarrollado en su referencial estudio sobre Lucas. Cf. TANNEHILL, "The Gospel of Mark as Narrative Christology", 63; TANNEHILL, *The Narrative Unity of Luke-Acts*.

como personaje implicaría decantar el perfil que emerge de sus acciones e intenciones individuales incorporadas en el desarrollo narrativo del relato y su interacción con otros personajes¹³. Este triple interés por la atención particularizada a los rasgos del personaje dentro de la secuencia narrativa¹⁴, la cadena de acciones de la que es sujeto y el análisis de la red de relaciones en que aparece inserto, marcó un primer paradigma de estudio que se puede considerar como la forma básica de la caracterización y que aún sigue vigente.

Sin perder de vista lo anterior, sucesivos estudios han abierto camino metodológico poniendo la lupa sobre otros aspectos que habría que tomar en consideración y que dan pie para un modelo de estudio más completo. Señalamos cinco.

- a) Se ha observado la manera como se acumulan los rasgos y motivos que perfilan al personaje a partir de las otras instancias del análisis narrativo. En este campo se ha puesto atención a la manera como se acumulan de forma lineal los rasgos¹⁵ y se crean “grados” de caracterización¹⁶. Igualmente se ha llamado la atención sobre los operadores de la caracterización, estudiando el papel que juega la “voz” del narrador y de los personajes (altero-caracterización)¹⁷, así como la diferencia entre la caracterización que opera el narrador y la que Jesús hace de sí mismo (auto-caracterización)¹⁸. Paso siguiente, y gracias a la influencia de la narratología postestructuralista, se ha dado importancia al papel que juega el lector en la construcción del personaje cuando en el curso del relato hace inferencias, conjeturas,

¹³ TANNEHILL, “The Gospel of Mark as Narrative Christology”, 63. En la misma línea: RHOADS – DEWEY – MICHIE, *Marcos como relato*, 213-218.

¹⁴ BURNETT, “Characterization”, 1-28.

¹⁵ OKORIE, “The Art of Characterisation”, 274-282, quien, basado en la distinción de Foster entre personajes “planos” y “redondos”, ve a Jesús como el único personaje completamente desarrollado, mientras que los otros personajes contribuyen a la identificación por parte del lector.

¹⁶ BURNETT, “Characterization”, 15-17.

¹⁷ DAWSEY, *The Lukan Voice*, quien es pionero en observar cómo la voz del narrador permite ver cómo se “controla” la posible interpretación del relato y las de los otros personajes cuando se adscriben los atributos de Jesús. También perfilan el papel del narrador: SHEELEY, *Narrative Asides in Luke-Acts*; KURZ, *Reading Luke-Acts*; NADELLA, *Dialogue Not Dogma*.

¹⁸ LEE, *Luke’s Stories of Jesus*, 243-245, para ello combina la “nueva lectura crítica” de H. Frei y las pautas de la teoría narratológica de M. Bal.

interpretaciones y repetitivas correcciones de sus conjeturas, e incluso llena los vacíos que dejan los silencios¹⁹.

- b) Sin perder de vista lo anterior, pero también ampliando el ángulo de análisis, una corriente de estudio se ha enfocado en la estrecha vinculación entre el personaje y la intriga del relato, postulando que el personaje se condensa dentro de una intriga que proviene de la puesta-en-relato²⁰. El procedimiento tiene en cuenta que la caracterización opera a partir de un doble movimiento por el cual el personaje hace avanzar la intriga y, a su vez, la intriga genera los personajes necesarios para su progreso; estos “juegos de eco son orquestados por el narrador”²¹. En otras palabras, la caracterización se sitúa en medio de dos construcciones que interactúan entre sí, la construcción del relato y la construcción del personaje²². Por tanto, queda como un hito el hecho de que la caracterización no se puede despegar de la inmersión en la intriga y que a ella le debe el mecanismo productor más importante²³.
- c) En la tentativa de llegar a un modelo más integral, también se han propuesto abordajes más complejos que observan la caracterización como una tarea “multicapa” en la que se combina el desarrollo de la intriga con las galaxias de relaciones y los respectivos puntos de vista, para recabar la información cristológica y hacer la síntesis. Al respecto, valga recoger tres direcciones propuestas.

Un camino yuxtaponen cinco miradas al relato basadas en las categorías básicas del “hacer” y el “decir”, que son categorías fundamen-

¹⁹ DARR, *On Character Building*; BURNETT, “Characterization”, 1-28; MERENLAHTI, “Characters in the Making”, 49-72; MARGUERAT (ed.), *La Bible en récits*; LONGENECKER, *Hearing the Silence*; ALETTI, *Il Gesù di Luca*, 23-25; DINKLER, *Silent Statements*.

²⁰ MARGUERAT, “Luc, metteur en scène des personnages”, 281-296, p. 281; ALETTI, *Il racconto come teologia*, 225-230. Un ejemplo de este procedimiento en WÉNIN, “La decapitación del Bautista”, 133-145.

²¹ MARGUERAT, “La construction des personnages dans le récit de Luc-Actes”, 279.

²² Ejemplos acabados son: TOLENTINO MENDONÇA, *A construção de Jesus*; ROWE, *Early Narrative Christology*; ALETTI, *Il Gesù di Luca*.

²³ D. MARGUERAT muestra como Lc, a la manera de los novelistas griegos, perfila sus personajes como tipos (positivos, negativos o ambiguos) que pueden ilustrar un enunciado o condensar un motivo de la intriga; MARGUERAT, “Luc, metteur en scène des personnages”, 296. En esta línea J.-N. Aletti sostiene que el personaje es la “Figura que desempeña un papel en la intriga” (ALETTI – GILBERT *et al.*, *Vocabulario razonado*, 87).

tales en la caracterización clásica: (1) lo que Jesús hace, (2) lo que dicen otros personajes y el narrador dicen acerca de Jesús, (3) lo que dice Jesús en respuesta a otros personajes, (4) lo que Jesús dice acerca de sí mismo y de Dios en vez de lo que otros personajes y el narrador han dicho, (5) y lo que los otros personajes hacen con respecto a lo que Jesús dice y hace²⁴.

Yendo más adelante en esta línea de estudio “multicapa”, otro derivado propuesto más recientemente ahonda en la dinámica relacional en torno al personaje protagonista, Jesús, a partir del reconocimiento del espacio que este ocupa en el conflicto (*ágon*) con respecto a los personajes menores dentro de la matriz distribucional de la estructura narrativa; dicho reconocimiento tiene en cuenta la perspectiva del lector, quien a lo largo del relato (1) acumula los atributos del carácter, (2) los asocia con comportamientos particulares habituales y (3) finalmente concluye qué rasgos, o no, definen el carácter²⁵.

- d) Otra propuesta integral que intenta juntar las diversas perspectivas metodológicas ya maduradas, y con un cierto énfasis en la teoría de los grados de caracterización, propone una ruta de estudio que atiende a tres aspectos: (1) el estudio del personaje en el texto y en el contexto, valiéndose de informaciones del texto y de otras fuentes; (2) el análisis y la clasificación de los caracteres según las tres dimensiones de complejidad, desarrollo y vida interior, trazando el personaje resultante en un *continuum* de grados de caracterización (de agente, tipo, personalidad e individualidad); y (3) la evaluación de los caracteres en relación con el punto de vista, el propósito y la visión del evangelista²⁶.
- e) Una línea de estudio que se ha forjado contemporáneamente con las anteriores se ha propuesto incorporar en la metodología los elementos distintivos de la retórica de la caracterización tanto en la literatura grecorromana –sea en la novela, la biografía o la historia–²⁷ como en la Biblia hebrea, ya que ambas constituyen la principal matriz

²⁴ MALBON, *Mark's Jesus*, 19.

²⁵ DINKLER, “Building Character”, 697-699. Dinkler apropia la teoría de WOLOCH, *The One vs. the Many*.

²⁶ BENNEMA, *A Theory of Character*, 3-29.

²⁷ De fecha reciente son referenciales los estudios DE TEMMERMAN, “Ancient Rhetoric as a Hermeneutical”, 23-51; *id.*, *Crafting Characters*; DE TEMMERMAN – VAN EMDE BOAS, *Characterization*, 1-26.

cultural y religiosa en la que surgen los evangelios²⁸. Este tipo de aproximación no excluye, evidentemente, los otros aspectos literarios pertinentes al relato, más bien los presupone; lo que le distingue es que toma en consideración como herramienta de análisis los criterios de identificación de un personaje en la retórica antigua que, como bien se presupone, el primer auditorio del relato debía reconocer²⁹.

En este enfoque metodológico, al mismo tiempo que se buscan puntos de contacto, también se toma conciencia de las particularidades que distinguen la literatura antigua de la moderna y que conviene tener presentes a la hora de un estudio de caracterización. Estas se pueden reconocer a tres niveles. *La primera en el nivel conceptual*, ya que la noción de personaje en el mundo mediterráneo helenista no coincide con la que adoptó la modernidad cartesiana y que influye aún en el lector contemporáneo. *La segunda a nivel de la elaboración del texto*, ya que la retórica narrativa helenista conocía una prescriptiva que está documentada y que no guarda relación con los procedimientos actuales. *Y la tercera a nivel del acto comunicativo*, puesto que el primer auditorio tenía unas expectativas y una visión del mundo que se activaban en la lectura y que no necesariamente coinciden con las del lector contemporáneo³⁰.

Por otra parte, se admiten puntos de contacto entre la literatura helenista y los evangelios. En cuanto fenómeno literario, la caracterización se da de forma ilustrada y opera de forma similar a lo largo de los antiguos relatos, sean canónicos o no³¹. Es interesante notar cómo académicos del mundo clásico han venido realizando un trabajo importante que toma en consideración los textos no canónicos y que desafía la tendencia de los estudiosos del Nuevo Testamento de privilegiar su

²⁸ Pionero en el campo lucano: GOWLER, "Characterization in Luke", 54-62; GOWLER, *Host, Guest, Enemy*, 169-173. Al respecto también: ALETTI, *Il Gesù di Luca*, 8-10, 26-30; PARSONS, *Luke, Storyteller*, 15-50, 83-11.

²⁹ Este enfoque se apoya en la convicción de que el autor de la obra lucana muestra el manejo de un cierto número de convenciones, técnicas retóricas, así como de pautas sociales y culturales a él contemporáneas, para construir su personaje Jesús. Cf. ALETTI, *Il Gesù di Luca*, 8-10; PARSONS, *Luke*, 19.

³⁰ GOWLER, *Host, Guest, Enemy*, 77-85, 169-176.

³¹ DINKLER, "Building Character", 689; DINKLER, "A New Formalist Approach", 4: "It is important to recognize that there is nothing distinctive about characterization as a literary phenomenon in the canonical Gospel as opposed to noncanonical narratives".

conjunto de textos como excepcionales³². Si admitimos que los evangelios no son un género literario aislado dentro de la literatura antigua, el hecho de compartir –así sea parcialmente– el género biográfico, hace presuponer que también se comparte un interés común por la esencia de la persona, las estrategias de caracterización y los criterios para la estructuración de la secuencia narrativa³³. En un marco metodológico que trata de ser consciente de las diferencias socio-culturales y que retiene que la caracterización es una construcción que se lleva a cabo dentro de la continuidad narrativa y por medio de las inferencias que hace el lector, encuentra apoyo dicho trabajo comparativo; la naturaleza teológica de Jesús pertenece a lo distintivo del personaje que resulta de su caracterización, no al proceso literario de construcción³⁴.

En síntesis,

Las diversas aproximaciones y ensayos metodológicos nos han traído hasta aquí. No es el caso seguir todas las pautas, sino las pertinentes para nuestro objetivo. Por consiguiente, para el estudio de la caracterización de Jesús en Lc 22–24 se pueden retener los siguientes postulados metodológicos aportados por la investigación reciente:

1. La correlación entre relato y personaje: la construcción del personaje es análoga a la construcción de la trama.
2. En dicha construcción interactúan las instancias externas e internas que constituyen un relato: la trama, los personajes y los parámetros espacio-temporales (instancias internas) y la comunicación entre el narrador y el lector (instancias externas).
3. El personaje se construye dentro de las galaxias relacionales en que este se mueve. El narrador y los otros personajes son los principales caracterizadores.

³² THOMPSON, "Reading Beyond the Text", 81-122; Cf. KONSTAN – WALSH, "Civic and Subversive Biography", 39-42.

³³ Los análisis comparativos llevan a TALBERT a la conclusión de que "some of the gospels share with the ancient biographies that which is constitutive for them – to set forth the essence of the subject, that is, what sort of person it is... manifest a biographical interest in depicting what sort of person Jesus was" (TALBERT, "Ancient Biography", 748).

³⁴ BENNEMA, *A Theory of Character*, 59. Para M. B. DINKLER "is important to recognize that there is nothing distinctive about characterization as a literary phenomenon in the canonical Gospels as opposed to noncanonical narratives" (DINKLER, "A New Formalist Approach", 4).

4. Un modelo de estudio adecuado es aquel que combina diversas perspectivas, particularmente las que contribuyen a observar no tanto el producto final cuanto el proceso constitutivo de la caracterización.

Un estudio de caracterización de Jesús en el evangelio de Lucas afinar mejor sus resultados si, en el tratamiento del texto, toma en consideración los parámetros propios del género y, por tanto, de la retórica antigua, así como las diferencias socio-culturales que se detectan.

El presente estudio prosigue modestamente dentro de la ruta delineada, pero también se ve abocado a algunas opciones. Estas se derivan de la conceptualización acerca del “personaje” y su “construcción”.

3. El personaje, entre configuración y refiguración

La ruta metodológica de la caracterización depende, en primer lugar, de la manera como se entiendan los conceptos de personaje y de configuración.

El “personaje” es una categoría problemática dentro de la teoría literaria³⁵; con todo, un punto consensuado es que se trata de un constructo³⁶, en el sentido de que lo que el relato presenta al lector es el resultado de una elaboración. De este hecho de que un personaje literario es “construido” se desprenden tres consecuencias que están en relación con el mundo narrativo al que pertenece. La primera, que su configuración está entretrejida con los diversos aspectos del relato con el cual es contado³⁷. La segunda, que el acabado depende de las sutilezas textuales, de las dinámicas narrativas y de las tradiciones literarias en que es producida³⁸. Y la tercera, que este proceso textual no es neutral sino intrínsecamente retórico porque el relato que lo transporta forma parte de un acto de comunicación³⁹.

³⁵ ABBOTT, *The Cambridge Introduction to Narrative*, xiii; EDER – JANNIDIS – SCHNEIDER, *Characters in Fictional Worlds*, 6-10.

³⁶ BURNETT, “Characterization”, 3; EDER – JANNIDIS – SCHNEIDER, *Characters in Fictional Worlds*, 72; DE TEMMERMAN, *Crafting Characters*, 28.

³⁷ DE TEMMERMAN, *Crafting Characters*, 25; C. Pelling es contundente cuando afirma: “Theme and characterization interweave so intimately that the virtually merge” (PELLING, *Characterization and Individuality*, 261).

³⁸ BURNETT, “Characterization”, 3; DE TEMMERMAN, *Crafting Characters*, 28.

³⁹ PHELAN, *Narrative as Rhetoric*, 27-42; DINKLER, “New Testament Rhetorical Narratology”, 210.

De aquí se derivan los conceptos correlativos de caracterización y de refiguración. La caracterización es el proceso por medio del cual un autor da vida a los personajes en el mundo del relato determinando sus características peculiares⁴⁰. La refiguración es el proceso por el cual el lector puede reconstruirlos y comprenderlos. La acumulación de rasgos descriptivos dentro de la progresión narrativa y que el acto de lectura está en condiciones de reconocer se denomina “construcción del personaje”⁴¹.

En esta dinámica de caracterización y refiguración entran en juego los tres componentes que dan vida a un personaje. En cada uno de ellos se da una vinculación: en el primero, entre personaje y trama (dimensión narrativa); en el segundo, entre personaje y “carácter” (dimensión identitaria); y en el tercero entre personaje y lector (dimensión retórica). Estas tres dimensiones intrínsecamente unidas nos dan una idea de la naturaleza de un personaje.

3.1. Personaje y trama: dimensión narrativa

El personaje es junto con la acción uno de los dos principales componentes del relato. En la teoría de Aristóteles el personaje es concebido como un “agente” o “ejecutor” de la acción contada⁴². Queda claro que hay una interrelación, sin embargo, la cuestión de quién determina a quién no ha estado exenta de discusión entre los teóricos posteriores, cuyas posturas han variado desde la precedencia de la acción sobre el personaje hasta la contigüidad balanceada entre acción y personaje⁴³.

Primero, en la línea de Aristóteles, para quien los personajes son los “hacedores” de la trama⁴⁴, siguen la corriente formalista rusa y estructura-

⁴⁰ ALETTI *et al.*, *Vocabulario razonado*, 81: es “el conjunto de rasgos mediante los que se describe a un personaje del relato (por su físico, su cultura, su moralidad, etc.). Si a medida que un relato (micro o macrorrelato) progresa, los rasgos del personaje se acumulan, se dice que hay una *construcción del personaje*”. Cf. OKORIE, “The Art of Characterisation”, 274: “A convincing portrait of a person within a unified piece of writing”; VIRONDA, *Gesù nel Vangelo di Marco*, 19.

⁴¹ ALETTI *et al.*, *Vocabulario razonado*, 82.

⁴² ARISTÓTELES, *Poética*, 1448a, 1-2.15-17; 1449b, 1448a.

⁴³ Una descripción de los diversos planteamientos en CHATMAN, *Story and Discourse*, 111-116; ABBOTT, *The Cambridge Introduction to Narrative*, 130-133; HEIDBRINK, “Fictional characters”, 79-85.

⁴⁴ ARISTÓTELES, *Poética*, 1449b 31 (*hoi prattontes*); 1448a 28 (*hoi drontes*); 1450a 15-16; 1450b 3-4.

lista, la cual los examina en su condición de “actantes” (Propp, Tomasjevski y Greimas), por sus “roles” (Bremond) o su lugar en la gramática narrativa (Todorov).

Segundo, el planteamiento de que acción y personaje están el uno en el otro ha sido recogido por el aforismo de H. James “¿Qué es el personaje sino la determinación de la acción? ¿Qué es la acción sino la ilustración del personaje?”⁴⁵, ya que las acciones dan a conocer la naturaleza de los personajes implicados⁴⁶.

Tercero, trama y personaje serían igualmente importantes, ya que, visto en una perspectiva paradigmática, el personaje es como un “ensamblaje vertical que cruza la cadena de sucesos de que consta la trama”⁴⁷.

En todo caso, un punto ampliamente asumido es que construcción de personaje y construcción del relato son también procesos correlativos⁴⁸. Puede decirse que la narración solo puede crear una especie de *mímesis* a través de la *diégesis*.

Unido a lo anterior, otra aportación de la teoría narrativa es la del relato como unidad en tensión; un postulado que no fue ignorado por la retórica clásica⁴⁹. P. Ricœur la denominó síntesis de lo heterogéneo o “concordancia discordante”⁵⁰ y argumentó que la construcción de la identidad de un personaje está dotada de esta misma característica: “La identidad del personaje se comprende trasladando sobre él la operación de construcción de la trama aplicada primero a la acción narrada; el personaje mismo –diremos– es ‘puesto en trama’”⁵¹. De aquí pende lo que se ha dado en llamar “identidad narrativa”⁵².

Esta correlación entre personaje y discurso narrativo ha dado pie también para preguntarse por la naturaleza del personaje. Un debate ha dividido en dos bandos a los estudiosos, entre los formalistas que lo ven simplemente como creación literaria (“personas de papel”) y las posiciones humanistas

⁴⁵ JAMES, *El arte de la ficción*, 57.

⁴⁶ ABBOTT, *The Cambridge Introduction to Narrative*, 131; cf. CHATMAN, *Story and Discourse*, 119.

⁴⁷ CHATMAN, *Story and Discourse*, 127.

⁴⁸ PHELAN, *Reading People, Reading Plot*, 1-23, 26-60, 165-168.

⁴⁹ ARISTÓTELES, *Poética*, 1450b,25-26.

⁵⁰ RICŒUR, *Del texto a la acción*, 18. El relato es un todo ordenado que “compone circunstancias, fines y medios, iniciativas e incluso consecuencias no queridas”.

⁵¹ RICŒUR, *Sí mismo como otro*, 142; *Id.*, *Del texto a la acción*, 18.

⁵² *Ib.*, 147: “El relato construye la identidad del personaje, que podemos llamar su identidad narrativa, al construir la de la historia narrada”.

o “miméticas” que le asimilan a una entidad real⁵³. La teoría reciente ha encontrado una vía de solución en el punto intermedio, porque de hecho un personaje es ambas entidades: “El personaje emerge de la juntura entre estructura y referencia generadora, de una dialéctica literaria que opera en el relato”⁵⁴. En otras palabras, el personaje literario está en sí mismo dividido porque en cuanto signo lingüístico integra significado y significante que, además, toma cuerpo en una significación narrativa⁵⁵. Como propone M. B. Dinkler, el personaje no se entiende como una persona real, sino análogamente, prolongando las distinciones ya hechas por la narratología de “autor implícito” y de “lector implícito”, como una “persona implícita”⁵⁶.

En síntesis, el relato no solo hace un discurso sobre los personajes, sino que hace de ellos una realidad hecha discurso.

3.2. Personaje y “carácter”: dimensión identitaria

El punto anterior nos llevó a que la fusión entre relato y personaje da lugar a la “identidad narrativa”. Pero ¿qué busca mostrar un relato antiguo cuando describe un personaje? Las cualidades constitutivas de un personaje eran los indicadores de lo que en el lenguaje clásico se denomina el “carácter”⁵⁷. Este concepto tuvo una repercusión enorme en el marco de la tradición clásica, la cual entiende que el personaje se revela en la medida

⁵³ Los dos extremos se han visto reflejados en la exégesis reciente, entre los histórico-críticos y los narratólogos postestructuralistas. Cf. DINKLER, “Building Character”, 700.

⁵⁴ WOLOCH, *The One vs. the Many*, 17. Un ejemplo para ilustrarlo sería lo que las nuevas tecnologías llaman “avatar”, la integración de una representación gráfica con una persona real (ejemplo puesto por el profesor S. Guijarro).

⁵⁵ DE TEMMERMAN – VAN EMDE BOAS, *Characterization*, 19. Lo sintetiza bien el famoso *dictum* de Barthes, “el personaje y el discurso son cómplices uno del otro” porque el personaje es una construcción de “semes” y un proceso de construcción textual que está debajo del producto final (BARTHES, *S/Z*, 150).

⁵⁶ DINKLER, “Building Character”, 698. Con todo, a diferencia del autor y del lector implícitos, que son inferidos del texto, el personaje es más descrito y requiere menos inferencia.

⁵⁷ El verbo griego κρᾶσσω, usado ya desde los tiempos de Menandro, significa “esculpir”, connotando las marcas visibles que hacen distinta y auténtica a una persona. El discípulo de Aristóteles, Teofrasto, fue quien acuñó el término “carácter” para designar un conjunto de rasgos que identifican a una persona. Cf. DE TEMMERMAN, *Crafting Characters*, 5-6.

en que, como protagonista de la acción, tiene que tomar decisiones⁵⁸, de ahí que le dé mayor relevancia a la dimensión ética como reveladora de la identidad⁵⁹.

Para referirse a la identidad de una persona, la literatura antigua no tiene un término equivalente a lo que hoy se entiende por “individualidad”, “personalidad” o “identidad”, conceptos estos que pertenecen más al pensamiento moderno cartesiano y sobre todo al romántico del siglo XIX⁶⁰. El término más próximo a nuestra noción de “carácter” es *éthos*⁶¹. Para Aristóteles, en la tragedia, en cuanto *μίμησις πράξεων* o “representación de acciones”, sean las cualidades (*ποιούσ τινας*), el carácter (*ἦθος*) o la disposición (*διάνοια*) del personaje se revelan en la acción⁶².

La tendencia a determinar el personaje abiertamente en términos éticos es calificado por Halliwell como “el hecho más importante en las concepciones griegas del personaje”⁶³, ya que hacía de él un concepto evaluativo que no se reducía a la polaridad bien o mal, vicio o virtud, sino en el que el personaje se revelaba como él es a partir de las acciones que resultaban de sus elecciones en conformidad o en divergencia con determinados estándares morales o sociales⁶⁴.

Por tanto, si cuando se crea un relato, un aspecto fundamental de la construcción del personaje es su revestimiento con rasgos perdurables e identificadores, sean atributos o cualidades —que S. Chatman llama “adje-

⁵⁸ GARRIDO DOMÍNGUEZ, *El texto narrativo*, 69.

⁵⁹ La principal preocupación de los antiguos era el tipo moral (el carácter), más que la personalidad y, como afirma R. A. Burridge, en el caso religioso trataba “to depict the incarnation of God is bound to fall short of a realistic human portrait” (BURRIDGE, “The Gospels and Acts”, 525). En la teoría contemporánea de la “identidad narrativa”, P. Ricœur postula que esta se sitúa entre la teoría de la acción y la ética porque el personaje se da a conocer por medio de sus disposiciones evaluativas, cf. RICŒUR, *Sí mismo como otro*, 117.

⁶⁰ DE TEMMERMAN, *Crafting Characters*, 5.

⁶¹ Término polisémico que Aristóteles presenta como una de las tres técnicas de persuasión, en cuanto es por medio del discurso actuado que se exhibe el “carácter” (ARISTÓTELES, *Ret.* 1356a).

⁶² ARISTÓTELES, *Poética*, 1449b.35-1450a.7; 1454a.17-19.

⁶³ HALLIWELL, “Traditional Greek Conceptions of Character”, 50.

⁶⁴ Para Aristóteles la credibilidad del personaje se apoya en la tipología a la que se le asocia, cf. *Poética*, 14,51b.8-10; 14,54a.23-26; igualmente Quintiliano (QUINTILIANO, *Institutionis Oratoriae*, 5.10.19). Cf. GILL, *The Structured Self*, 3; HALLIWELL, “Traditional Greek Conceptions of Character”, 33.

tivos narrativos”, aproximándose a lo que Aristóteles llamaba *homoiós*⁶⁵—, en los relatos antiguos lo que les distingue va más allá, consiste en dar cuenta de los paradigmas de acción en que se registran sus comportamientos⁶⁶. En suma, se puede sostener que en un relato un personaje desvela su identidad a partir de detalles significativos o de su particular combinación de rasgos, acciones y elecciones cuando es contrastado con circunstancias particulares⁶⁷. La asignación de los rasgos da una identidad numérica y cualitativa, mientras que la identidad narrativa es la que proviene de dentro del drama, o mejor, de la “puesta en trama”⁶⁸. En consecuencia, un estudio de caracterización tiene la tarea de monitorear estos procesos de comportamiento en contraste con los estímulos o conflictos que los provocan en el drama representado.

3.3. Personaje y lector: dimensión retórica

Es para el lector que se construye el personaje y a quien compete la refiguración. La teoría narrativa entiende el relato como un acto de comunicación entre autor y lector. En ella, la caracterización y la refiguración no se reduce a llenar de contenido el nombre de un personaje en particular y luego descifrarlo, sino que resulta ser un proceso dinámico y más complejo cuyos parámetros se pueden explicar.

Por medio del relato se establece un diálogo entre el narrador y el lector, que trata de acercarlo a la singularidad misteriosa e irreductible del personaje. Para ello, el narrador pone la trama a su disposición para que se deje intrigar y complete la tarea; es “como la visión que tenemos de un retrato, pero en estado de construcción, caracterizado por los rasgos constitutivos que el micro y el macrorrelato ponen a disposición, en un juego de intertextualidades”⁶⁹. Entretanto le va conduciendo por medio de las etapas de la acción y la entrega de los rasgos de caracterización (las marcas formales verificables en el texto) aparentemente dispersos, en la espera de que finalmente el lector estará en condiciones de armar el conjunto. Por su par-

⁶⁵ CHATMAN, *Story and Discourse*, 131: “A kind of ultimate residence of personality, not a quality but a locus of qualities, the narrative name that is endowed with but never exhausted by qualities, the narrative-adjectives”.

⁶⁶ DE TEMMERMAN, *Crafting Characters*, 11. Sobre el *éthos* en el reconocimiento de los personajes en la tragedia griega: Aristóteles, *Poética*, 1448a 1-5; 1454a 16-22.

⁶⁷ PELLING, *Characterization and Individuality*, 251.

⁶⁸ RICCEUR, *Sí mismo como otro*, 113.

⁶⁹ TOLENTINO MENDONÇA, *A construção de Jesus*, 23.

te, el lector recolecta los datos específicos de los personajes en una red de rasgos que constituyen un paradigma; el cual pasa por sucesivas apropiaciones, revaluaciones y expansiones⁷⁰. En este sentido, la caracterización es un ejercicio retórico que adviene dentro de un campo de producción altamente dinámico.

La caracterización de un personaje se entiende, entonces, no solo como un “producto” que está ahí en el texto, sino como un proceso de producción que tiene lugar en la interacción permanente entre las diversas formas de atribución de características por parte del narrador o los personajes, dentro de y a partir de la trama. Este proceso no es completo sin la continua interpretación de tales atributos por parte del lector quien, modela, remodela y negocia, contrastando las nuevas informaciones que recibe en el recorrido, con el conjunto de datos, modelos y expectativas ya adquiridas⁷¹.

4. Tres perspectivas para el estudio de la construcción de Jesús

Las tres dimensiones –narrativa, identitaria y retórica– tienen implicaciones que requieren precisión en función del procedimiento para el estudio de la construcción de Jesús: la dimensión identitaria, nos pone ante la cuestión de los criterios para identificar los rasgos; la dimensión narrativa, la de en qué manera la progresión de la trama es “productora” de caracterización; y la retórica, en el entendido de que la progresión supone un proceso completo, *la de qué aporta el cierre a la caracterización*. Para la primera nos apoyamos en las aportaciones de la retórica helenística y para la segunda y la tercera en la narratología.

4.1. Criterios para la identificación de los rasgos en la retórica biográfica

El evangelio de Lucas, como los otros relatos sobre Jesús, comparte con las antiguas biografías el interés por dar cuenta de la “esencia” del personaje, en este caso, quién es Jesús⁷²; su procedimiento se aproxima, sin

⁷⁰ CHATMAN, *Story and Discourse*, 130; HENRICHs-TARASENKOVA, *Luke's Christology*, 50.

⁷¹ DE TEMMERMAN, *Crafting Characters*, 28.

⁷² TALBERT, “Ancient Biography”, 748: “Some of the gospels share with the ancient biographies that which is constitutive for them – to set forth the essence of

que se quiera afirmar aquí que se trate de una transcripción, a la que se encuentra en las antiguas biografías y obras historiográficas⁷³. De ahí el interés por tomar nota de cómo funciona la caracterización en la agenda de la retórica helenista, en qué aspectos se fijaba y qué técnicas privilegiaba⁷⁴.

4.1.1. *El interés de la retórica antigua por la caracterización*

Los estudios recientes se han ocupado de mostrar que la retórica antigua conoció una prescriptiva para construir personajes⁷⁵. Esta establecía los criterios que habría que tomar en consideración para discernir su identidad, para lo cual distinguía entre aspectos en los que se debía fijar la atención –denominados *loci* o *topoi*– y las técnicas para describirlos.

Antes de repasarlos, contextualicemos. Un punto de vista ampliamente sostenido es que la antigua retórica influyó de forma capilar en la composición literaria, al menos desde el siglo I a. C.⁷⁶, y que la adopción de teorías retóricas de los discursos jurídicos, políticos o epidícticos, en la literatura, sirvió de ayuda a los compositores de relatos en su tarea de caracterización, lo que podríamos denominar su agenda ideológica y narrativa⁷⁷. Fue un verdadero fenómeno del *ars scribendi* que marcó el paso de la retórica “primaria” a la “secundaria”. En términos de G. A. Kennedy, lo que ocurrió fue una “tendencia de la retórica a cambiar de enfoque: de la persuasión a la narración, de contextos civiles a contextos personales, y del discurso hablado a la literatura”⁷⁸. Esta “influencia penetrante” de la retó-

the subject, that is, what sort of person it is [...] manifest a biographical interest in depicting what sort of person Jesus was”. Cf. R. A. Burridge, “The Gospels and Acts”, 521.

⁷³ BURRIDGE, “The Gospels and Acts”, 525.

⁷⁴ Para el estudio de Lucas, véanse: GOWLER, “Characterization in Luke”; GOWLER, *Host, Guest, Enemy*, 77-176; PARSONS, “Luke and the Progymnasmata”, 43-64; MARTIN, “Progymnastic Topic Lists”, 18-41; ADAMS, “Luke and Progymnasmata”.

⁷⁵ Son referenciales los estudios de: DE TEMMERMAN, “Ancient Rhetoric as a Hermeneutical”, 28-44; *id.*, *Crafting Characters...*, 26-45; DE TEMMERMAN – VAN E. BOAS, “Character and Characterization in Ancient Greek Literature”, 19-23.

⁷⁶ *Ib.*, 23; KENNEDY, “Historical Survey of Rhetoric”, 3-42.

⁷⁷ DE TEMMERMAN, *Crafting Characters*, 32.

⁷⁸ KENNEDY, *La retórica clásica y su tradición cristiana*, 19-20. Al respecto, en la literatura clásica: MURPHY, *Sinopsis histórica de la retórica clásica*; y en los Evangelios: ROBBINS, “Writing as a Rhetorical Act”, 167.

rica es tal, que se puede hablar de una “literaturización” de la retórica y de una “retorización” de la literatura⁷⁹.

Ahora bien, como se sostiene desde el comienzo de este trabajo, este fenómeno también registra su impacto en los primeros escritos cristianos; el modo y hasta qué punto, cuando se verifica, hay que aclararlo en cada caso. Como ha explicado G. A. Kennedy, la investigación enfocada en la crítica retórica en el Nuevo Testamento ha mostrado que los receptores debían recibirlos como discurso, lo cual presupone un “auditorio familiarizado con la práctica de la retórica clásica ya sea por el estudio en la escuela o por la experiencia en el mundo seglar”⁸⁰. Y a pesar de que quizá una gran mayoría fuese gente simple y con poca educación formal, por lo menos se puede sostener que “la mayor parte de los oyentes tendrían algunas expectativas acerca de cómo un discurso debía ser dispuesto y pronunciado”⁸¹. Indicadores tales como la acción, el discurso y el comportamiento, para reconocer la identidad de un personaje, jugaban un papel importante tanto en la vida social como en la literatura⁸² y se puede reconocer en los antiguos escritores y lectores “una sensible conceptualización de potenciales indicadores del personaje”⁸³.

El corpus académico de la antigua teoría retórica extrae sus puntos de observación (*loci a persona*) y sus técnicas para describir a las personas de dos contextos, de la teoría de la argumentación (tratados retóricos) y de los *progymnasmata* (ejercicios) y otras obras retóricas dedicadas al encomio, la invectiva y la comparación. Estas obras hacían parte de la cultura educacional y literaria, y aunque varios de ellas son posteriores a los evangelios, pueden preservar mucho del antiguo material, y son útiles para el estudio. Ahora bien, ¿cuáles eran los “lugares” y técnicas de la descripción en estos tratados?”.

4.1.2. *Los “lugares” de la descripción del personaje (loci a persona)*

Hay acuerdo en que los *loci a persona* en la teoría de la invención encontraron su camino en la literatura prosopográfica y biográfica después

⁷⁹ DE TEMMERMAN, “Ancient Rhetoric as a Hermeneutical”, 23.

⁸⁰ KENNEDY, *La retórica clásica y su tradición cristiana*, 179.

⁸¹ *Ib.*, 179.

⁸² DE TEMMERMAN, *Crafting Characters*, 32.

⁸³ *Ib.*, 33.

de haber sido asumidas en las teorías del elogio⁸⁴, como hace Quintiliano cuando agrupa quince categorías por las que un personaje puede ser caracterizado⁸⁵. De igual forma procedieron los diversos tratados y ejercicios (*progymnasmata*) cuando distinguieron entre las características externas e internas del personaje⁸⁶.

Por la relevancia para este trabajo, dentro de los elencos resaltamos dos *loci* en particular. De los externos, el final de la biografía se fijaba en la forma de la muerte y en los eventos posteriores. De los internos, aunque también es válido para el arco entero de la vida, el de la *proairesis*, que sin embargo, tiene mayor relevancia cuando la muerte ocurre dentro de un conflicto y un dramático final, como es el caso de Lc 22–24.

(1) La argumentación sobre el personaje al final de la biografía. Para la mayor parte de las biografías antiguas la muerte del protagonista y los eventos siguientes constituía el clímax de su vida. Esta se ocupaba precisamente de la forma, pero sobre todo del significado de la muerte (“Lo alabarás también a partir del modo de su muerte... y dirás si algo extraordinario acaeció entonces...”) y de escudriñar los eventos ocurridos después de

⁸⁴ Esta transición está ejemplificada en la discusión de Teón sobre el personaje (“prósopon”). Cf. TEÓN – HERMÓGENES, *Ejercicios de retórica*, 78.24–26. Hay que tener en cuenta que los tratados retóricos no distinguen entre “prósopa” reales o ficticios, o mejor, entre persona y personaje literario. Cf. DE TEMMERMAN, “Ancient Rhetoric as a Hermeneutical”, 27, n. 22.

⁸⁵ El listado incluye (1) el linaje (*genus*), (2) la nacionalidad (*natio*), (3) el país (*patria*), (4) el género (*sexus*), (5) la crianza y la formación (*educatio, disciplina*), (6) los atributos físicos (*habitus corporis*), (7) el patrimonio personal (*fortuna*), (8) el equilibrio mental (*animi natura*), (9) la carrera (*studia*), (10) las aspiraciones (*quid adfectet quisque*), (11) las acciones y dichos en el pasado (*ante acta dictaque*), (12) las emociones (*commotio*), (13) los proyectos (*consilia*), (14) la disposición mental (*habitus animi*) y (15) el nombre (*nomen*) [QUINTILIANO, *Institutionis Oratoriae*, 5.10.23–32; 7.2.27–35; 9,1.30]. Cf. CICERÓN, *Sobre el orador*, 3.204 (agrega: *morum ac vitae imitatio*); PSEUDO-CICERÓN, *Retórica a Herenio*, 63–65.

⁸⁶ La distinción entre externas e internas ya estaba en ARISTÓTELES, *Retórica*, 1.5.4 (ἐξω / ἐν αὐτῷ). Las externas son: (1) el linaje (γένος), (2) la escuela de disciplina (ἀγωγή), (3) la edad (ἡλικία), (4) la fortuna (τύχη), (5) la forma de la muerte (θάνατος) y (6) homenajes más allá de la muerte (μετὰ θάνατον). Igualmente notables son las internas: (1) las características físicas y síquicas, (2) los hechos (πραΐσεις), (3) los dichos (λόγος), (4) la elección moral (προαίρεσις) y (5) la disposición (διάθεσις). Algunas variantes en el PSEUDO-CICERÓN, *Retórica a Herenio*, 3.10 (Valetudo, vires, velocitas, prudentia, modestia, fortitudo, iustitia); CICERÓN, *De la invención retórica*, 24–25 (Ab natura data corpori [valetudo, vires, velocitas] et ab natura data animo [prudentia, temperantia, fortitudo, iustitia]). Para estas taxonomías, ver DE TEMMERMAN, “Ancient Rhetoric as a Hermeneutical”, 46–51.

ella: (“...Examinarás igualmente los sucesos que siguieron a su muerte”)⁸⁷. En Lc esto coincide con dos grandes bloques, Lc 22,1–23,49 y 23,50–24,53. También estaba prescrito el uso de las comparaciones o *synkrisis*⁸⁸ con otros personajes en aspectos que incluían los modos de la muerte y las circunstancias posteriores⁸⁹.

Como señala R. A. Burridge, el final podía valerse también de la técnica de la ampliación (αὔξησις) y del epílogo (ἐπίλογος)⁹⁰. En la ampliación se esperaba la prueba para persuadir al auditorio sobre la valía del personaje⁹¹, como ejemplifican bien las vidas de Catón el joven (Plutarco) y de Apolonio de Tiana (Filóstrato)⁹². Lucas también da señas de respetar la prescripción de argumentar con pruebas al darle a una cita de la Escritura (22,37; cf. Is 53,12) un valor programático para la pasión, en la manera de relatar dicha pasión, en la que él es inocente, y en los relatos pascuales donde subraya el cumplimiento de la Escritura⁹³. El epílogo debía hacer recapitulación (*anakephalaiôsis*) de los temas principales y exhortar al auditorio, como de hecho ocurre en los previos discursos de Emaús, en las enseñanzas del Resucitado y en un final que recapitula el comienzo en el templo de Jerusalén⁹⁴.

Por su parte D. Frickenschmidt al hacer el análisis comparativo del final de biografías helenísticas, elabora una taxonomía donde resultan características de la tercera parte: predicciones, tradiciones, complot e intrigas, arrestos y fugas, juicios y pseudo-juicios, discursos de despedida y últimas palabras, descripción detallada de los últimos días del personaje y su actitud ante la muerte, reacciones de los asistentes y signos milagrosos, y finalmente, ascensiones celestiales y ascunciones⁹⁵. Un buen número de estos tópicos característicos de la tercera parte de la biografía helenística se encuentran en Lc 22–24. Pero también es de gran interés, como hacer caer en cuenta D. Frickenschmidt, el interés retórico que tienen estos finales, donde los factores negativos que empujaban a la muerte del protagonista –como la envi-

⁸⁷ TEÓN – HERMÓGENES, *Ejercicios de retórica*, 78; *ib.*, 16-17.

⁸⁸ Agrega Hermógenes, “La más importante fuente de argumentación en los encomios es la procedente de las comparaciones, que dispondrás, según aconseje la ocasión” (*Ejercicios...*, 17; Cf. *ib.*, 19).

⁸⁹ *ib.*, 19.

⁹⁰ BURRIDGE, “The Gospels and Acts”, 524.

⁹¹ TEÓN – HERMÓGENES, *Ejercicios de retórica*, 19. Al final se amplificaban las cualidades del protagonista y vituperaban las del antagonista.

⁹² BURRIDGE, “The Gospels and Acts”, 514-516.

⁹³ *ib.*, 517.

⁹⁴ *ib.*, 520.

⁹⁵ FRICKENSCHMIDT, *Evangelium als Biographie*, 303-350.

día, los miedos o competencias de poder— ponían en crisis sus verdaderas cualidades; de ahí el interés de muchos biógrafos por “leer en esas crisis cómo se soportaban los valores religiosos o filosóficos de sus héroes”⁹⁶.

(2) El último aspecto destacado, la manera de afrontar la prueba como uno de los mecanismos identificadores del personaje, coincide con uno de los *loci* internos de observación del personaje, el de la *proairesis* o “elección preferencial”. Como ya se dijo en el punto anterior, el poner en primer plano la “elección moral” en el discurso o la acción, especialmente en momentos críticos⁹⁷, era una condición *sine qua non* de la revelación del carácter desde Aristóteles, para quien “carácter es aquello que manifiesta la decisión, es decir, qué cosas, en las situaciones en que no está claro, uno prefiere o evita” (Ἔστιν δὲ ἦθος μὲν τὸ τοιοῦτον ὃ δηλοῖ τὴν προαίρεσιν, ὅποια τις ἐν οἷς οὐκ ἔστιν δῆλον ἢ προαίρεται ἢ φεύγει)⁹⁸. Según esto, en medio del relato, el personaje puede darse a conocer a través de una disposición que expresa una decisión que compromete la propia libertad y responsabilidad; en este sentido la *proairesis* resume la disposición subjetiva del personaje, mucho más que la cualidad de los actos mismos producidos por él⁹⁹. Como concluye Aristóteles, “[la noción de elección preferencial] parece en efecto más estrechamente asociada a la virtud, y ella permite, mejor que los hechos, juzgar los caracteres”¹⁰⁰.

4.1.3. *Las técnicas para la atribución de los rasgos del personaje*

Junto a los puntos sobre los cuales se fija la atribución de rasgos a un personaje en la retórica helenística, también conviene tener en cuenta las técnicas que se recomendaban para hacerlo.

Todos los sistemas de clasificación de los atributos asignados a un personaje coinciden en que hay dos formas básicas de la caracterización: la directa (o explícita) y la indirecta (o implícita)¹⁰¹. En la directa, el personaje es descrito o evaluado abierta y explícitamente por medio de adjetivos,

⁹⁶ FRICKENSCHMIDT, *Evangelium als Biographie*, 304.

⁹⁷ DE TEMMERMAN, *Crafting Characters*, 3.

⁹⁸ ARISTÓTELES, *Poética*, 1450b 8-9. Sobre este concepto, cf. WOERTHER, “La lexis *èthikè*”, 3.

⁹⁹ *Ib.*, 6.

¹⁰⁰ ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco*, 183.

¹⁰¹ DE TEMMERMAN, *Crafting Characters*, 29 n.188; HENRICH-TARASENKOVA, *Luke's Christology*, 50.

sustantivos u oraciones descriptivas por parte del narrador o alguno de los otros personajes; la indirecta, en cambio, ocurre dentro de la actuación y requiere la inferencia por parte del lector a partir de los indicadores diseminados en el texto. La narratología maneja esta distinción con los términos “decir” (*telling*) y “representar” (*showing*)¹⁰².

Estas mismas formas de asignar los atributos al personaje también aparecen en la retórica antigua, aunque sin esos nombres. Con todo, con K. De Temmerman¹⁰³, preferimos un esquema de clasificación más amplio que recoge las técnicas de caracterización prescritas o deducidas de los tratados y ejercicios de la retórica grecorromana.

(1) Identificación: el nombre propio y la “antonomasia”. El nombre propio es la primera forma de caracterización¹⁰⁴; en algunos casos su significado puede dar información suplementaria. La “antonomasia”, esto es, la sustitución de un nombre propio por una palabra o una paráfrasis, proporciona un dato acentuado acerca de la identidad¹⁰⁵.

(2) Caracterización directa. La caracterización directa atribuye explícitamente las características o epítetos por medio de la evaluación abierta o la descripción. En este punto caben todas las referencias explícitas del narrador y de aquellos a quienes él les da la voz acerca de la identidad del personaje. Se trata de la vívida descripción del *ethos*, es como el poner el personaje ante los ojos¹⁰⁶.

(3) Caracterización indirecta. Es la que requiere la inferencia del lector. Las características del personaje se deducen de lo que ellos hacen, dicen o piensan¹⁰⁷. En este caso las técnicas funcionan a nivel de la construcción literaria, con base de la sustitución (metáfora) o de la contigüidad (metonimia).¹⁰⁸ La metáfora hace asociaciones, la metonimia cuenta incidentes.

¹⁰² RIMMON-KENAN, *Narrative fiction*, 59-60; y la mayoría de los manuales, entre otros: MARGUERAT – BOURQUIN, *Cómo leer los relatos*, 113-115; ZAPPELLA, *lo narrerò tutte le tue meraviglie*, 146-149. Para una crítica de las insuficiencias de esta distinción: DE TEMMERMAN, *Crafting Characters*, 30.

¹⁰³ DE TEMMERMAN – EMDE BOAS, *Characterization*, 23.

¹⁰⁴ ARISTÓTELES, *Retórica*, 1.5.4; PSEUDO-CICERÓN, *Retórica a Herenio*, 3.10; CICERÓN, *Invención de la oratoria.*, 24; QUINTILIANO, *Institutionis Oratoria*, 5,10.23-28; TEÓN – HERMÓGENES, *Ejercicios de retórica*, 109.

¹⁰⁵ QUINTILIANO, *Institutionis Oratoriae*, 8.6.29-30; Pseudo-Cicerón, *Retórica a Herenio*, 4.31.42.

¹⁰⁶ PSEUDO-CICERÓN, *Retórica a Herenio*, 4.55.

¹⁰⁷ CHATMAN, *Story and Discourse*, 197.

¹⁰⁸ La metáfora reemplaza un término por otro con base en la semejanza, mientras que la metonimia lo hace por otro término relacionado por contigüidad. De

- a) Caracterización metafórica¹⁰⁹. El personaje es alineado, comparado o contrastado con alguien o algo, sea de forma explícita (σύγκρισις/*comparatio*) o implícita (παραβολή/*parabole*), también por medio de un paradigma (παράδειγμα/*exemplum*). Con frecuencia estas comparaciones activan resonancias con otros personajes intra o intertextuales.
- b) Caracterización metonímica. El narrador representa al personaje valiéndose de: (b.1) La afiliación a un grupo específico, ya que el personaje está anclado a contextos sociales de pertenencia que determinan criterios para su valoración. (b.2) La acción y el comportamiento están entre los indicadores más prominentes del carácter de un personaje dentro de la literatura y de la ética antigua¹¹⁰, relevante para la responsabilidad moral¹¹¹. (b.3) La anécdota o *chreia* que, en cuanto forma de representación de la acción, se ocupa de poner de manifiesto el carácter del personaje referido¹¹². (b.4) El discurso, que incluye la “etopeya” o descripción¹¹³ y el uso de máximas¹¹⁴. (b.5) Las emociones o *pathos*¹¹⁵. (b.6) La *ékfrasis* o descripción de personas y objetos¹¹⁶; hay que recordar que la apariencia ante otros era una realidad

TEMMERMAN – EMDE BOAS, *Characterization*, 20-32; WOLOCH, *The One vs. the Many* 198-207: sobre posicionalidad (metonímica) y el significado (metafórico) del personaje.

¹⁰⁹ Tiene un lugar destacado en la retórica helenística. Para Hermógenes “La más importante fuente de argumentación en los encomios es la procedente de las comparaciones, que dispondrás, según aconseje la ocasión”. Cf. TEÓN – HERMÓGENES, *Ejercicios de retórica*, 19.

¹¹⁰ Para HALLIWELL, “Character... centers on a man’s actions and on the personal direction which motivates and shapes them: his mind and thought..., his choice and will, his practical intelligence..., and the habits, practices, and way of life... which the exercise of thought and choice generates” (“Traditional Greek Conceptions of Character”, 45).

¹¹¹ La teoría ética en la retórica antigua presenta el *éthos* como deducible de la praxis que se puede observar, cf. HALLIWELL, “Traditional Greek Conceptions of Character”, 32-33, 46-47.

¹¹² TEÓN – HERMÓGENES, *Ejercicios de retórica*, 99.

¹¹³ Cf. *ib.*, 44; *ib.*, 15; PSEUDO-CICERÓN, *Retórica a Herenio*, 5.

¹¹⁴ Aristóteles sugiere que su uso hace ético al discurso, ya que revela la disposición moral (*proairesis*) de quien habla (*Retórica*, 1395b.16). Cf. *ib.* 96, 3, 10.

¹¹⁵ CICERÓN, *Invención de la oratoria.*, 24-25; QUINTILIANO, *Institutionis Oratoriae*, 5.10.23-28.

¹¹⁶ PSEUDO-CICERÓN, *Retórica a Herenio* 4.63; TEÓN – HERMÓGENES, *Ejercicios de retórica*, 37; PSEUDO-ARISTÓTELES, *Fisiognomía*, 806a. El estudio de la *ékfrasis* ha cobrado importancia en los estudios lucanos: PARSONS, *Body and Character*; HARTSOCK, *Sight and Blindness in Luke-Acts. The Use of Physical Features in Characterization*; CLIVAZ, “Douze noms pour une main”, 400-416; CLIVAZ, “Asleep by grief”.

de primera importancia en el contexto social greco-romano¹¹⁷. (b.7) Y el marco escénico, el cual incorpora el tiempo, la geografía y el contexto social¹¹⁸. Estos siete recursos ayudan a dibujar el personaje en cuanto transcurre la puesta en escena.

Sin embargo, esto no es todo. Puesto que esta asignación de rasgos ocurre dentro de la dinámica de una trama, el paso siguiente aborda los parámetros para indagar precisamente cómo ocurre esto en las dialécticas de la narratividad.

4.2. La caracterización dentro de la construcción del relato

El abordaje anterior se detuvo en uno de los aspectos de la construcción de personajes, el de la asignación de rasgos y la argumentación del “carácter” en la retórica clásica. Lo hacemos ahora con otro dinamismo configurador que asume todo lo anterior y lo posiciona en el marco propiamente narrativo. ¿Cómo se da el empalme entre el personaje y la trama y cómo su reconocimiento marca la ruta de un estudio de caracterización?

Afirma A. Wolloch que narrar es elegir, esto es, que el progreso de la narración es el resultado de una serie de decisiones –no necesariamente conscientes– en las que se apropia una posibilidad y se descartan otras¹¹⁹. Y A. Wénin agrega que “el conjunto de las elecciones es lo que da a la narrativa una forma concreta y lo que hace de cada relato algo particular”¹²⁰. La retórica clásica ya era consciente de esto cuando hacía derivar sus tareas de un conjunto de elecciones, sobre todo las tres primeras: la determinación de una particularidad (εὑρεσις/inventio), el ordenamiento (τάξις/dispositio) y la comunicación (λέξις/elocutio) para lograr la persuasión¹²¹; la primera daba el “qué” y las otras dos el “cómo” y el “para qué”. En nuestro caso, para el estudio de la fase conclusiva de Lc 22–24, la cuestión es de qué manera el ordenamiento narrativo está en función del qué, del cómo y del para qué de un determinado retrato de Jesús, en otras palabras, ¿de qué manera

¹¹⁷ M. Gleason define la sociedad del período imperial como una “face-to-face society” y “a forest of eyes – a world in which the scrutiny of one’s fellow man was not an idle pastime but an essential survival skill” (GLEASON, *Making Men*, 55).

¹¹⁸ Cf. QUINTILIANO, *Institutionis Oratoriae*, 4.2.52.

¹¹⁹ WOLOCH, *The One vs. the Many*, 12.

¹²⁰ WÉNIN, “La decapitación del Bautista”, 125.

¹²¹ KENNEDY, “Historical Survey of Rhetoric”, 13.

la progresiva tensión procesual a que es sometido el relato del final de la vida de Jesús resulta productiva para la percepción de su identidad?

La respuesta, como ya se había apuntado arriba, se halla dentro de la operación de la “puesta en intriga”, la cual es necesario desglosar. La “puesta en intriga” da propulsión al relato al situar los eventos dentro del arco de tensión de un nudo y un desenlace, de ahí el despliegue de lo que se puede denominar “flujo narrativo” que atrapa la atención del lector. Aún más, la “puesta en intriga” supone, por parte de quien cuenta, un conjunto de decisiones que dan lugar a una configuración específica de su relato o “manera de contar”, entre las cuales la más importante es la relacionada con los personajes, esto es, su selección y la manera como fija su interacción en la trama. Nuestra ruta de análisis se fijará, entonces, en estos tres aspectos determinantes en el montaje de la caracterización en esta “unidad en tensión” que es el relato: la “puesta en intriga”, la articulación de los personajes y los niveles del relato.

4.2.1. *El personaje y la “puesta en intriga”*

La teoría narrativa ha mostrado que lo que se dice y lo que se muestra acerca de la identidad de un personaje está atornillado en la textura narrativa. Para dar cuenta de ello hay que desglosar los dos ejes simultáneos que dan progresión al relato: la lógica de la acción que se percibe en la estructuración del relato (dimensión compositiva) y el dinamismo que le impregna la tensión generando un diálogo con el lector (dimensión pragmática)¹²². En el análisis no solo interesa el proceso lineal que se descubre en el trazado del texto, sino la dinámica de comprensión de los hechos y de los personajes que se da en la relación entre narrador y lector en el comienzo, el medio y el fin¹²³.

Nos detenemos primero en estos dos elementos fundamentales, el narrador y la intriga.

Quien lleva este proceso es el narrador¹²⁴. En cuanto voz que cuenta la historia¹²⁵, describe los cuadros contextuales, pone en acción los perso-

¹²² PASQUIER – MARGUERAT – WÉNIN (eds.), *L'intrigue dans le Récit Biblique*, 47.

¹²³ SCHOLÉS – PHELAN – KELLOGG, *The Nature of Narrative*, 219; Al respecto, “La comprensión del sentido está prevista en el texto y es, por él, programada como un itinerario a efectuar” (TOLENTINO MENDONÇA, *A construção de Jesus*, 16).

¹²⁴ ZAPPELLA, *Io narro tutte le tue meraviglie*, 49: “A lui e solo a lui spettano le decisioni relative al ‘cosa’ e al ‘come’”.

¹²⁵ GARRIDO DOMÍNGUEZ, *El texto narrativo*, 105-110. Cf. GENETTE, *Discours du récit*, 267-271; DARR, “Narrator as Character”, 43-60.

najes, les da la palabra o habla en nombre de ellos, administra sus puntos de vista y, eventualmente, se permite sus comentarios o “cuchicheos”¹²⁶. En la gestión del relato el narrador insinúa la inteligencia narrativa que gobierna el mundo del texto: en cuanto al contenido, selecciona las informaciones que deben llegar al lector; en cuanto a la forma: elige la manera de presentarla, la retórica narrativa. Por definición, el narrador no solo está involucrado en todo el relato, es ubicuo y complejo¹²⁷, sino que es considerado fidedigno¹²⁸.

El narrador programa la lectura y le suministra al lector los indicios de comprensión requeridos por medio de su inscripción en la trama¹²⁹. De esta manera intenta alinearle con su punto de vista sobre la historia y los personajes caracterizados, porque “leer es aceptar el pacto propuesto por el narrador”¹³⁰ para interactuar –sea para identificarse, completar o proyectar– con esta determinada “proposición de mundo”¹³¹.

Lo que da vida al relato es la intriga. La intriga “es el ‘qué’ y el ‘por qué’ de la narración”¹³². El desarrollo lineal de un relato es posible gracias a un ordenamiento del tipo: primero ocurre esto, ¿por qué?, entonces ocurre esto otro, ¿por qué? La configuración lógica de la historia contada se aprecia en su ordenamiento secuencial que hace avanzar dentro de la tensión nudo-desenlace¹³³. Al comienzo el narrador, al situar un marco escénico y presentar personajes, introduce la acción principal que genera un desbalance en una situación inicial determinada y la encamina –durante una fase de espera– mediante complicaciones y giros hacia la solución¹³⁴. Gracias a esta intriga, al interior de la trama siempre ocurre una transformación que es generada por una doble determinación, la de los eventos que afecta la condición de los personajes y la de los personajes que afecta los eventos¹³⁵. La narratología clásica ha estandarizado cinco fases sucesivas de este proceso:

¹²⁶ MARGUERAT – BOURQUIN, *Cómo leer los relatos*, 167-198.

¹²⁷ DARR, “Narrator as Character”, 55.

¹²⁸ J. A. Darr distingue entre “[1] The intended reader’s perception of the authority and reliability of the Lukan narrator, and [2] the (primary) rhetorical function of the narrator” (“Narrator as Character”, 55).

¹²⁹ MARGUERAT, “Entrer dans le monde du récit”, 5.

¹³⁰ TOLENTINO MENDONÇA, *A construção de Jesus*, 26.

¹³¹ RICCEUR, *Del texto a la acción*, 107.

¹³² MALBON, “Narrative Criticism”, 15.

¹³³ ARISTÓTELES, *Poética*, 1455b.24-29.

¹³⁴ MARGUERAT, “Intrigue et tension narrative”, 47.

¹³⁵ RICCEUR, *Del texto a la acción*, 17.

situación inicial, nudo o detonante de la acción, acción transformadora, desenlace y situación final¹³⁶.

El relato pone en acto, entonces, un proceso transformador. En este proceso lo más importante es precisamente la transformación que ocurre entre el estado inicial y el final, por lo tanto, en el desenlace. Como se ha dicho desde Aristóteles en adelante¹³⁷, esta transformación puede ocurrir a nivel de la situación (*peripateia* o *peripecia*), del conocimiento (o *agnó-risis* o *agnición*) o de ambos al mismo tiempo¹³⁸.

Ahora bien, en cuanto llega el final, en la fase de espera, el narrador también decide qué cuenta y que no. Por principio un relato no pretende contar todo, sino aquello que quiere argumentar. De ahí que, junto con la selección de la información pertinente, el narrador coordina la transmisión de información con los silencios, los sumarios y los saltos (*hiatos*, *gaps* y *blanks*). El manejo del tiempo es aliado de esta manera de proceder, porque al introducir pausas o aceleraciones, no solo da ritmo y enfoque, sino que muestra dónde pone sus énfasis. De interés particular en este análisis son las ralentizaciones que ponen a la par el tiempo de la historia y el tiempo del relato, cosa que ocurre en los diálogos, y los *crescendo* –dentro de un episodio o una secuencia– elevan hacia su clímax una determinada situación; tales técnicas invitan al lector a analizar. La observación de esta manera de hacer los enfoques, por tanto, es útil en la caracterización ya que generalmente es así como el narrador lleva al lector a atender algún rasgo o comportamiento destacado de su héroe¹³⁹. La conexión entre esto que ocurre en el “mientras tanto” y la conclusión, la analizaremos en breve.

Dando un paso adelante en esta perspectiva de análisis, una relativamente reciente aportación de la narratología postclásica¹⁴⁰, es la importan-

¹³⁶ MARGUERAT, “Intrigue et tension narrative”, 37-41. Oportunamente advierte J.-N. Aletti que “no hay que olvidar que muchos episodios evangélicos no obedecen a esta ‘cama de Procrustes’” (ALETTI *et al.*, *Vocabulario razonado*, 83).

¹³⁷ Para Aristóteles los eventos puestos “en sistema”, que la manera como define la trama (o “*mythos*”, *Poética* 1450a, 5.15) resuelven su tensión en el vuelco final (*Poética*, 1455b.24-29) que da la felicidad o la desdicha del héroe de la tragedia.

¹³⁸ MARGUERAT – BOURQUIN, *Cómo leer los relatos*, 91-92; ALETTI *et al.*, *Vocabulario razonado*, 80, 87.

¹³⁹ STERNBERG, “How Narrativity Makes a Difference”.117. Una taxonomía de los procedimientos en ZAPPELLA, *Io narrerò tutte le tue meraviglie*, 106-109.

¹⁴⁰ La etiqueta proviene de D. Hermann (1997) y se resume como el paso del postulado estructuralista al deliberadamente pragmático. Cf. MARGUERAT, “Intrigue et tension narrative”, 42.

cia que se le reconoce al papel que juega la “tensión”¹⁴¹. Se trata de una particularidad de la dimensión pragmática o comunicacional del relato, que se encarga de despertar en el lector la incertidumbre u “horizonte de espera” hasta que la historia contada la satisface, sorprende o frustra. Esta poética de la tensión es la “fuerza viviente de la narratividad”¹⁴². La tensión narrativa tiene una función *tímica* o pasional, en cuanto, que, valiéndose de la prospección, la retrospección y el reconocimiento, provoca en el lector los tres efectos de la curiosidad, el suspenso o la sorpresa¹⁴³. Para ello se vale de los desfases en la información que le proporciona, generando retardos, permitiendo ambigüedades o dejando vacíos.

Estas tensiones e inestabilidades sobre las que tiene lugar la progresión narrativa también se dan entre los personajes, entre un personaje y su mundo o incluso dentro de un mismo personaje, no solo a nivel de las acciones, sino de los conocimientos, los juicios, las disposiciones, los valores o creencias¹⁴⁴. La tensión entre los personajes es también un dinamismo caracterizador.

4.2.2. *La interacción dialéctica de los personajes y su dinamismo caracterizador*

Ya nos referimos a los personajes cuando indicamos los dinamismos de transformación que tienen lugar en la trama, los cuales de por sí ya operan en ellos una caracterización. Pues bien, dentro de la “unidad en tensión” de la trama otro aspecto que también incide en la caracterización tiene que ver con las decisiones tomadas para su puesta en escena: ¿Quién habla y quién no? ¿Quiénes pasan a primer plano? ¿Cómo se distribuyen a lo largo de la narración? ¿Cuándo entran y cuándo desaparecen? ¿Qué se va a revelar al lector sobre la intencionalidad de los personajes o qué se va a ocultar? La cuestión, entonces, es la del espacio asignado a los personajes dentro de la progresión narrativa.

Como se ha hecho notar, en la medida en que el relato progresa no solo se distinguen etapas, sino que a la par también aparecen agrupaciones

¹⁴¹ R. Baroni hace una crítica a la aproximación de P. Ricœur, para él lo que hace la intriga es la tensión, no la disposición de los hechos en sistema (BARONI, *La tensión narrativa*, 63; BARONI, “Le temps de l'intrigue”, 2).

¹⁴² BARONI, *La tensión narrativa*, 17-18.

¹⁴³ STERNBERG, “How Narrativity Makes a Difference”, 117.

¹⁴⁴ SCHOLLES – PHELAN – KELLOGG, *The Nature of Narrative*, 29-30, 217-218.

de personajes que van variando en el transcurso. En cada episodio o secuencia el narrador “resalta algunos personajes y al mismo tiempo tiende a deshacerse de otros, los redimensiona o les pone límites”¹⁴⁵. Y esto no es inocente. Se trata de la manera como el relato hace la caracterización de sus personajes.

La teoría reciente ha subrayado cómo cada personaje, sea el protagonista o los subordinados a él o los antagonistas, emerge como tal solo a través de su espacio distintivo y contingente dentro de la narrativa como un todo¹⁴⁶. De ahí que la representación de cualquier personaje “tenga lugar dentro de un campo cambiante de atención narrativa y oscuridad” en el que la trama le asigna a cada uno un espacio, una posición radical contingente, dentro del relato considerado en su totalidad¹⁴⁷. En otras palabras, la caracterización está entretejida con la atención dada a los diferentes personajes en su competición por un espacio limitado dentro del mundo del relato¹⁴⁸.

Un relato es “red de relaciones” de longitudes desiguales¹⁴⁹. El espacio del personaje solo surge en relación asimétrica con todos los que interactúan dentro del sistema de relaciones creado por la estructura narrativa. La posición prominente que ocupa el protagonista depende de la marginalidad de otros personajes¹⁵⁰. En esta asimetría, los personajes menores juegan un papel significativo porque incorporan temas clave, haciendo avanzar la trama e influyendo sobre los lectores, generando expectativas y desafiando apreciaciones asumidas por el lector¹⁵¹. Además, las figuras mayores y menores se caracterizan unas a otras mediante una mutua iluminación dialéctica¹⁵².

Este recurso de la caracterización ha ocupado un lugar central en la historia de la literatura, hasta el punto de que “se puede decir que el con-

¹⁴⁵ WOLOCH, *The One vs. the Many*, 12.

¹⁴⁶ *Ib.*, 13. A. Wolloch distingue las categorías de “espacio del personaje”, la interacción dramática entre una persona implicada y su posición delimitada dentro de una estructura narrativa; y “sistema de los personajes”, la organización y los choques entre muchos espacios de carácter dentro de una sola totalidad narrativa. Este paradigma interpretativo ha tenido impacto tanto en la poética narrativa, la estética del realismo, como en la dinámica de la caracterización.

¹⁴⁷ *Ib.*, 13.

¹⁴⁸ *Ib.*, 17.

¹⁴⁹ DARR, *On Character Building*, 41.

¹⁵⁰ DINKLER, “Building Character”, 702.

¹⁵¹ *Ib.*, 701.

¹⁵² *Ib.*, 701.

flicto estructura la narrativa”¹⁵³. La tragedia griega lo denominó *ágon*, “conflicto” o quizás mejor “competición”¹⁵⁴. Lo que ocurre a nivel del relato, está en relación con el hecho de que el lector asocia los rasgos caracterizadores de los personajes con comportamientos habituales que le son conocidos y que están asociados con ideas, valores y maneras de ver el mundo; la identidad y el comportamiento humano, como los textos, solo adquiere significado dentro de los parámetros socialmente construidos de los distintos grupos sociales¹⁵⁵.

La observación del espacio que va ocupando Jesús como “prot-agonista” con respecto a los diversos personajes (individuales o grupos, mayores o menores, seguidores o adversarios) dentro de la progresión de la trama, y en un relato cuya intriga es precisamente la de un conflicto mortal como el de Lc 22–24, es un recurso útil para su caracterización.

4.2.3. *Los niveles del relato y los diversos enfoques sobre el mismo personaje*

Este punto se deriva del anterior. En cuanto se desarrolla, el narrador y los diversos personajes pueden afinar o mostrar discrepancias con respecto a la identidad de un personaje; esto es más notable en una trama de revelación. En el montaje, el relato pone en juego estrategias que hacen que, al tiempo que los rasgos de un personaje son evocados y recordados, el lector vaya llenando los vacíos y aclarando las discrepancias desde diversos ángulos de observación. Este rediseño de la comprensión de los eventos y de los personajes aporta claves para la caracterización¹⁵⁶.

La cuestión se percibe cada vez que el lector se pregunta “quién dice qué”¹⁵⁷. No es lo mismo lo que procede el narrador, que lo que proviene de la voz de los personajes; como tampoco es igual que lo diga un adversario o un seguidor. Ocurre también que lo contado por el narrador eventualmente sea retomado por los personajes en sus discursos, y así como pueden estar afinados también pueden darse divergencias. Por tanto, hay

¹⁵³ ABBOTT, *The Cambridge Introduction to Narrative*, 55.

¹⁵⁴ *Ib.*, 55. De ahí la terminología “prot-agonista”, “ant-agonista”.

¹⁵⁵ DINKLER, “Building Character”, 699; ABBOTT, *The Cambridge Introduction to Narrative*, 55.

¹⁵⁶ CHATMAN, *Story and Discourse*, 130-131; HENRICHs-TARASENKOVA, *Luke’s Christology*, 50.

¹⁵⁷ BAL, *Teoría de la narrativa*, 107; MARGUERAT, “Entrer dans le monde du récit”, 7.

una relación interdiscursiva, entre el discurso del narrador y el de los personajes, que a su vez involucra al lector. En la construcción las instancias intra (personajes) y extradiegéticas (narrador, lector) entran en diálogo y la tensión resultante entre los puntos de vista en los niveles de la trama resulta productiva.

Este fenómeno que es propio de la narrativa puede decantarse por dos ángulos de análisis, el del contraste entre el nivel narrativo y el discurso en el curso de la trama y el de los puntos de vista del narrador y los personajes en los episodios.

En cuanto al primero, la progresión narrativa provoca una reconsideración de los personajes cuando los niveles de la historia y del discurso se intersectan y mutuamente se constituyen la una a la otra¹⁵⁸. Esto se percibe mejor cuando, en determinados episodios, los personajes retoman los sucesos anteriores.

En cuanto al segundo, el desarrollo narrativo pone al lector ante la cuestión de quién ve y cómo ve, o mejor, ¿con la mirada de quién el narrador elige hacer ver los eventos y sus personajes? La narratología ha definido el “punto de vista” como “un posicionamiento cognitivo del narrador sobre la historia que cuenta” y ha aclarado su funcionamiento en la presentación directa de los personajes distinguiendo la “voz” (quién ve/habla/narra) y la focalización o perspectiva desde la cual se hace¹⁵⁹.

Las dos fuentes de perspectiva son el narrador y el personaje y sus modalidades –en su tipología clásica– pueden ser “interna”, la que da acceso a la interioridad del personaje, o “externa”, que corresponde a lo que todo espectador de la escena está en capacidad de observar, o simplemente tratarse de un discurso “no focalizado” (o “focalización cero”). Con A. Rabatel se puede sostener que, puesto que en un relato no existe la neutralidad enunciativa, sino al contrario, este siempre expresa una percepción de la realidad y a la que se puede añadir un juicio de valor, allí donde el relato desarrolle el punto de vista de un personaje, aparece el punto de vista del narrador sobre dicho personaje y su apreciación sobre los puntos de vista expresados por los otros personajes¹⁶⁰. En este manejo de perspectivas el lector es alineado en el manejo de la información: puede ser beneficiario de

¹⁵⁸ DINKLER, “Building Character”, 702: “Los personajes literarios funcionan no solo dentro sino también y a través de niveles narrativos”.

¹⁵⁹ MARGUERAT, *Il punto di vista*, 41. El marco teórico en GENETTE, *Figures III*; ABBOTT, *The Cambridge Introduction to Narrative*, 62-75; BAL, *Teoría de la narrativa*, 142-161; MARGUERAT – BOURQUIN, *Cómo leer los relatos*, 118-123.

¹⁶⁰ MARGUERAT, *Il punto di vista*, 34.

un conocimiento igual, superior o inferior al de los personajes. Esta dinámica forma el punto de vista evaluativo del lector en el curso y al final del relato¹⁶¹.

Pues bien, este recorrido por los dinamismos del relato –la trama, el espacio de los personajes y los niveles narrativos– nos permite ver que resultan productivos para la caracterización porque por medio de ellos el narrador (1) instiga sobre quién es él, (2) exalta su valor dentro de relaciones de influencia y de poder y (3) hace reflexionar al lector al hacerlo entrar en la dialéctica de los puntos de vista. Con todo, nada de esto funcionaría si no se llega a la conclusión, donde se decantan y recogen todos estos hilos.

4.3. Conclusión de relato y caracterización

En la sección anterior referimos cómo la caracterización tiene lugar en la progresión narrativa dentro de la “unidad en tensión” que se da en la polaridad nudo-desenlace, dentro de la cual evolucionan los personajes y sus espacios, e interactúan niveles narrativos y puntos de vista. Nos detenemos ahora en una breve consideración conceptual y metodológica sobre la conclusión, pertinente a este estudio¹⁶².

En cuanto “unidad en tensión” el relato tiene un comienzo, un medio y un final¹⁶³; en este paso del medio al final, en el que uno o una serie de giros llevan los eventos a un clímax en que se resuelve la intriga y se apacigua la tensión, se juega el arte el narrador para concluir. Entre muchos desenlaces posibles de la trama, el narrador escoge uno solo¹⁶⁴. Aunque el género biográfico del relato y la historia misma imponen ciertas restricciones al escritor, en la conclusión se opera de todas maneras una creación literaria. ¿Qué entra en juego en la construcción de la conclusión y qué implica para el conjunto de la narración y en particular para la caracterización?

¹⁶¹ Aunque los teóricos han sometido a crítica estos conceptos y han propuesto algunas reevaluaciones, consideramos pertinente mantenerlos en este trabajo, dada su utilidad. Las objeciones y nuevas perspectivas en MARGUERAT, *Il punto di vista...*, 30-39; CRIMELLA, “Raccontare Dio”, 135-146.

¹⁶² Para la teoría sobre la “conclusión de relato”, cf. ABBOTT, *The Cambridge Introduction to Narrative*, 55-66; KERMODE, *The Sense of an Ending*; RICŒUR, *Narración y tiempo I*, 404-419.

¹⁶³ ARISTÓTELES, *Poética*, 1450b,25-26.

¹⁶⁴ MARGUERAT, “Intrigue et tension narrative”, 45.

La conclusión incide en la configuración del relato y de sus personajes, al menos de tres maneras: por su efecto en el desenlace de la trama, por su función hermenéutica sobre el relato entero y por el punto de vista evaluativo que aporta sobre los personajes.

Primero, el “sentido del final” en el desenlace. En términos de F. Kermode, el final aporta el efecto de acabamiento, de estabilidad y de integración¹⁶⁵. Los teóricos han mostrado cómo ocurre esto tanto en el nivel compositivo como del pragmático del relato.

A nivel compositivo, la conclusión aporta la solución a la intriga incoada en la fase de anudamiento¹⁶⁶. Una obra no solo termina cuando se pone formalmente un punto final que evita la sucesión infinita de incidentes¹⁶⁷, sino cuando se resuelve el enredo, lo cual puede coincidir con el punto final o no¹⁶⁸. La intriga pasa de una situación a otra hasta que sus últimos giros configuran el estado final de los personajes y la tensión provocada y sostenida es finalmente relajada; y los personajes eventualmente sufren una transformación dentro de una nueva situación.

A nivel pragmático, cuando llega el punto final, al acabar el suspenso, la curiosidad y las sorpresas, y al recibir la información a la que aspiraba y que el narrador había retenido¹⁶⁹, el lector reposa en la satisfacción de sus inquietudes, preguntas y expectativas. Aunque esto es solo en teoría, de hecho, un lector no puede confiarse en una causalidad mecánica o siempre previsible, ya que “una sorpresa puede llevar a una reevaluación completa de la secuencia”¹⁷⁰ e incluso un final abierto puede dejar pendientes nuevas expectativas.

Segundo, un relato no se comprende hasta que no termina. Para P. Ricœur, “comprender la historia es comprender cómo y por qué los sucesivos episodios han llevado a esta conclusión, la cual, lejos de ser previsible, debe ser, en último análisis, aceptable, como congruente con los epi-

¹⁶⁵ KERMODE, *The Sense of an Ending*, 3-5.

¹⁶⁶ ABBOTT, *The Cambridge Introduction to Narrative*, xx. Todo relato tiene un punto final, aunque sea hipotéticamente posible el no final.

¹⁶⁷ RICŒUR, *Narración y tiempo I*, 135.

¹⁶⁸ No es lo mismo “conclusión” que “cierre”. El cierre es “el cese de actividad del sistema de actividad del sistema de interacciones que forma la trama de la historia narrada”. Cf. *Ib.* II, 407.

¹⁶⁹ ABBOTT, *The Cambridge Introduction to Narrative*, 230. Para P. Ricœur son las expectativas del lector las que regulan la necesidad de dar un fin sensato a la obra poética, cf. RICŒUR, *Narración y tiempo I*, 251.

¹⁷⁰ BARONI, *La tension narrative*, 122-123.

sodios reunidos”¹⁷¹. La conclusión da pistas para comprender la construcción del relato entero, de aquí el aforismo: “Los paradigmas de composición son al mismo tiempo los de terminación”¹⁷².

La conclusión de un relato proporciona, entonces, un ángulo hermenéutico, la perspectiva desde la que puede percibirse la historia como formando un todo significativo, dándole unidad y sentido a la trama como “concordancia discordante” y como totalidad configurada¹⁷³. Y por “este acto reflexivo, toda la trama puede traducirse en un ‘pensamiento’, que no es otro que su ‘punta’ o su ‘tema’”¹⁷⁴.

Tercero, como consecuencia de las dos funciones anteriores, la conclusión del relato arroja un punto de vista evaluativo sobre sus personajes. Por una parte, la resolución de los conflictos que dieron vida a la intriga e hicieron andar la trama es “como la aprobación final” por parte del narrador¹⁷⁵. Por otra, en el transcurso el narrador le ha dado al lector elementos de reflexión para que este haga una progresiva elaboración lógico-intelectual y afine con el punto de vista argumentado. Los rasgos acumulados sobre el personaje cuentan entonces con un paradigma que los agrupa, sintetiza y pondera. Queda entonces completa la tarea de la configuración por parte del narrador y de la refiguración por parte del lector.

Ahora bien, tratándose del relato de una vida cuya trama ha puesto en intriga la identidad del personaje principal y recordando que la tercera parte de la biografía helenística está interesada en argumentar la valía del personaje en su manera de afrontar los eventos finales, al llegar a la conclusión cabe esperar un pronunciamiento ponderado sobre “quién es él”.

El estudio de la construcción de Jesús en la parte final de la biografía de Lucas comporta la atención a cómo estas tres perspectivas que distinguen la retórica de la conclusión ayudan a poner en claro las claves de una cristología narrativa que desde el final se proyecta sobre el conjunto del evangelio: (1) los aspectos que problematizan, (2) los parámetros ponderados de la imagen de Jesús que se intenta proyectar y (3) los criterios y finalidades a los que obedece su ordenamiento narrativo.

¹⁷¹ RICCEUR, *Narración y tiempo I*, 134.

¹⁷² *Ib.*, 404.

¹⁷³ *Ib.*, 404, 415.

¹⁷⁴ *Ib. I*, 134.

¹⁷⁵ *Ib.*, II, 406.

5. Un camino para el análisis de la construcción de Jesús en Lc 22–24

Hasta aquí hemos recogido las tendencias recientes de la investigación en el campo del estudio de personajes y los elementos conceptuales y procedimentales que se requiere tomar consideración para responder al objetivo de este estudio.

Como se ha podido ver, la investigación acerca de los personajes en la literatura en general y en los evangelios se ha ido clarificando en los últimos años y dejando un cierto rastro con resultados sólidos, si bien continúa aun tanteando el camino. Esto ha contribuido a hacer del estudio de la construcción de Jesús en los evangelios un campo fascinante, aunque también complejo por la multiplicidad de factores formales y contextuales que intervienen en una caracterización, y, por tanto, no exento de riesgos a la hora de elegir la metodología adecuada. Como criterio, el modelo heurístico que nos acompaña no pretende incluir todos los aspectos posibles, sino aquellos que aquí retenemos como “configuradores” en el relato y que pueden ayudar a responder a la pregunta sobre el Jesús de Lucas.

Como conclusión del marco teórico expuesto, retomamos los aspectos relevantes y proyectamos la ruta que se adopta en esta investigación: qué buscamos, dónde lo buscamos y cómo proponemos llegar a él.

Primero, lo que se indaga

Indagar el retrato de Jesús en el evangelio de Lucas presupone que es el “Jesús *de* Lucas”. No se trata ni de la transcripción real o mimética de Jesús ni tampoco de una mera construcción literaria. El “objeto de estudio” está a medio camino, se trata de la “persona implicada”, esto es, la imagen virtual que se sitúa entre el referente y el lenguaje. Por eso nos referimos a él como un “constructo” que es el resultado de una configuración que compete a un narrador y a quien él delegue, y de una refiguración que concierne al lector en cuanto es involucrado en las trayectorias de un relato. Dicha construcción de Jesús está incorporada textualmente en la dinámica narrativa y obedece a sus mismas leyes, de ahí que nos refiramos a ella como la “identidad narrativa” de Jesús. Esto tiene las siguientes implicaciones:

1. La identidad narrativa se decanta siguiendo el hilo (o hilos) del relato en un doble movimiento. El primero de arriba para abajo, que podríamos llamar “deconstructivo”, en cuanto aísla y sistematiza los indicadores de reconocimiento de Jesús en el personaje que le repre-

senta en las situaciones cambiantes del relato. El segundo de abajo para arriba, o “reconstructivo”, ya que acompaña y retiene los efectos de las dialécticas de su proceso de producción para la reflexión sobre quién es Jesús.

2. La identidad narrativa de Jesús está puesta a consideración en un relato que pertenece a un contexto literario en el que “identidad” no es “personalidad”, como la entendemos nosotros, sino “carácter”, como lo entiende el pensamiento helenístico, el cual se revela en su comportamiento que a su vez incluye sus discursos, acciones y emociones, pero sobre todo sus elecciones y disposiciones en las situaciones críticas en que se ve confrontado.
3. Contar a Jesús (dimensión narrativa) no es solo reflejar su identidad (dimensión identitaria), sino proponerla a un auditorio para que aprehenda una percepción de él y/o contraste la que tiene (dimensión retórica). El retrato que se hace de Jesús busca incidir en el lector para percibir una idea, asumir unos valores, dar una aprobación o rechazo o empatizar con un modelo de comportamiento (imitación). El relato, entonces, pone a nuestra disposición un *qué* (o mejor un “quién”) que es un perfil identitario, un *cómo* que está en su estrategia narrativa y un *para qué*, que es una intención retórica, esto es argumentar un pensamiento y mover a una valoración y acción determinada; los tres aspectos están declarados explícitamente en el mismo relato (cf. Lc 1,1-4).
4. La retórica de la caracterización de Jesús es en última instancia una forma de reflexión teológica porque la identidad narrativa de Jesús está en estrecha relación con el Dios del que él proclama una estrecha e inédita vinculación e intenta inscribirse en los parámetros de una trayectoria histórico-salvífica esbozada en la tradición religiosa de Israel y sus textos.

Segundo, el tipo de abordaje

Como corresponde, una vez que el texto de Lc 22–24 es establecido críticamente, se puede estudiar no solo en sus particularidades literarias, sino en aquellos aspectos que le hacen productor de claves caracterizadoras. El narrador y su auditorio están guiados por convenciones y por el uso de un repertorio de técnicas. En este sentido es importante distinguir entre los operadores o “voces” que caracterizan, las técnicas y los contenidos de la

caracterización (intriga-tensión, titulación, rasgos y paradigmas). Para la construcción de Jesús en Lc 22–24 adoptamos los siguientes criterios:

1. La primera forma de caracterización está en la forma de contar: la dinámica narrativa hace de la “puesta en trama” un “Jesús puesto en intriga”. Esto implica una mayor atención a la retórica de la caracterización en la gestión de la progresión narrativa, del manejo de las dialécticas de la intriga, de la interacción entre los personajes, de los niveles de la trama y de los puntos de vista sobre Jesús; y dentro de ello, de la comunicación entre el narrador y el lector modelo.
2. La asignación de rasgos caracterizadores de Jesús en la textualización de sus acciones, discursos y disposiciones son rastreadas de manera especial en las técnicas directas (*telling*) o indirectas (*showing*) empleadas, las cuales incluyen comparaciones intra e intertextuales y los otros indicadores sugeridos por la retórica clásica.
3. El estudio de la manera como en la última parte del relato sobre Jesús se elabora la conclusión es terreno productivo para la caracterización, porque permite delimitar el haz de problemas narrativos y teológicos hasta llegar a la punta de diamante del “tema” que el relato busca plantear. El final da las pistas para explicar y comprender el camino realizado en el relato entero.
4. Aunque el relato desglosa exegéticamente el texto, el foco de atención es la persona de Jesús, él es el “quién” que da unidad al conjunto de incidencias narradas y sobre el cual el final de la biografía argumenta su valía y distingue en su unicidad, la cual ciertamente excede los parámetros textuales. El análisis tiene el reto de captar las sutilezas con que son proporcionados los datos y elaborar una síntesis ponderada que no puede volver a ser narrativa, sino lógico-formal.

Tercero, con base en todo lo anterior, el método de estudio opta por los siguientes pasos:

1. El análisis de la construcción narrativa de Lc 22–24 para ver hacia dónde enfoca su construcción de Jesús. La *inventio* lucana se indaga a partir de su *dispositio* u ordenamiento, esto es, en las decisiones del narrador con respecto al manejo del material informativo en la puesta en intriga y su forma peculiar de dar los giros hacia la conclusión, en la gestión de personajes y en su manera de concentrar estructuralmente los puntos de mayor densidad cristológica.

2. El rastreo y examen exegético de los indicios de caracterización en las escenas señaladas como de mayor densidad y siguiendo la progresión narrativa dentro de sus fases y secuencias. Los resultados acumulados en el estudio exegético de la construcción narrativa de Jesús se podrán recoger en líneas ponderadas y contrastadas que bosquejen un retrato de Jesús.
3. Los resultados del estudio deberán ser contrastados a su vez con algunos énfasis en el ordenamiento narrativo del macrorrelato que llevaron hasta ese final y que permiten hablar de una diferenciada e intencionada “cristología de Lucas”.

Bibliografía

- ABBOTT, H. P., *The Cambridge Introduction to Narrative*, Cambridge ²2008.
- ADAMS, S. A., “Luke and Progymsmata: Rhetorical Handbooks, Rhetorical Sophistication and Genre Selection”, en A. W. PITTS – M. HAUGE (eds.), *Ancient Education and Early Christianity*, London 2016, 137-154.
- ALETTI, J.-N., *Il racconto come teologia. Studio narrativo del terzo vangelo e del libro degli atti degli apostoli*, Bologna 2009.
- , *Il Gesù di Luca*, Bologna 2012.
- ALETTI, J.-N. – GILBERT, M. et al., *Vocabulario razonado de la exégesis bíblica. Los términos, las aproximaciones, los autores*, Estella 2009.
- ARISTÓTELES, *Retórica*, Q. RACIONERO (ed. y trad.), Madrid 1999.
- , *La Poética de Aristóteles. Edición trilingüe*, V. GARCÍA YEBRA (ed. y trad.), Madrid 2009.
- , *Ética a Nicómaco*, T. M. MANZANO (introducción) – J. PALLÍ BONET (trad.), Madrid ⁴2014.
- BAL, M., *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*, Madrid ³1990.
- BARONI, R., *La tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*, Paris 2007.
- , “Le temps de l’intrigue”, *Cahiers de Narratologie* 18 (2010) 2-13.
- BARTHES, R., *S/Z*, Buenos Aires 2004.
- BENNEMA, C., *A Theory of Character in New Testament Narrative*, Minneapolis 2014.
- BURNETT, F. W., “Characterization and Reader Construction of Characters in the Gospels”, *Semeia* 63 (1993) 3-28.

- BURRIDGE, R. A., “The Gospels and Acts”, en S. E. PORTER (ed.), *Handbook of Classical Rhetoric in the Hellenistic Period, 330 BC-AD 400*, Köln 1997, 507-532.
- CHATMAN, S. B., *Story and Discourse Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca 1980.
- CICERÓN, *De la invención retórica*, S. NÚÑEZ (trad.), Madrid 1997.
- , *Sobre el orador*, J. J. ISO (trad.), 2002.
- CLIVAZ, C., “Douze noms pour une main: nouveaux regards sur Judas à partir de Lc 22.21–2”, *New Testament Studies* 48 (2002) 400-416.
- , “‘Asleep by grief’ (Lk 22: 45): Reading from the Body at the Crossroads of Narratology and New Historicism”, *The Bible and Critical Theory* 2 (2011) 29.1-29.15
- CRIMELLA, M., “Raccontare Dio. Note su analisi narrativa e Bibbia”, *Apulia Theologica* 1 (2015) 133-153.
- DARR, J. A., *On Character Building. The Reader and the Rhetoric of Characterization in Luke-Acts*, Louisville 1992.
- , “Narrator as Character. Mapping a Reader-Oriented Approach to Narration in Luke-Acts”, *Semeia* 63 (1993) 43-60.
- DAWSEY, J. M., *The Lukan Voice: Confusion and Irony in the Gospel of Luke*, Macon 1986.
- DE TEMMERMAN, K., “Ancient Rhetoric as a Hermeneutical Tool for the Analysis of Characterization in Narrative Literature”, *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric* 28 (2010) 23-51.
- , *Crafting Characters. Heroes and Heroines in the Ancient Greek Novel*, Oxford 2014.
- DE TEMMERMAN, K. – EMDE BOAS, E. v., *Characterization in Ancient Greek Literature* (Studies in Ancient Greek Narrative 4), Leiden – Boston 2018.
- DINKLER, M. B., *Silent Statements Narrative Representations of Speech and Silence in the Gospel of Luke*, Berlin 2013.
- , “New Testament Rhetorical Narratology. An Invitation toward Integration”, *Biblical Interpretation* 24 (2016) 203-228.
- , “Building Character on the Road to Emmaus: Lukan Characterization in Contemporary Literary Perspective”, *Journal of Biblical Literature* 136 (2017) 687-706.
- , “A New Formalist Approach to Narrative Christology: Returning to the Structure of the Synoptic Gospels”, *HTS: Theological Studies* 73 (2017) 1-11.
- DIONNE, C., “Le point sur les théories de la gestion des personnages”, en P. LÉTOURNEAU – M. TALBOT (eds.), *Et vous, qui dites-vous que je suis? La gestión des personnages dans les récits bibliques*, Montreal 2006, 11-51.

- EDER, J. – JANNIDIS, F. – SCHNEIDER, R., *Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media*, Berlin 2010.
- FLUDERNIK, M., “Histories of Narrative Theory (II): from Structuralism to the Present”, en J. PHELAN – P. J. RABINOWITZ (eds.), *A Companion to Narrative Theory*. Oxford 2005, 36-59.
- FOCANT, C. – WÉNIN, A. (eds.), *Analyse Narrative et Bible. Deuxième Colloque International d’analyse Narrative des Textes de la Bible, Louvain-la-Neuve, avril 2004*, Leuven – Paris – Dudley 2005.
- FRICKENSCHMIDT, D., *Evangelium als Biographie: die vier Evangelien im Rahmen antiker Erzählkunst*, Tübingen 1997.
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, A., *El texto narrativo*, Madrid 1993.
- GENETTE, G., *Figures III* (Collection Poétique), Paris 1972.
- , *Discours du récit, essai de méthode*, 3 (Figures), Paris 2007.
- GILL, C., *The Structured Self in Hellenistic and Roman Thought*, Oxford 2006.
- GLEASON, M. W., *Making Men: Sophists and Self-presentation in Ancient Rome*, Princeton 1995.
- GOWLER, D. B., “Characterization in Luke. A Socio-Narratological Approach”, *Biblical Theology Bulletin* 19 (1989) 54-62.
- , *Host, Guest, Enemy, and Friend. Portraits of the Pharisees in Luke and Acts*, Eugene 1991.
- HALLIWELL, S., “Traditional Greek Conceptions of Character”, en C. PELLING (ed.), *Characterization and Individuality in Greek Literature*, Oxford 1990, 32-59.
- HARTSOCK, C., *Sight and Blindness in Luke-Acts. The Use of Physical Features in Characterization* (Biblical Interpretation Series 94), Leiden – Boston 2008.
- HEIDBRINK, H., “Fictional characters in literary and media studies”, en J. EDER – F. JANNIDIS – R. SCHNEIDER (eds.), *Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media*, 3, Berlin – New York 2010, 67.
- HENRICH-TARASENKOVA, N., *Luke’s Christology of Divine Identity*, London 2015.
- JAMES, H., *El arte de la ficción*, León 1992.
- JANNIDIS, F., “Character”, <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/character> [consulta: 12 Feb. 2023].
- KENNEDY, G., *La retórica clásica y su tradición cristiana y secular, desde la antigüedad hasta nuestros días*, 15, Logroño 2003.

- , “Historical Survey of Rhetoric”, en *Handbook of Classical Rhetoric in the Hellenistic Period (330 BC-AD 400)*, Leiden – New York 1997, 3-41.
- KERMODE, F., *The Sense of an Ending. Studies in the Theory of Fiction with a New Epilogue*, Oxford 2000.
- KONSTAN, D. – WALSH, R., “Civic and Subversive Biography in Antiquity”, en K. DE TEMMERMAN – K. DEMOEN (eds.), *Writing Biography in Greece and Rome*, Cambridge 2016, 26-44.
- KURZ, W. S., *Reading Luke-Acts. Dynamics of Biblical Narrative*, Louisville, KY 1993.
- LEE, D., *Luke’s Stories of Jesus: Theological Reading of Gospel Narrative and the Legacy of Hans Frei*, Sheffield 1999.
- LONGENECKER, B. W., *Hearing the Silence: Jesus on the Edge and God in the Gap-Luke 4 in Narrative Perspective*, Eugene 2012.
- MALBON, E. S., “Narrative Criticism: How Does the Story Mean?”, en *In the company of Jesus: Characters in Mark’s Gospel*, Louisville 2000.
- , *Mark’s Jesus. Characterization as Narrative Christology*, Waco 2009.
- MALBON, E. S. – BERLIN, A., *Characterization in Biblical Literature* (Semeia Studies 63), Atlanta 1993.
- MARGUERAT, D., “Entrer dans le monde du récit: Une présentation de l’analyse narrative”, *Revue de l’Institut Catholique de Paris* 59 (1996) 1-17.
- (ed.), *La Bible en récits: l’exégèse biblique à l’heure du lecteur. Colloque international d’analyse narrative des textes de la Bible, Lausanne (mars 2002)*, Paris 2005.
- , “La construction des personnages dans le récit de Luc-Actes”, en C. FOCANT – A. WÉNIN (eds.), *Analyse narrative et Bible. Deuxième colloque international d’analyse narrative des textes de la Bible, Louvain-la-Neuve, avril 2004*, Leuven – Paris 2005, 279-295.
- , “Luc, metteur en scène des personnages”, en C. FOCANT – A. WÉNIN (eds.), *Analyse narrative et Bible*, Leuven 2005, 281-295.
- , “Intrigue et tension narrative en Marc 14 et Luc 22. Une approche post-classique du schéma quinaire”, en A. PASQUIER – D. MARGUERAT – A. WÉNIN (eds.), *L’intrigue dans le récit Biblique. Quatrième colloque international du RRENAB, Université Laval, Québec, 29 mai-1er juin 2008*, Leuven – Paris 2010, 37-63.
- , *Il punto di vista. Sguardo e prospettiva nei racconti dei vangeli*, Bologna 2015.
- MARGUERAT, D. – BOURQUIN, Y., *Cómo leer los relatos bíblicos. Iniciación al análisis narrativo* (Presencia teológica 106), Santander 2000.

- MARTIN, M. W., “Progymnastic Topic Lists: A Compositional Template for Luke and Other Bioi?”, *New Testament Studies* 54 (2008) 18-41.
- MERENLAHTI, P., “Characters in the Making: Individuality and Ideology in the Gospels”, en D. M. RHOADS – K. SYREENI (eds.), *Characterization in the Gospels*, Sheffield 1999, 49-72.
- MOORE, S. D., *Literary Criticism and the Gospels: The Theoretical Challenge*, New Haven 1989.
- MURPHY, J. J., *Sinopsis histórica de la retórica clásica*, Madrid 1989.
- NADELLA, R., *Dialogue Not Dogma: Many Voices in the Gospel of Luke*, London 2011.
- OKORIE, A. M., “The Art of Characterisation in the Lukan Narrative: Jesus, the Disciples and the Populace”, *Religion & Theology* 2 (1995) 274-282.
- PARSONS, M. C., “Luke and the Progymnasmata: A Preliminary Investigation into the Preliminary Exercises”, en T. C. PENNER – C. V. STICHELE (eds.), *Contextualizing Acts. Lukan Narrative and Greco-Roman Discourse*, Atlanta 2003, 43-63.
- , *Body and Character in Luke and Acts. The Subversion of Physiognomy in Early Christianity*, Grand Rapids 2006.
- , *Luke. Storyteller, Interpreter, Evangelist*, Peabody 2007.
- , *Luke*, Grand Rapids 2015.
- PASQUIER, A. – MARGUERAT, D. – WÉNIN, A. (eds.), *L'intrigue dans le Récit Biblique. Quatrième Colloque International du RRENAB, Université Laval, Québec, 29 mai-1er juin 2008*, Leuven – Paris 2010.
- PELLING, C., *Characterization and Individuality in Greek Literature*, Oxford 1990.
- PHELAN, J., *Reading People, Reading Plots: Character, Progression, and the Interpretation of Narrative*, Chicago 1989.
- , *Narrative as Rhetoric. Technique, Audiences, Ethics, Ideology*, Columbus 1996.
- PIMENTEL, L. A., *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, México, D. F. 1998.
- PORTER, S. E., “The History of Biblical Interpretation: An Integrated Conspectus”, en S. E. PORTER – S. A. ADAMS (eds.), *Pillars in the History of Biblical Interpretation. Prevailing Methods after 1980*. 2, Eugene 2016, 1-70.
- PSEUDO-ARISTÓTELES, *Fisiognomía. Anónimo. Fisiólogo*, T. M. MANZANO – C. C. DELCÁN, Madrid 1999.
- PSEUDO-CICERÓN, *Retórica a Herenio*, S. NÚÑEZ, Madrid 1997.
- QUINTILIANO, *Institutionis Oratoriae libri XII: Sobre la formación del orador*, A. ORTEGA CARMONA, Salamanca 1197-2001.

- RHOADS, D., “Narrative Criticism: Practices and Prospects”, en D. RHOADS – K. SYREENI (eds.), *Characterization in the Gospels. Reconceiving Narrative Criticism*, Sheffield 1999.
- RHOADS, D. – DEWEY, J. – MICHIE, D., *Marcos como relato: introducción a la narrativa de un evangelio*, Salamanca 2002.
- RHOADS, D. M. – SYREENI, K., *Characterization in the Gospels. Reconceiving Narrative Criticism* (Journal for the Study of the New Testament Supplement Series 184), Sheffield 1999.
- RICŒUR, P., *Tiempo y narración I*, México 1995.
- , *Del texto a la acción: ensayos de hermenéutica II*, Buenos Aires 2000.
- , *Sí mismo como otro*, México 2011.
- RIMMON-KENAN, S., *Narrative fiction: Contemporary poetics*, London 1983.
- ROBBINS, V. K., “Writing as a Rhetorical Act in Plutarch and the Gospels”, en D. F. WATSON – G. A. KENNEDY (eds.), *Persuasive Artistry. Studies in New Testament Rhetoric in Honor of George A. Kennedy*, Sheffield 1991, 142-168.
- ROWE, K. C., *Early Narrative Christology. The Lord in the Gospel of Luke*, Berlin – New York 2006.
- SCHOLES, R. – PHELAN, J. – KELLOGG, R. L., *The Nature of Narrative: Revised and Expanded*, Oxford 2006.
- SHEELEY, S., *Narrative Asides in Luke-Acts*, Sheffield 1992.
- STERNBERG, M., “How Narrativity Makes a Difference”, *Narrative* 9 (2001) 115-122.
- TALBERT, C. H., “Ancient Biography”, en D. N. FREEDMAN (ed.), *The Anchor Bible Dictionary*. vol. I, New York 1992, 746-747.
- TANNEHILL, R. C., “The Gospel of Mark as Narrative Christology. Perspectives on Mark’s gospel”, *Semeia* 16 (1979) 57-95.
- , *The Narrative Unity of Luke-Acts. A Literary Interpretation*, vol. I, Philadelphia 1990.
- TEÓN – HERMÓGENES, *Ejercicios de retórica*, M. D. R. MARTÍNEZ, Madrid 1991.
- THOMPSON, R. P., “Reading Beyond the Text. Literary Creativity and Characterization in Narrative Religious Texts of the Greco-Roman World. Part II”, *ARC* 29 (2001) 81-122.
- TOLENTINO MENDONÇA, J., *A construção de Jesus. Uma leitura narrativa de Lc 7,36-50*, Lisboa 2004.
- VIRONDA, M., *Gesù nel Vangelo di Marco: narratologia e cristologia*, 41, Bologna 2003.

WÉNIN, A., “La decapitación del Bautista. Dos relatos de una misma historia. El análisis narrativo de los textos bíblicos”, en S. GUIJARRO OPORTO (ed.), *La interpretación de la Biblia*, Madrid 2016, 123-149.

WOERTHER, F., “La lexis èthikè (style éthique) dans le livre III de la Rhétorique d’Aristote—Les emplois d’èthikos dans le corpus aristotélicien”, *Rhetorica* (2005) 1-36.

WOLOCH, A., *The One vs. the Many: Minor Characters and the Space of the Protagonist in the Novel*, Princeton 2009.

ZAPPELLA, L., *Io narrerò tutte le tue meraviglie. Manuale di analisi narrativa biblica*, Bergamo 2010.

[recibido: 01/08/23 – aceptado: 19/09/23]