

**ESTUDIOS DE TEORÍA LITERARIA
COMO EXPERIENCIA VITAL**

Homenaje al profesor
JOSÉ ANTONIO HERNÁNDEZ GUERRERO

Isabel Morales Sánchez & Fátima Coca Ramírez (eds.)

ESTUDIOS DE TEORÍA LITERARIA COMO EXPERIENCIA VITAL

Homenaje al profesor
JOSÉ ANTONIO HERNÁNDEZ GUERRERO

Isabel Morales Sánchez, Fátima Coca Ramírez
(eds.)

Este libro se ha realizado gracias a una ayuda de la
CONSEJERÍA DE INNOVACIÓN, CIENCIA Y EMPRESA
DE LA JUNTA DE ANDALUCÍA.

Primera edición: noviembre 2008

© SERVICIO DE PUBLICACIONES DE LA UNIVERSIDAD DE CÁDIZ

© De cada capítulo su autor

Edita: Servicio de Publicaciones de la UCA

C/ Doctor Marañón, 3 • 11002 Cádiz (España)

www.uca.es/publicaciones

publicaciones@uca.es

Dibujos de la cubierta: José Antonio Hernández Guerrero

ISBN: 978-84-9828-213-9

D.L.: CA-497/08

Maquetación e Impresión: Jiménez-Mena, s.l.- Cádiz

ÍNDICE

	<i>Página</i>
Prólogo, Isabel Morales Sánchez y Fátima Coca Ramírez	9
Publicaciones de José Antonio Hernández Guerrero	13
Tomás Albaladejo Mayordomo (Universidad Autónoma de Madrid) <i>El discurso parlamentario en las Cortes de Cádiz: la oratoria de Agustín de Argüelles</i>	23
Stefano Arduini (Università degli Studi di Urbino) <i>Metáforas, conceptos, conocimientos</i>	41
Virtudes Atero Burgos (Universidad de Cádiz) <i>Por la calle abajito... formas de pervivencia en el cancionero gaditano tradicional</i>	51
M ^a del Carmen Bobes Naves (Universidad de Oviedo) <i>Las Meninas</i>	77
Marieta Cantos Casenave (Universidad de Cádiz) <i>Déboras, Jaeles y otras imágenes de la literatura patriótica de la Guerra de la Independencia</i>	87
Luis Charlo Brea y Bartolomé Pozuelo Calero (Universidad de Cádiz) <i>La paráfrasis al salmo 12 de Arias Montano y del licenciado Pacheco y su composición</i>	97
Francisco Chico Rico (Universidad de Alicante) <i>Reflexiones sobre la configuración de la Teoría de la Literatura a propósito de las relaciones entre la Teoría del lenguaje literario, la Retórica como Teoría del Texto y la Teoría empírica de la literatura</i>	117

Fátima Coca Ramírez (Universidad de Cádiz)	
<i>Fernando Quiñones: columnista y literato</i>	133
P. Pablo Devís Márquez (Universidad de Cádiz)	
<i>La modificación referencial de sustantivos y sintagmas nominales de medida en español</i>	149
M ^a Amelia Fernández Rodríguez (Universidad Autónoma de Madrid)	
<i>Género oscuro y divulgación científica para el siglo XXI</i>	161
José María García Martín (Universidad de Cádiz)	
<i>El alcance del sintagma internacionalismo lingüístico en algunos textos periodísticos y ensayísticos</i>	169
M ^a del Carmen García Tejera (Universidad de Cádiz)	
<i>Teoría literaria, Oratoria y Retórica como Experiencia Vital (Apuntes sobre la trayectoria académica de José Antonio Hernández Guerrero)</i>	183
Susana Gil-Albarellos Pérez-Pedrero (Universidad de Valladolid)	
<i>De la limitación histórica a la proyección universal en la novela de aprendizaje</i>	197
Juan Carlos Gómez Alonso (Universidad Autónoma de Madrid)	
<i>Fabricando una saga: Víctor Saltero, ¿o el nacimiento de un best seller?</i>	209
Miguel Ángel Márquez (Universidad de Huelva)	
<i>El nombre de la amada como título</i>	219
Alfonso Martín Jiménez (Universidad de Valladolid)	
<i>Modelos de Mundo y Creencias Personales.</i>	
<i>Las palabras en la Arena de Antonio Buero Vallejo</i>	227
Manuel Martínez Arnaldos (Universidad de Murcia)	
<i>El título: persuasión, manipulación y diseño</i>	241
Isabel Morales Sánchez (Universidad de Cádiz)	
<i>De la crítica a la escritura</i>	251
Isabel Paraíso Almansa (Universidad de Valladolid)	
<i>Arte, Comunicación, Raíces: Humanismo.</i>	
<i>La trayectoria intelectual de José Antonio Hernández Guerrero</i>	265
Ana Sofía Pérez Bustamante-Mourier (Universidad Cádiz)	
<i>Los Borradores Silvestres de Pilar Paz Pasamar.</i>	
<i>(En torno a sus primeros poemas, 1947-1948)</i>	279
David Pujante Sánchez (Universidad de Valladolid)	
<i>Conocimientos retóricos accesibles al entorno cultural cervantino</i>	295

Concepción Reverte Bernal (Universidad de Cádiz)	
<i>Negritud y heterogeneidad en Malambo, de Lucía Charún-Illescas</i> <i>(Lima, 1967)</i>	323
Mercedes Rodríguez Pequeño (Universidad de Valladolid)	
<i>Literatura, historia y tradición cultural</i>	331
Javier Rodríguez Pequeño (Universidad Autónoma de Madrid)	
<i>Tres apuntes de la Poética herreriana. El deleite, el ingenio y</i> <i>la estructura</i>	343
Alberto Romero Ferrer (Universidad de Cádiz)	
<i>De la ópera Los Amantes de Teruel (1889) a La Verbena de</i> <i>la Paloma (1894): Tomás Bretón y el Teatro</i>	355
Manuel Romero Luque (Universidad de Sevilla)	
<i>Juan Ramón Jiménez, crítico literario</i>	371
M ^a Jesús Ruiz Fernández (Universidad de Cádiz)	
<i>El folklore andaluz sin tópicos</i>	387
M ^a Jesús Sanz (Universidad de Sevilla)	
<i>El texto literario en las arquitecturas efímeras sevillanas del siglo XVII...</i>	399
Ramón Sarmiento González (Universidad Rey Juan Carlos)	
<i>“De las varias formas bajo las cuales podemos presentar los</i> <i>pensamientos” (Lib. II Arte de hablar en prosa y en verso)</i>	409
Esteban Torre Serrano (Universidad de Sevilla)	
<i>Los sonetos de Juan Ramón Jiménez</i>	427
M ^a Victoria Utrera Torremocha (Universidad de Sevilla)	
<i>Borges en el laberinto del texto</i>	439
Nieves Vázquez Recio (Universidad de Cádiz)	
<i>El misterio de escribir: “Dentista”, un relato de Roberto Bolaño</i>	449
Tabula gratulatoria.....	459

Modelos de Mundo y Creencias Personales: *Las palabras en la Arena* de Antonio Buero Vallejo

Alfonso Martín Jiménez
Universidad de Valladolid

Como tema de este trabajo en homenaje al Profesor José Antonio Hernández Guerrero, me gustaría comentar una controversia que se planteó recientemente entre mis alumnos de la asignatura de Crítica literaria, relativa a la influencia que tienen las creencias personales a la hora de establecer el modelo de mundo por el que se rigen determinados textos religiosos o literarios. Al analizar el breve texto dramático titulado *Las palabras en la arena*, de Antonio Buero Vallejo¹, mis alumnos habían de establecer, como punto de partida, su tipo de modelo de mundo, en conformidad con la teoría de los mundos posibles, desarrollada por Tomás Albaladejo². Debido a que dicho texto tiene como base argumental un episodio evangélico y recrea el carácter profético de Jesucristo, los alumnos no se ponían de acuerdo a la hora de establecer el tipo de modelo de mundo del propio texto dramático y del texto evangélico en el que se basaba, ya que las creencias religiosas de algunos de ellos les llevaba a considerar reales las capacidades divinas de Jesucristo, mientras que otros pensaban que no lo eran.

La teoría de los mundos posibles contempla tres tipos de modelo de mundo a los cuales se ajustan los distintos tipos de textos narrativos o dramáticos: el *tipo I de modelo de mundo de lo verdadero*, al que corresponden los modelos de mundo cuyas reglas son las del mundo real objetivamente existente (historia, artículos periódicos, biografía, libros de viajes o memorias...); el *tipo II de modelo de mundo de lo ficcional verosímil*, al que corresponden los modelos de mundo cuyas reglas no son las del mundo real objetivo, pero están construidas de acuerdo con éstas (novela

¹ En *Teatro español en un acto (1940-1952)*, ed. e introd. de M. Fraile, Madrid, Cátedra, 1989, pp. 150-171. La obra se estrenó en Madrid el 19 de diciembre de 1949. En adelante cito por esta edición, indicando entre paréntesis el número de página.

² Cfr. fundamentalmente T. Albaladejo, *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, Alicante, Universidad de Alicante, 1986 y T. Albaladejo, *Semántica de la narración: la ficción realista*, Madrid, Taurus, 1992.

realista, novela naturalista...), y el *tipo III modelo de mundo de lo ficcional no verosímil*, al que corresponden los modelos de mundo cuyas reglas no son las del mundo real objetivo ni son similares a éstas, implicando una transgresión de las mismas (novelas de ciencia ficción, cuentos infantiles de tipo fantástico...)³. En conformidad con esta distinción, algunos alumnos manifestaron su creencia de que los textos evangélicos pertenecían a un modelo de mundo de tipo I, y otros su convicción de que se ajustaban a un modelo de mundo de tipo III.

Antes de pasar a analizar este asunto, es preciso realizar unas breves consideraciones sobre la teoría de los mundos posibles y sobre sus posibilidades para explicar la naturaleza ficcional de los textos. Debido a que en las obras literarias puede haber elementos de varios tipos de modelo de mundo, Albadalejo formula una “ley de máximos semánticos”, según la cual el máximo elemento semántico alcanzado (entendiendo por máximo el tipo III) determina el tipo de modelo de mundo de que se trata. Así, si en una misma obra hay elementos, por ejemplo, del tipo I y del tipo II, pertenecerá en su conjunto a un modelo de mundo de tipo II, y si un texto presenta elementos del tipo II y del tipo III, será del tipo III⁴. Además, Albadalejo explica que el mundo de la obra está constituido por los submundos de los distintos personajes que forman parte de la misma, y cada uno de esos submundos se subdivide en un *submundo real efectivo*, en el cual se integran los hechos y las experiencias real y efectivamente ocurridas a los personajes, y una serie de *submundos imaginarios* (submundo conocido, deseado, temido, soñado, imaginado...), los cuales dan cuenta de sus distintos tipos de procesos mentales. La evolución de la trama argumental se produce por la interacción entre el submundo real efectivo, que ejerce como submundo articulatorio, y los submundos imaginarios, de manera que algunos elementos imaginarios pueden integrarse en el submundo real efectivo (por ejemplo, un deseo o temor inicial de un personaje, perteneciente a su submundo deseado o temido, puede verse posteriormente realizado, pasando a formar parte de su submundo real efectivo), mientras que otros elementos mantienen su carácter imaginario sin llegar a formar parte del submundo real efectivo. Teniendo en cuenta esta distinción, Albadalejo establece una serie de *restricciones a la ley de máximos semánticos*, explicando que el máximo nivel semántico alcanzado por un texto ha de establecerse sobre la base de los submundos reales efectivos de los personajes, y no de sus submundos imaginarios; así, si un personaje sueña o imagina algo inverosímil, pero los elementos de los submundos reales efectivos de la obra en la que dicho personaje se incluye se ajustan al tipo II, dicha obra pertenecerá en su conjunto al tipo II⁵, lo que explica que el *Quijote* se rija por

³ Vid. T. Albadalejo, *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, cit., pp. 58-59.

⁴ Cfr. *ibidem*, pp. 61-63.

⁵ Cfr. *ibidem*, pp. 70-74.

un modelo de mundo del tipo II a pesar de que su protagonista imagine ver gigantes donde sólo hay molinos de viento.

La teoría de los mundos posibles proporciona, a mi juicio, una sólida base para explicar no solo el desarrollo de la trama argumental, sino también el carácter ficcional de las obras, el cual tiene un fundamento a la vez sintáctico, semántico y pragmático. Y aunque no han faltado los intentos de explicar la ficcionalidad desde un planteamiento pragmático, basado en el carácter fingido del acto de habla del autor y en la aceptación convencional del mismo por parte de los receptores⁶, lo cierto es que todo acuerdo convencional ha de sustentarse en la propia estructura textual, constituida por los niveles sintáctico y semántico. Por otra parte, se ha llegado a pensar que la ficcionalidad de los textos narrativos reside básicamente en el carácter ficticio del enunciador intratextual o narrador, que constituiría una instancia ficcional independiente del autor empírico, de manera que tan ficticio sería el hablar de una novela realista como el de una novela fantástica, lo que atenuaría la importancia de establecer diferencias entre los distintos tipos de modelo de mundo⁷. Sin embargo, y como he tratado de explicar más detalladamente en otro lugar, la ficcionalidad de las obras narrativas no depende sólo del narrador o enunciador intratextual, sino también, y fundamentalmente, del propio enunciado, de manera que el carácter ficcional que adquiere el narrador proviene del propio mundo ficcional que expone y presenta como verdadero. Piénsese, a este respecto, que la ficcionalidad no depende exclusivamente de la presencia del narrador y de la función que ejerce, pues también está presente en otro tipo de obras que carecen de instancia narrativa, como las dramáticas. Desde esta perspectiva, cabe concluir que la ficcionalidad reside básicamente en el enunciado, y que, en el caso de los textos narrativos, el narrador se ficcionaliza si desarrolla un universo regido por un modelo de mundo de tipo II o de tipo III (en cuanto presenta como verdadero el mundo que despliega), pero no lo hace si desarrolla una obra basada en un modelo de mundo de tipo I⁸. Y aunque tanto el narrador de una obra regida por un modelo de mundo de

⁶ Cfr. especialmente J. Searle, "The logical Status of Fictional Discourse", en *New Literary History*, 6, 1975, pp. 319-332 y G. Genette, *Ficción y dicción*, Barcelona, Lumen, 1993, p. 39.

⁷ Cfr. al respecto F. Martínez Bonati, *La estructura de la obra literaria*, Barcelona, Ariel, 1983 y F. Martínez Bonati, *La ficción narrativa (su lógica y ontología)*, Murcia, Universidad de Murcia, 1992. Vid. además el comentario de J. M. Pozuelo Yvancos en *Poética de la ficción*, Madrid, Síntesis, 1993, p. 110.

⁸ Para una explicación más precisa de este asunto, que por limitaciones de espacio no puedo desarrollar aquí, vid. A. Martín Jiménez, "Los géneros literarios y la teoría de la ficción: el mundo del autor y el mundo de los personajes", en *Largo mundo alumado. Estudos em homenagem a Vítor Aguiar e Silva*, organização de Carlos Mendes de Sousa e Rita Patrício, Braga, Universidade do Minho, 2004, vol. I, pp. 61-80. En dicho trabajo, partiendo de la distinción realizada por Francisco Martínez Bonati entre *frases miméticas* del narrador –las que describen el universo ficticio y se "enajenan" en mundo, caracterizándose por poseer el atributo de veracidad– y *frases no miméticas* del narrador –constituidas por su juicios u opiniones, las cuales no tienen el atributo de veracidad– (F. Martínez Bonati, *La estructura de la obra literaria*, cit., pp. 66-68), se explica que el narrador de los textos narrativos ficcionales puede adquirir una doble función, de manera que

tipo II como el de una obra que se ajuste el tipo III adquieren un carácter ficcional, es posible y necesario establecer claramente las diferencias entre ambos tipos de obras, ya que gran parte del atractivo de los textos literarios se basa precisamente en las posibilidades de manipulación artística que ofrecen los distintos tipos de modelos de mundos.

Así, los autores pretenden, en ocasiones, afianzar el carácter verosímil de sus textos, y otras veces juegan, por el contrario, a forzar los límites de la verosimilitud. A este respecto, es posible considerar que hay distintos grados de verosimilitud en cada tipo de modelo de mundo. Dentro del tipo I hay elementos reales, esperables y verosímiles, y otros que, aun siendo reales, son poco verosímiles, inesperados o exagerados, y unos u otros pueden ser empleados para acentuar la verosimilitud de la obra o para causar la sorpresa de los destinatarios. Igualmente, dentro del tipo II se pueden situar determinados textos que persiguen reflejar de manera más o menos verosímil la realidad (y, en ocasiones se indica en sus prólogos que están basadas en hechos reales, o, por el contrario, que cualquier semejanza con la realidad es pura coincidencia), y otras que pretenden todo lo contrario; forzar hasta casi lo increíble los límites de la verosimilitud, sin llegar a traspasar la barrera del tipo II de modelo de mundo. Así ocurre en tantas novelas o películas de ficción verosímil cuyos protagonistas realizan hazañas espectaculares o protagonizan hechos atípicos o sorprendentes, que causan el regocijo de los receptores debido precisamente a su carácter excepcional. Y con respecto al tipo III, también hay obras que pretenden ser más verosímiles que otras: así, muchas obras de ciencia ficción, aún perteneciendo al tipo III, intentan justificar la verosimilitud de los universos que crean, escudándose en algún tipo de explicación de carácter científico que las acerca al tipo II⁹, mientras que otras obras del tipo III, pobladas por seres inverosímiles, no sólo no pretenden presentar un mundo cercano al tipo II, sino que basan su atractivo en la invención de un universo lo más diferente posible al de la realidad.

Existen otras muchas posibilidades de manipulación de los tipos de modelo de mundo: los autores pueden inducir inicialmente a sus receptores a creer que el universo de la obra que les presentan se ajusta a un determinado tipo de modelo de mundo (por ejemplo, el tipo II), haciéndoles comprender al final que estaban equivocados (y que la obra pertenece en realidad al tipo I o al tipo III); otras veces, se produce una confrontación entre las perspectivas de los distintos personajes de la obra, de manera que uno de ellos experimenta algo fantástico en cuya existencia sólo él cree, y los demás le toman por loco o visionario, hasta que al final se

se ficcionaliza parcialmente en cuanto enunciador de las *frases miméticas*, que presenta como verdaderas, pero puede presentar a la vez un carácter no ficcional como emisor de sus *frases no miméticas*, que pueden ser atribuidas al propio autor.

⁹ Vid. al respecto F. J. Rodríguez Pequeño, "La ciencia-ficción: una definición semántico-extensional", en *Diacritica*, nº 5, 1990, pp. 53-78.

demuestra que tenía razón, y que existía realmente lo que él había visto o creído... Y aunque en muchas ocasiones es posible establecer sin dificultad el tipo de modelo de mundo que rige una obra, es posible mantener de forma pretendida cierto grado de indeterminación con respecto al mismo, de manera que el receptor, incluso después de conocer la obra en su totalidad, no pueda decidir con seguridad a qué tipo de modelo de mundo pertenece. El carácter “abierto”¹⁰ de determinadas obras puede sustentarse en la ambigüedad de su modelo de mundo, de manera que se invita al lector a que tome una decisión sobre el mismo. Así, en ocasiones no está claro si la obra pertenece al tipo I o al tipo II, debido a que no se puede determinar si los hechos narrados son de carácter autobiográfico o ficcional verosímil, y otras veces no es posible determinar si la obra pertenece al tipo II o al tipo III, siendo posibles ambas interpretaciones (por ejemplo, cuando un personaje-narrador, cuya salud mental queda en entredicho, expone algo inverosímil, de manera que no cabe establecer si los hechos expuestos ocurrieron en realidad o constituyen una alucinación). Y, por si fuera poco, es posible crear mundos *imposibles* cuando se trasgreden los límites marcados por los distintos niveles ficcionales (así ocurre cuando el autor, como en la “nivola” *Niebla* de Unamuno, entra en contacto con un personaje ficcional), o cuando se crea un universo en sí mismo incoherente¹¹.

Por todo ello, no tiene sentido desaprovechar, en aras de una supuesta ficcionalidad basada exclusivamente en el nivel pragmático, o en el carácter ficticio del enunciador intratextual, las posibilidades que proporciona la teoría de los mundos posibles, ya que suministra una metodología analítica capaz de describir de forma precisa y reveladora las particularidades de los enunciados de los distintos tipos de textos.

Y a este respecto, el caso mencionado al inicio de este trabajo resulta de gran interés, ya que permite explicar que, en la determinación del modelo de mundo de las diversas clases de obras, se implican conjuntamente los niveles sintáctico, semántico y pragmático, por lo que, para explicar adecuadamente la ficcionalidad, es imprescindible tener en cuenta todos los apartados de la semiótica literaria.

En *Las palabras en la arena*, Antonio Buero Vallejo recrea el episodio evangélico de la mujer adúltera. En dicho episodio, Jesús es puesto en un compromiso por los escribas y fariseos, los cuales le llevan ante sí una mujer que ha sido sorprendida en adulterio, y le preguntan si, en conformidad con la ley de Moisés, que castigaba con la pena de muerte el adulterio (Lv. 20, 10; Dt. 22, 23 y ss.)

¹⁰ Cfr. U. Eco, *Opera aperta*, Barcelona, Seix Barral, 1963.

¹¹ Cfr. al respecto J. Rodríguez Pequeño “Mundos imposibles: ficciones posmodernas”, en *Castilla*, 22, 1997, pp. 179-187.

la mujer ha de ser lapidada. En tiempo de Jesús dicha ley ya no se observaba con rigor, debido tal vez a la frecuencia de casos y a que los dominadores romanos eran los únicos que podían imponer la pena capital. Así, si Jesús se oponía a la lapidación, sería considerado trasgresor de la ley de Moisés, mientras que si se mostraba favorable a la misma, propondría una sentencia cruel y que no sería llevada a cabo. En el *Evangelio* de Juan se indica que Jesús se inclinó y escribió algunas palabras en la arena¹². Nácar y Colunga, los autores de la primera traducción completa de la *Biblia* al español hecha directamente del griego y del hebreo, interpretaron que Jesús seguramente escribió en la arena los pecados de los fariseos, lo que fue ahuyentado a quienes los leían y se reconocían como pecadores. Y en esta interpretación se basó Buero Vallejo para escribir su obra, en la cual es especifican los pecados que Jesús escribe en la arena, atribuyéndoselos a cada uno de los personajes judíos presentes en la escena.

La trama argumental de la obra de Buero Vallejo puede sintetizarse así: Noemí, esposa de Asaf, jefe de la Guardia del Sanedrín, se encuentra en el interior de su casa de Jerusalén, y su esclava fenicia, que se encuentra en el huerto, explica que ve a lo lejos a Jesús, predicando en el templo, y cómo Asaf y otros hombres llevan ante él una mujer que va a ser lapidada. La esclava narra después que Jesús se agacha y escribe algo en la arena, y que posteriormente se levanta y dice unas palabras. En ese momento es interrumpida por Noemí, quien le pide que le sirva de intermediaria para concertar una cita amorosa con el centurión romano Marcio, aprovechando que Asaf, su esposo, estará unos días fuera de la ciudad. La esclava fenicia parte a cumplir el encargo, y poco después llegan frente a la casa Asaf y otros judíos, que se lamentan de que Jesús les haya hecho huir escribiendo en la arena sus pecados, y algunos de ellos van contando lo que le vieron escribir sobre los demás: así, vamos sabiendo que Jesús, refiriéndose al escriba Eliú, había escrito en la arena que era un “Ladrón de los dineros de los pobres”(158); que había acusado el saduceo Gadi de “Corruptor de niñas” (158); al fariseo Matatías, de “Hipócrita... y lujurioso” (158), y al sacerdote Joazar, de “ateo” (159). Tan solo queda la incógnita sobre lo que escribió Jesús en la arena a propósito del marido de Noemí, Asaf, pues, curiosamente, nadie lo ha visto salvo el mismo Asaf, quien se niega a revelarlo, aduciendo que Jesús se ha equivocado, pues nunca ha cometido el pecado del que le ha acusado. Al poco llega la esclava fenicia de cumplir la misión

¹² Juan, 8, 31-11: “Los escribas y fariseos le llevan una mujer sorprendida en adulterio, la ponen en medio y le dicen: <<Maestro, esta mujer ha sido sorprendida en flagrante adulterio. Moisés nos mandó en la Ley apedrear a estas mujeres. ¿Tú qué dices?>> Esto le decían para tentarle, para tener de qué acusarle. Pero Jesús, inclinándose, se puso a escribir con el dedo en la tierra. Pero, como ellos insistían en preguntarle, se incorporó y les dijo: <<Aquel de vosotros que esté sin pecado, que le arroje la primera piedra>> . E inclinándose de nuevo, escribía en la arena. Ellos, al oír estas palabras, se iban retirando uno tras otro, comenzando por los más viejos. Y se quedó solo Jesús con la mujer, que seguía en medio. Incorporándose Jesús le dijo: <<Mujer. ¿dónde están? ¿Nadie te ha condenado?>> Ella respondió: <<Nadie, Señor.>> Jesús le dijo: <<Tampoco yo te condeno. Vete, y en adelante no peques más.>> (*Nueva Biblia de Jerusalén revisada y aumentada*. Bilbao, Desclée de Brouwer, 1999, p. 2380).

que le había encargado Noemí, y se le cae al suelo la bolsa de monedas que el centurión Marcio le había dado como recompensa por su intermediación. Asaf reconoce la bolsa y pretende castigar a su esclava, creyendo que ha mantenido relaciones sexuales con Marcio. Pero la esclava se defiende, dando a entender que tan solo ha cumplido un encargo de Noemí. Es entonces cuando Asaf se da cuenta de que su mujer, Noemí, le está engañando con el centurión Marcio, y, preso de un ataque de celos y de ira, entra en la casa tras su mujer, cuyo grito se escucha desde el exterior. Cuando los demás fariseos llegan ante la casa, atraídos por el grito de Noemí, llaman a Asaf, el cual sale a la puerta descompuesto, y diciendo “Lo sabía..., lo sabía” (170). Cuando los demás le preguntan a qué se refiere, Asaf da a entender lo que, para su asombro, acaba de descubrir: Jesús conocía que caería en el pecado que acaba de cometer. Uno tras otro le preguntan qué escribió Jesús en la arena para él: “<<¿Cruel?>> [...] <<¿Turbulento?>> [...] <<¿Celoso?>> [...]” (171). Y Asaf revela entonces lo que Jesús había escrito: <<¡A... se... sino!>> [...]” (171). Y en la acotación final, el autor da a entender que su obrita retoma el tema del “destino” presente en las tragedias clásicas: “*Los demás se incorporan con los ojos espantados, y el Destino pone su temblor en el grupo antiguo que rodea al hombre vencido*” (171).

Es de advertir que todos los pecados que escribe Jesús sobre la arena han sido cometidos en el pasado por las personas a las que acusa, salvo el de Asaf, que aún no ha producido en el momento de la denuncia. De ahí que Asaf dude del carácter divino de Jesús y de sus supuestos poderes, creyendo que se ha equivocado al acusarle falsamente. En este sentido, la obra juega claramente con las posibilidades de manipulación de los tipos de modelo de mundo. Mientras que personajes como el escriba Eliú, el saduceo Gadi, el fariseo Matatías y el sacerdote Joazar han de aceptar forzosamente que Jesús conoce y les ha hecho saber cuáles son sus respectivos pecados (pues, si bien se empeñan en negarlos antes los demás, su renuncia a lapidar a la mujer adúltera implica el reconocimiento de los mismos), Asaf no reconoce en un primer momento el carácter divino de Jesús. Así, para los personajes mencionados en primer lugar, Jesús ostenta poderes extraordinarios, lo que le convertiría en un personaje configurado en conformidad con un modelo de mundo de tipo III, mientras que para Asaf no poseería tales poderes, y tendría características similares a las de los restantes personajes, cuyo universo estaría regido por un modelo de mundo de tipo II. Y es esa resistencia de Asaf a reconocer el poder divino de Jesús lo que acarreará su sorpresa final, de la cual deriva el mayor atractivo de la obra: finalmente, Asaf acaba admitiendo, para su asombro, que Jesús sabía que iba a convertirse en un asesino, lo que implica que no solo conoce el pasado, sino que es capaz además de predecir el futuro. De esta forma, hasta el personaje más reticente termina mostrando su estupor ante los poderes extraordinarios de Jesús, admitiendo que posee unas cualidades propias de una figura conformada según

un modelo de mundo de tipo III. Los receptores formados en la tradición de los *Evangelios* conocen de antemano la naturaleza divina que en ellos se atribuye a Jesús, por lo que asisten expectantes al proceso por medio del cual el reacio Asaf también va a descubrirla. Pero debido a la magistral configuración de la pieza, en la que se niega en un primer momento la información básica (esto es, lo que Jesús escribió en la arena sobre Asaf), los receptores no solo ven consumadas en la escena final sus expectativas sobre el reconocimiento por parte de Asaf de la divinidad de Jesús, sino que resultan sorprendidos por la misma forma en que llega a descubrirla, experimentando un asombro similar al que siente el personaje.

Cabe advertir que el comportamiento de Jesús en esta pieza resulta un tanto chocante, ya que no corresponde a lo que se esperaría de él. Podemos preguntarnos qué finalidad podría haberle movido a escribir en la arena un pecado que Asaf todavía no había cometido. Si lo que pretendía era disuadir a quienes querían lapidar a la adúltera, recordándoles que ellos también eran pecadores, no tendría sentido que escribiera para Asaf un pecado del que no se iba a reconocer culpable. Tampoco sería propio de Jesús que pretendiera mostrar a Asaf su superioridad. Y, de igual forma que Jesús había tratado de impedir la muerte de la mujer adúltera, si conocía que Asaf iba a matar a Noemí, también adúltera, sería de esperar que hiciera algo para evitarlo. Pero al escribir en la arena que Asaf es un asesino, consigue justamente lo contrario: casi le fuerza a cometer el crimen.

En este sentido, podemos valorar las palabras sobre “*el Destino*” que figuran en la acotación final. De igual forma que en las tragedias clásicas un oráculo divino determinaba el destino de los protagonistas, el cual se cumplía irremediamente, por más que se tratara de evitar¹³, las palabras que Jesús escribe en la arena sobre Asaf constituyen una suerte cristianizada de oráculo divino, que también va a verse trágicamente cumplido. En este sentido, la figura de Jesús en la obra de Buero Vallejo se corresponde solo en parte con la imagen que de él se ofrece en los *Evangelios*, puesto que cumple además un papel profético semejante al de los oráculos divinos de las antiguas tragedias paganas.

Pues bien, al tratar de establecer el modelo de mundo de *Las palabras en la arena*, algunos alumnos, llevados por sus creencias religiosas, consideraron que el personaje de Jesús y sus poderes excepcionales se ajustaban a la realidad, por lo que la obra estaría regida por un modelo de mundo de tipo I de lo verdadero; y como en la pieza hay además otros elementos pertenecientes al tipo II de lo ficcional verosímil (los relacionados con la existencia de los judíos y sus hechos), la obra en

¹³ Así, los “funestos oráculos” determinaban en *Edipo Rey* que el protagonista causaría “la muerte de sus padres”, lo que se cumplía irremisiblemente (Sófocles, *Edipo Rey*, en *Ayax. Antígona. Edipo Rey*, Estella (Navarra), Salvat, 1982, pp. 123-179, p. 167).

su conjunto, según la ley de máximos semánticos, pertenecería al tipo II. Pero otros alumnos consideraban que el carácter profético de Jesús no era acorde con la realidad ni con un modelo de mundo de tipo I de lo verdadero, sino que el personaje estaba configurado en conformidad con un modelo de mundo de tipo III, lo que haría que la obra, en su conjunto, estuviera regida por un modelo de mundo de tipo III de lo ficcional no verosímil.

La cuestión derivó en una discusión sobre el tipo de modelo de mundo de los propios *Evangelios*, y los alumnos tampoco se ponían de acuerdo; mientras que algunos los asignaban al tipo III de modelo de mundo, otros consideraban, en conformidad con sus creencias religiosas, que Jesús había existido realmente y que había tenido poderes divinos y extraordinarios, por lo que los textos que recogían su biografía correspondían al tipo I de modelo de mundo. Por lo tanto, el modelo de mundo de un mismo texto puede ser interpretado de diversas maneras por distintas personas.

Ante esta evidencia, cabe plantearse la siguiente cuestión: ¿Es posible asignar sin margen de error los *Evangelios*, u otros textos similares, a un determinado modelo de mundo? Y, si es así, ¿por qué pueden ser interpretados de diferente manera por distintas personas, dependiendo de sus creencias o de sus circunstancias sociales, históricas y culturales?

Si un lector interpreta inadecuadamente el tipo de modelo de mundo de una obra, se produce simplemente, una interpretación errónea. Es lo que ocurre, por ejemplo, cuando don Quijote considera equivocadamente que los libros de caballerías, cuyos sucesos y personajes extraordinarios se rigen por un modelo de mundo de tipo III de lo ficcional no verosímil, relatan hechos que habrían ocurrido en la realidad del universo en el que vive. Es de advertir, a este respecto, que el tipo de modelo de mundo de un determinado texto, que se sustenta en su configuración sintáctica y semántica, está determinado por la propia intención del autor, la cual se sitúa en el nivel pragmático. En el caso de los libros de caballerías, los autores no pretenden seriamente que los receptores tomen como verdadero el mundo que despliegan, y dan por supuesto que lo entenderán como un universo ficcional no verosímil, de manera que solo un personaje enloquecido o una persona incapaz de comprender el texto podría realizar una interpretación errónea.

Pero hay otros textos, como los *Evangelios*, cuyos autores sí que pretenden presentar como verdadero el mundo que despliegan, a pesar de su carácter extraordinario. Cabe pensar, por lo tanto, que es el propio autor quien intenta, a través de lo expuesto en su obra, predisponer en determinado sentido las interpretaciones de los receptores.

El tipo de modelo de mundo de una obra es elegido primariamente en el nivel pragmático por el autor, y determina la configuración del referente, el cual pasa

después a integrarse en el propio texto¹⁴. Y a partir de la misma obra, los receptores suelen establecer sin dificultad el modelo de mundo del texto y de su referente.

Pero, como se ha explicado, hay casos en los que el autor decide mantener la ambigüedad con respecto al tipo de modelo de mundo de su obra, lo que determina que los receptores tampoco pueden llegar a establecerlo. Y ahora estamos en condiciones de añadir que, en determinadas ocasiones, los propios autores pretenden presentar una obra como perteneciente a un tipo de modelo de mundo que, en buena lógica, no le correspondería, lo que propicia que los receptores puedan aceptar o no la propuesta del autor. Y eso es lo que ocurre en el caso de los *Evangelios*.

De acuerdo con la identificación que se suele realizar entre el apóstol Juan y Juan el Evangelista, el *Evangelio* de Juan se presenta como una obra biográfica enunciada por un narrador *homodiegético* no *autodiegético* (según la terminología de Gérard Genette) o del tipo *yo-testigo* (según la conocida clasificación de Norman Friedman)¹⁵. Así, Juan pretendería dar fe de los hechos de Jesús, que él mismo habría presenciado como apóstol, y testimoniar su autenticidad a pesar de su carácter excepcional¹⁶. Los otros evangelistas (Mateo, Marcos y Lucas) no fueron testigos directos de los hechos de Jesús, pero se presentan como transmisores de quienes sí los presenciaron, por lo que actúan en cierta forma como sustitutos de otros narradores del tipo *yo-testigo*, que habrían transmitido oralmente su experiencia (y lo mismo ocurriría en el caso de que Juan Evangelista, como se ha sospechado, no fuera la misma persona que el apóstol Juan). Este procedimiento es primordial para producir el efecto persuasivo: si se quiere convencer a alguien de que algo inverosímil ocurrió, es preciso argüir que uno mismo u otras personas lo vieron con sus propios ojos¹⁷.

En cada uno de los *Evangelios*, por lo tanto, los narradores presentan como verdadero algo inverosímil que supuestamente ocurrió, pretendiendo basar el carácter divino de Jesús, precisamente, en la excepcionalidad de los hechos que protagonizó. Y a esa propuesta del autor se unen, en el nivel pragmático, las creencias de determinados grupos sociales o religiosos, que apoyan con sus ediciones, comentarios e interpretaciones de los *Evangelios* su pertenencia al tipo I.

¹⁴ Cfr. T. Albaladejo, *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, cit., pp. 15-58 y T. Albaladejo, *Semántica de la narración: la ficción realista*, cit., pp. 17-42.

¹⁵ Cfr. G. Genette, "Discurso del relato", en *Figuras III*, Barcelona, Lumen, 1989, pp. 75-321, pp. 299-300 y N. Friedman, "Point of View in Fiction: The Development of a Critical Concept", en P. Stevick (ed.), *The theory of the novel*, Nueva York, The Free Press, 1967, pp. 108-138.

¹⁶ Al final del *Evangelio* de Juan se lee lo siguiente: "Este es el discípulo que da testimonio de estas cosas y que las ha escrito..." (*Nueva Biblia de Jerusalén*, cit., p. 2417).

¹⁷ Así, al inicio del *Evangelio* de Lucas se indica lo siguiente: "Puesto que muchos han intentado narrar ordenadamente las cosas que se han verificado entre nosotros, tal como nos las han transmitido los que desde el principio fueron testigos oculares y servidores de la Palabra, he decidido yo también, después de haber investigado diligentemente todo desde los orígenes, escribírtelo por su orden, ilustre Teófilo, para que conozcas la solidez de las enseñanzas que has recibido" (*Nueva Biblia de Jerusalén*, cit., p. 2277).

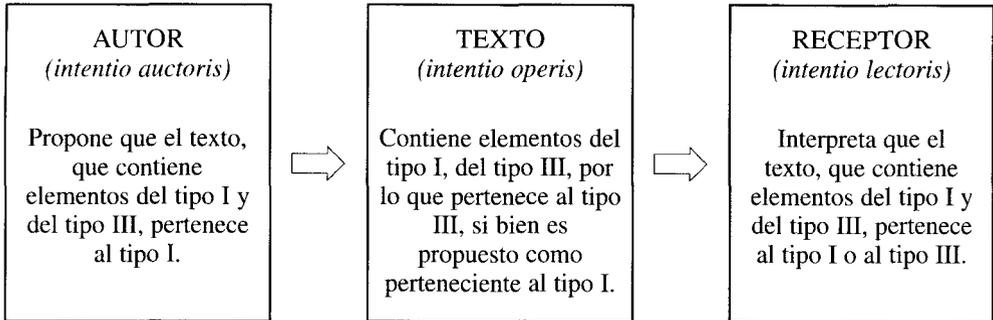
En el nivel textual-referencial, la estructura de los *Evangelios* es en cierta forma similar a la de cualquier otro relato biográfico en el que un narrador del tipo yo-testigo (o que actúa como transmisor de quien supuestamente presencié los hechos) pretende convencer a sus destinatarios de que algo excepcional ha ocurrido (por ejemplo, de que se ha producido la abducción de una persona por una nave extraterrestre). En rigor, este tipo de relatos, en conformidad con la ley de máximos semánticos, están regidos por un modelo de mundo de tipo III de lo ficcional no verosímil, ya que suelen tener elementos del tipo I (como la existencia de los lugares geográficos en los que transcurren los hechos) y del tipo III (como la mencionada abducción de un ser humano por una nave extraterrestre, o el hecho de convertir el agua en vino). En el nivel pragmático se sitúa la propuesta del autor, sustentada en la propia obra, de que un texto que pertenece al tipo III sea interpretado como perteneciente al tipo I. Y la propia naturaleza de la obra, perteneciente al tipo III, posibilita una doble respuesta, también en el nivel pragmático, por parte de los receptores: algunos de ellos, a pesar de ser plenamente conscientes de que el texto presenta elementos excepcionales propios del tipo III, deciden interpretarlo, llevados por sus creencias personales, como correspondiente al tipo I; pero otros receptores, llevados también por sus creencias, rechazan la propuesta del autor, e interpretan la obra como perteneciente al tipo III.

A este respecto, podemos tener en cuenta los conceptos propuestos por Umberto Eco de *intentio auctoris*, *intentio operis* e *intentio lectoris*, es decir, la “intención del autor”, la “intención de la obra” y la “intención del lector”. Según Eco, la *intentio operis* no coincide con la *intentio auctoris*, ya que hay aspectos en las obras que superan las intenciones del propio autor. Y dado que la *intentio auctoris* es en muchos casos inaccesible a los espectadores, Eco propone basar la interpretación en la *intentio operis*, considerando que cualquier interpretación es válida, aunque no coincida con la intención del autor, siempre y cuando no sea contradicha por el propio texto. De esta forma, son válidas las conjeturas interpretativas realizadas por los lectores (*intentio lectoris*) que se sustentan en la propia coherencia textual, es decir, las que no traspasan los límites impuestos por la *intentio operis*. Pero las interpretaciones que trasgreden los límites marcados por la *intentio operis* constituyen tergiversaciones¹⁸.

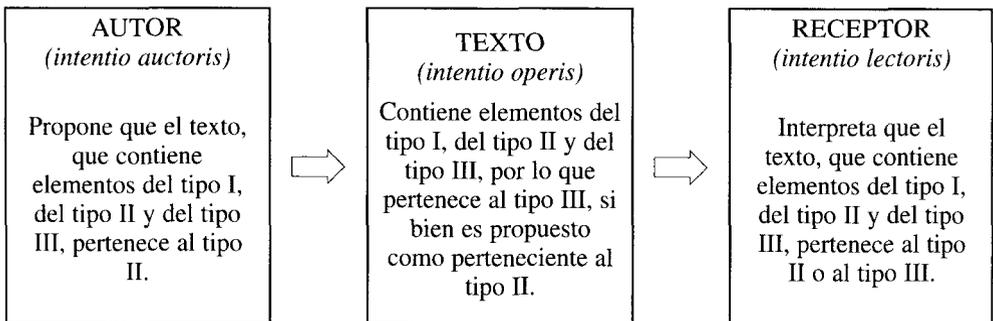
Aunque la *intentio auctoris* no coincida enteramente con la *intentio operis*, no es menos cierto que la primera aparece reflejada, al menos parcialmente, en la segunda. Y por lo que respecta al establecimiento del tipo de modelo de mundo, es posible deducir la intención del autor a partir de la intención de la obra. Si aplicáramos estos presupuestos a la configuración del modelo de mundo de un texto similar a los *Evangelios*, su *intentio auctoris* consistiría en proponer que el texto, que contiene elementos del tipo I y del tipo III, pertenece al tipo I. En conformidad

¹⁸ Cfr. U. Eco, *Los límites de la interpretación*. Barcelona, Lumen, 1992, pp. 29-32, 40-45, 128-141.

con la *intentio operis*, es posible establecer que la obra contiene elementos del tipo I y del tipo II, por lo que pertenece al tipo III. Y corresponde a la *intentio lectoris* aceptar o rechazar la propuesta del autor, interpretando que la obra pertenece al tipo I o al tipo III, posibilidades ambas sustentadas en la propia *intentio operis*. Sería, en cambio, una tergiversación considerar que la obra pertenece al tipo II, puesto que esa posibilidad queda excluida por la propia *intentio operis*. Podemos esquematizarlo así:



En cuanto a *Las palabras en la arena*, contiene elementos del modelo de mundo del tipo I de lo verdadero (como la existencia de Jerusalén), del tipo II de lo ficcional verosímil (los personajes que Buero Vallejo inventa y la historia de adulterio que protagonizan) y del tipo III de lo ficcional no verosímil (el poder adivinatorio de Jesús, capaz de predecir que Asaf se convertirá en asesino), por lo que, en conformidad con la ley de máximos semánticos, pertenece al tipo III. Cabe pensar que el autor presenta como algo real el poder adivinatorio de Jesús, (o, al menos que juega con la posibilidad de que lo sea), y que propone al lector que tome un elemento del tipo III (dicho poder adivinatorio) como perteneciente al tipo I, lo que podría esquematizarse así:



De esta forma, el texto de Buero Vallejo, que pertenece al tipo III, puede ser interpretado como tal por las personas no creyentes, mientras que los creyentes pueden considerarlo como perteneciente al tipo II.

En suma, la teoría de los mundos posibles, que se sustenta en todos los niveles semióticos (sintáctico, semántico y pragmático), ofrece magníficas posibilidades no solo para distinguir los tipos de modelo de mundo de las obras y las manipulaciones artísticas que pueden realizar sus autores con respecto a los mismos, sino también para explicar la naturaleza de ciertos textos que, a pesar de corresponder a un determinado modelo de mundo, pueden ser propuestos por el autor e interpretados por los receptores como si pertenecieran a otro.