

63

ASOCIACIÓN BÍBLICA ESPAÑOLA
INSTITUCIÓN SAN JERÓNIMO



Pedro Astorga

Anagnórisis en la historia de José (Gn 37-50)

Una aproximación desde
la narratología cognitiva

tesis

verbo divino

CONTENIDO

PRÓLOGO	11
ABREVIATURAS.....	13
INTRODUCCIÓN	17
1. La anagnórisis o reconocimiento en la narrativa clásica	19
1.1 La anagnórisis o reconocimiento en Aristóteles	19
1.2 La evolución del estudio de la anagnórisis	22
2. La anagnórisis y la narratología cognitiva	26
2.1 La narratología cognitiva.....	27
2.2 Tipología de la anagnórisis.....	31
2.2.1 El reconocimiento de los objetos.....	31
2.2.2 El reconocimiento de las personas.....	34
2.3 Anagnórisis y memoria.....	42
2.4 Anagnórisis y emoción	44
2.5 Anagnórisis y lector.....	47
3. La anagnórisis en la narrativa bíblica.....	51
3.1 La centralidad del conocimiento.....	51
3.2 Algunas características de la anagnórisis bíblica	53
4. Estado de la cuestión sobre la anagnórisis en la historia de José	56
4.1 La historia de José en el AT y NT	57
4.2 Literatura intertestamentaria.....	57
4.3 Filón de Alejandría y Flavio Josefo	58
4.4 Midrash	59
4.5 Algunos padres de la Iglesia	60
4.6 Shelomoh ben Yisshaq (Rashi)	60
4.7 Críticos literarios del renacimiento	61
4.8 El análisis narrativo de la Biblia.....	63
4.8.1 Inicios del análisis narrativo	63
4.8.2 La continuación del análisis narrativo	66
5. Método	68
6. Itinerario del trabajo	71

CAP. I: ANAGNÓRISIS: ENTRE EL ENGAÑO Y LA VERDAD 73

1. El reconocimiento de la túnica ensangrentada	73
1.1 La túnica, signo del amor y causa del odio	74
1.2 El complot como anticipación de la escena de reconocimiento ..	76
1.3 El intento de anagnórisis por parte de Rubén	80
1.4 El reconocimiento de la túnica ensangrentada	82
1.4.1 Preparación de la escena de reconocimiento	82
1.4.2 El reconocimiento de la túnica	84
2. La anagnórisis ética de Judá	90
2.1 El descubrimiento del engaño	91
2.2 La anagnórisis estratégica de Tamar	92
2.3 El reconocimiento ético de Judá	96
2.4 Anagnórisis ética en relación	101
3. Anagnórisis y anti-anagnórisis en la casa de Putifar	105
3.1 El reconocimiento de Putifar	105
3.2 La anti-anagnórisis de la esposa de Putifar	108
3.2.1 José era guapo y de bello aspecto	108
3.2.2 El motivo literario de Putifar	109
3.2.3 Anti-anagnórisis de la señora Putifar	112
4. De la anagnórisis de los presos a la anagnórisis del Faraón	115
4.1 La anagnórisis del jefe de la cárcel	115
4.2 La anagnórisis de los presos y del Faraón	116
4.2.1 La ignorancia y la anagnórisis terapéutica	117
4.2.2 El proceso de anagnórisis terapéutica	118
4.2.3 Anagnórisis teológica y jurídica	126
4.3 La paternidad y la anagnórisis teológica de José	129

CAP. II: ANAGNÓRISIS ENTRE JOSÉ Y SUS HERMANOS 133

1. Reconocer sin ser reconocido: la anagnórisis estratégica	134
1.1 La anagnórisis estratégica de José	137
1.1.1 El reconocimiento y el recuerdo de los sueños	137
1.1.2 La estrategia de simulación y la sabiduría de la prueba ..	141
1.2 La anagnórisis ética de los hermanos	146
1.3 El descubrimiento del dinero	149
1.3.1 El descubrimiento del dinero en el camino	150
1.3.2 El descubrimiento del dinero en Canaán	152
1.3.3 La anagnórisis teológica del mayordomo	154
1.4 El reconocimiento de Benjamín y el banquete	157
1.4.1 El reconocimiento de Benjamín	157
1.4.2 El banquete y el reconocimiento	159

1.5 El descubrimiento de la copa y la anagnórisis terapéutica	161
1.5.1 El descubrimiento de la copa.....	162
1.5.2 El reconocimiento teológico y ético de Judá	163
1.5.3 La anagnórisis terapéutica de Judá.....	166
2. La anagnórisis mutua entre José y sus hermanos	169
2.1 La revelación de José.....	169
2.2 Las lágrimas de José y la anagnórisis	171
2.3 La anagnórisis como revelación de identidad narrativa	175
2.3.1 Primera revelación de identidad	175
2.3.2 El reconocimiento de los hermanos y su reacción	179
2.3.3 La segunda revelación de identidad narrativa.....	181
2.4 La anagnórisis teológica de José.....	183
2.4.1 Anagnórisis teológica y causalidad	183
2.4.2 Anagnórisis teológica y reconciliación.....	188
 CAP. III: LAS ANAGNÓRISIS DE JACOB Y DE JOSÉ.....	 193
1. Reconocimiento de Jacob y reunión con José	193
1.1 La anagnórisis de Jacob: José está vivo	194
1.2 La reunión de Jacob y de José en Egipto	198
2. El reconocimiento de los hijos de José	203
3. La anagnórisis teológica final	208
3.1 La muerte como momento de anagnórisis	208
3.2 El reconocimiento ético de los hermanos	210
3.2.1 El reconocimiento ético y el temor a la venganza	210
3.2.2 El reconocimiento ético y la petición de perdón.....	213
3.3 La anagnórisis sapiencial y teológica de José	216
3.4 La anagnórisis del lector.....	222
 CONCLUSIÓN.....	 229
 ÍNDICE DE CITAS	 235
 ÍNDICE DE AUTORES	 245
 BIBLIOGRAFÍA	 251

PRÓLOGO

El presente estudio pone a disposición de los lectores y lectoras la tesis doctoral que defendí en la Pontificia Universidad Gregoriana de Roma en junio de 2013. En los últimos años, el análisis narrativo de los textos bíblicos ha cobrado una relevancia particular y la revalorización del fenómeno de la anagnórisis no podía hacerse esperar. Entre las narraciones bíblicas, la historia de José es ideal para un análisis de este tipo (Gn 37–50). La historia prácticamente avanza de reconocimiento en reconocimiento y al final aparece el reconocimiento fundamental: el de Dios.

Mi agradecimiento especial para el Prof. Jean-Pierre Sonnet, quien como director supo orientarme para reconocer en la Biblia y la literatura los senderos que llevarían esta investigación a buen puerto. Agradezco igualmente a la Profa. Nuria Calduch-Benages, relator de la tesis, por sus correcciones y sugerencias. Doy las gracias también al Pontificio Colegio Pío Latino Americano por haber sido mi casa durante mi estancia en Roma, especialmente a los padres Adolfo González, Jaime Castellón, Alfredo Revéiz, Eduardo Najarro, Luis García, Eugenio Rivas, Marco Tulio, Abelardo Víctor y Luis López-Yarto. Aprovecho también para agradecer a quienes me impulsaron en los estudios bíblicos cuando estuve en el Colegio Comillas y la Universidad Pontificia Comillas, a los padres José María Fernández-Martos y Pascual Cebollada, al hermano Nicolás Hernández, y a todo el claustro de profesores.

Indudablemente mi gratitud para quienes prestan su servicio en las bibliotecas de la Universidad Pontificia Comillas, la Pontificia Universidad Gregoriana, el Pontificio Instituto Bíblico y el Colegio Pío Latino, especialmente a Marta Pavón y Federica Marinelli, quienes tan generosamente me atendieron durante estos años de estudio.

Por último, brindo también un agradecimiento al Sr. Héctor González Martínez, Arzobispo emérito de Durango, al Sr. Enrique Sánchez Martínez, Obispo Auxiliar, al Seminario, y a todos mis familiares y amigos, quienes compartieron conmigo estos años y me animaron a seguir adelante en la realización de esta tesis.

INTRODUCCIÓN

La historia de José (Gn 37–50), el hijo de Jacob, es una de las narraciones bíblicas en las que el fenómeno de la anagnórisis o reconocimiento juega un rol fundamental. Entre los reconocimientos más importantes está el que realizó José cuando llegaron sus hermanos a Egipto para comprar grano: “Y los vio José y los reconoció pero se hizo el extraño ante ellos” (Gn 42,7). Se encuentra también la escena de reconocimiento en la que el protagonista reveló su identidad: “Yo soy José, vuestro hermano” (Gn 45,4). Ésta fue la ocasión para que José también hiciera un reconocimiento teológico: “para la preservación de la vida me envió Elohim delante de vosotros” (Gn 45,5). Finalmente, después de la muerte de Jacob, José reconoció ante sus hermanos el sentido sapiencial y teológico de toda la historia: “vosotros proyectasteis el mal contra mí, Elohim lo proyectó para bien, para hacer como en este día, para hacer vivir un pueblo numeroso” (Gn 50,20).

Si bien es cierto que los reconocimientos anteriormente mencionados tienen una relevancia particular, una lectura atenta de la historia muestra que la anagnórisis está presente a lo largo de toda la narración. Los hermanos presentaron la túnica a Jacob para que la reconociera y Jacob la reconoció (Gn 37,32-33). Tamar envió los objetos a Judá para que los reconociera y Judá reconoció que ella era justa (Gn 38,25-26). Putifar, el carcelero y el Faraón reconocieron la presencia de Dios en José (Gn 39,3.23; 41,38). La mujer de Putifar, en cambio, no reconoció su error (Gn 39,12). Los presos y el Faraón, por su parte, pasaron de la ignorancia al conocimiento con respecto a sus sueños (Gn 40–41). Los descubrimientos del dinero y de la copa permitieron que los hermanos dieran pasos hacia reconocimientos más profundos (Gn 42,27-28; 44,12-16). Después de más de veinte años Jacob reconoció que José estaba vivo (Gn 45,27) y fue a encontrarse con él en Egipto (Gn 46,28-30). Por último, antes de morir, Israel

reconoció a los hijos de José y los bendijo (Gn 48,1-22). Como puede verse, la historia de José avanza de reconocimiento en reconocimiento¹.

Además, el fenómeno de la anagnórisis no sólo se descubre en la historia de José, sino también en otras partes de la narrativa bíblica. Al inicio del libro del Génesis, Adán y Eva comieron del fruto con la intención de llegar a ser conocedores del bien y del mal, sin embargo, sólo reconocieron que estaban desnudos (Gn 3,7). Abraham, Isaac y Jacob también vivieron experiencias en las que el reconocimiento fue fundamental (Gn 18,1-33; 27,1-40; 28,16). Al salir de Egipto, el pueblo de Israel también reconoció el gran poderío que Yahveh manifestó contra los egipcios (Ex 14,14), y a partir de aquí inició un proceso continuo de reconocimiento y desconocimiento de Dios (Is 1,3; Ez 37,27; Mt 3,22-24; Sal 1,2; Si 1,14-18).

En el Nuevo Testamento, la anagnórisis también es importante y aparece sobre todo en los relatos de resurrección del Señor Jesús. María Magdalena reconoció al Señor al escuchar su nombre (Jn 20,11-18) y los discípulos de Emaús hicieron lo propio en la fracción del pan (Lc 24,13-35). Incluso en el último libro de la Biblia, el Apocalipsis, se pasa continuamente de la ignorancia al conocimiento respecto a lo que está por venir (Ap 1,1).

De igual manera, la centralidad de la anagnórisis se descubre en gran parte de la tradición literaria paralela y posterior a la narrativa bíblica. Desde la *Odisea* de Homero, pasando por las obras de Dante, Chaucer y Shakespeare, hasta *Le Comte de Monte-Cristo* de Alejandro Dumas y *Les Misérables* de Victor Hugo, la anagnórisis aflora continuamente, de tal modo que la relación entre Biblia y literatura podría revelarse especialmente fructuosa. Por una parte, la anagnórisis en la narrativa bíblica podría ser comprendida de mejor manera a la luz de otras obras literarias. Por otra, la comparación con la literatura de todos los tiempos permitiría descubrir lo que caracteriza propiamente a la anagnórisis bíblica. Por eso, antes de comenzar el estudio de la anagnórisis en la historia de José, sería bueno presentar las características fundamentales de la anagnórisis en la narrativa en general y en la bíblica en particular. Además, una aproximación desde la narratología cognitiva ayudaría a entender mejor este fenómeno, pues los procesos cognitivos siempre tienen que ver con la adquisición del conocimiento.

¹ Cf. Jean-Pierre Sonnet, “‘I loro occhi si aprirono e lo riconobbero’. Il ‘dramma’ del riconoscimento”, en: *Id.*, *L'alleanza della lettura. Questioni di poetica narrativa nella Bibbia ebraica* (Lectio 1; Cinisello Balsamo – Roma: San Paolo Edizioni/Gregorian & Biblical Press, 2011) 97-101.

1. La anagnórisis o reconocimiento en la narrativa clásica

1.1 *La anagnórisis o reconocimiento en Aristóteles*

Un punto de partida importante para el estudio de la anagnórisis es la *Poética* de Aristóteles. En esta obra el filósofo menciona seis elementos estructurales de la tragedia: la trama, los personajes, el pensamiento, el estilo, la música y el espectáculo. De entre ellos, el más importante es la trama, la cual puede ser simple o compleja². En la simple no intervienen fenómenos como la peripecia o la anagnórisis, mientras que en la compleja sí, y puede consistir de una trama de resolución, una de revelación, o de ambas a la vez. La trama de resolución está conformada básicamente por el conflicto inicial, la resolución del conflicto y la conclusión. En este caso, el cambio de las cosas en su opuesto soluciona el conflicto y se denomina peripecia. La trama de revelación, por su parte, consiste en la ignorancia inicial, la obtención del conocimiento y la conclusión. El paso (μεταβολή) de la ignorancia (ἀγνοίας) al conocimiento (γνώσιν) se denomina reconocimiento (ἀναγνώρισις)³.

Entre los tipos de reconocimiento que valora Aristóteles destacan los siguientes: el que se realiza a través de signos; el que provoca uno de los personajes; el que se efectúa a través de la memoria; el que se obtiene por razonamiento, o también por paralogismo; y el que sucede gracias al desarrollo de las acciones o junto con una peripecia⁴. Con respecto a los signos, éstos pueden ser congénitos o adquiridos. Una de las escenas más famosas de este tipo de reconocimiento se encuentra en la *Odisea*. Mientras Euriclea bañaba al mendigo que había llegado al palacio, tocó la cicatriz que éste tenía en la pierna y la reconoció (γινώσκω). Como consecuencia, supo también quién era el extranjero: “eres Odiseo, hijo querido”⁵.

² Cf. Aristóteles, *Poética*, 10.1452a; 24.1459b. Se siguen la edición española: *Poética*, trad. Alicia Villar Lecumberri (Madrid: Alianza Editorial, 2009), y la edición griega *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, ed. Samuel Henry Butcher (London: Macmillan, 41923).

³ Cf. Aristóteles, *Poética*, 11.1452a. Un estudio más completo de la definición de anagnórisis se encuentra en el artículo de John MacFarlane, “Aristotle's Definition of Anagnorisis”: *American Journal of Philology* 121 (2000) 367-383.

⁴ Cf. Aristóteles, *Poética*, 16.1454b-1455a.

⁵ Homero, *La Odisea*, 19, 386-475, en: *Obras completas de Homero*, ed., Luis Segalá y Estalella (Barcelona: Montaner y Simon, 1927); Irene J. F. de Jong, *A Narratological Commentary on the Odyssey* (Cambridge: Cambridge University Press, 2004) 476, comenta que hasta este momento el narrador indica que Odiseo tiene una cicatriz. Ésta es una instancia efectiva de paralipsis. La focalización incrustada y aprehensiva de Odiseo (μή +

El segundo tipo de reconocimiento es el que acontece cuando uno de los personajes revela su identidad. Orestes, en *Ifigenia entre los tauros*, primero revela su identidad indirectamente al dirigirse a la sacerdotisa como hermana: “queridísima hermana mía, asombrado como estoy te rodeo con brazos incrédulos y me sumerjo en la alegría ahora que conozco (πυθόμενος) lo que me resulta increíble”⁶. Enseguida Orestes se da a conocer directamente: “No me des la espalda, hermana mía, hija de mi mismo padre Agamenón. Ya tienes a tu hermano cuando pensabas que jamás lo tendrías”⁷.

A continuación está el reconocimiento vinculado a la memoria. Odiseo, al escuchar la música que contaba las aventuras en Troya, comenzó a llorar. El canto estimuló su oído y suscitó los recuerdos, los viajes, las victorias, y los sufrimientos. Odiseo se reconocía en lo que se cantaba y se arriesgaba con sus lágrimas a ser reconocido por los demás⁸.

Otro tipo de reconocimiento es el que sucede a través del razonamiento. En *Las Coéforas*, Electra reconoció un mechón de pelo muy semejante al suyo en la tumba de su padre, y las huellas en el piso le hicieron pensar en un posible regreso de su hermano. Aristóteles resalta el razonamiento de Electra: “ha llegado alguien que se parece a mí, no hay nadie que se parezca a mí salvo Orestes, luego éste es el que ha llegado”⁹. Finalmente, el

optativo) alerta al narratorio del peligro del reconocimiento inherente en la cicatriz, incrementando así el *suspense*. Esta escena de reconocimiento también es el punto de partida de la reflexión de Erich Auerbach, *Mimesis. La representación de la realidad en la cultura occidental* (México: Fondo de Cultura Económica, 1996) 9-30.

⁶ Eurípides, *Ifigenia entre los tauros*, 171, en: *Tragedias II*, trad. José Luis Calvo – Carlos García Gual – Luis Alberto de Cuenca y Prado (Madrid: Gredos 1982). También se tiene en cuenta el texto griego que aparece en: *Iphigenia in Tauris*, ed. William Nickerson Bates (New York: American Book Co., 1904) 94. Algunos estudios sobre el fenómeno de la anagnórisis en esta tragedia son los de Karelisa V. Hartigan, “Salvation via Deceit: A New Look at Iphigeneia at Tauris”: *Eranos* 84 (1986) 119-125; y Giacomo Belli, “Il doppio riconoscimento dell’*Ifigenia in Tauride* (vv. 467-901) e la relativa valutazione aristotelica (*Poet.* 1454b 32-37)”: *Annali Online di Lettere* 1 (2010) 173-202.

⁷ Eurípides, *Ifigenia entre los tauros*, 171.

⁸ Cf. Homero, *La Odisea*, 8, 43-535; De Jong, *A Narratological Commentary...* 197-198; Piero Boitani, *Prima lezione sulla letteratura* (Universale Laterza 874; Roma – Bari: Editori Laterza, 2007) 112-114.

⁹ Cf. Aristóteles, *Poética*, 16.1455a. Un análisis detallado de la escena en: Piero Boitani, “Anagnorisis and Reasoning: Electra and Hamlet”: *Real* 7 (1991) 105-108; esta contribución se encuentra también en italiano: “Elettra e Amleto: agnizione e ragionamento”, en: *Id.*, *Il genio di migliorare un’invenzione. Transizioni letterarie* (Saggi 497; Bologna: Il Mulino, 1999) 13-65. Otro estudio sobre la anagnórisis en esta tragedia es el de Antonio Martina, *Il riconoscimento di Oreste nelle Coefore e nelle due Elettre* (Roma: Edizioni dell’Ateneo, 1975) 8-149.

proceso de anagnórisis termina con la propia revelación de Orestes y el reconocimiento del recamado por parte de Electra¹⁰.

Por último, está el reconocimiento que se produce como resultado de un falso razonamiento. Los hombres creen que cuando existe o se produce una cosa, existe o se produce la otra, es decir, si la posterior existe, entonces existe también la anterior, pero es falso. De esta forma, el espíritu llega erróneamente a la conclusión de que si la segunda cosa es verdadera, también lo es la primera. Un ejemplo de esto aparece en el lavatorio, escena de la *Odisea*¹¹.

Aristóteles consideró que los reconocimientos más hermosos y mejores eran aquellos que surgían gracias al desarrollo de los acontecimientos o sucedían junto con una peripecia¹². En *Edipo Rey*, el mensajero pensaba traer buenas noticias, pero provocó exactamente lo contrario. Edipo descubrió su verdadera identidad, supo que había matado a su padre y que se había casado con su madre. Tal fue el impacto de la anagnórisis, que el protagonista se sacó los ojos y dejó de ser rey.

Además de clasificar los reconocimientos, Aristóteles destacó la relación entre ignorancia y anagnórisis. La *hamartia* o ignorancia es tan importante que críticos como Terence Cave la consideran como la precondition necesaria para la anagnórisis¹³ o, como indica Gerald F. Else, la raíz última de lo trágico.¹⁴ Precisamente Thomas C.W. Stinton, analizando el concepto de *hamartia* en Aristóteles, llegó a la conclusión de que el error podía hacer alusión tanto a un error de hecho como a un error moral; todo dependía del conocimiento que se tuviera de lo que se hacía o no se ha-

¹⁰ Cf. Esquilo, *Las Coéforas*, 333-334, en: *Tragedias completas*, ed. José Alsina Clota (Madrid: Catedra, 102005).

¹¹ Cf. Aristóteles, *Poética*, 16.1455a; 24.1460a. Sobre este tipo de reconocimiento, se puede ver: Mikhail M. Pozdnev, “ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΙΣ ΕΚ ΠΑΡΑΛΟΓΙΣΜΟΥ”: *Hermes* 133 (2005) 447-457.

¹² Cf. Aristóteles, *Poética*, 11.1452a; 16.1455a; Arthur W. H. Adkins, “Aristotle and the Best Kind of Tragedy”: *Classical Quarterly* 16 (1966) 78-103; Francesco Robortello, *In librum Aristotelis de arte Poetica explicationes* (Basilea: Ioannem Hervagium, 1555) 168, considera este tipo de reconocimiento como el sexto en la clasificación. Alessandro Piccolomini, *Annotazioni di M. Alessandro Piccolomini, nel libro della Poetica d'Aristotele; con la traduzione del medesimo Libro, in lingua Volgare* (Vinegia: Giovanni Varisco, 1575) 240, por su parte, no lo considera un tipo de reconocimiento, sino un modo perfectísimo de hacer los otros tipos de reconocimiento.

¹³ Cf. Terence Cave, *Recognitions: A Study in Poetics* (Oxford: Clarendon Press, 1990) 37.

¹⁴ Cf. Gerald F. Else, *Aristotle's Poetics: The Argument* (London: Oxford University Press, 1957) 420-424.

cía¹⁵. Teniendo en cuenta esto, surgen cuatro posibilidades en la actuación de un personaje: saber y no actuar; saber y actuar; no saber y actuar; y no saber y no actuar¹⁶.

La primera posibilidad de actuación, es decir, cuando el personaje sabe y no actúa, la representa Hemón en *Antígona*. La segunda, que consiste en saber y actuar en consecuencia, aparece en *Medea*. La tercera, cuando el personaje no sabe y actúa en consecuencia, tiene su mejor ejemplo en *Edipo Rey*. En este caso la anagnórisis es el momento en que el personaje se da cuenta de lo que ha hecho y su tragedia está precisamente en el reconocimiento. Mientras Edipo era ignorante, era feliz, pero cuando supo la verdad, se transformó en una figura completamente trágica¹⁷. Finalmente, la cuarta posibilidad, en la que el personaje no sabe y no actúa, se ilustra perfectamente en *Ifigenia entre los tauros*, donde la protagonista reconoce a su hermano antes de matarlo. En este caso, el reconocimiento impide la actuación.

Las anagnórisis de Edipo y de Ifigenia fueron consideradas por Aristóteles como las mejores. Esta valoración es interesante, pues ambos reconocimientos tienen consecuencias muy diferentes. Mientras el reconocimiento de Edipo provocó un cambio de la buena a la mala fortuna, en Ifigenia sucedió exactamente lo contrario. Se puede percibir que ya se anticipaba el éxito de la anagnórisis feliz que caracterizaría a la comedia.

1.2 La evolución del estudio de la anagnórisis

El estudio de la anagnórisis que realizó Aristóteles puso las bases necesarias para una reflexión posterior. Uno de los primeros aspectos que se investigó, fue saber si la anagnórisis tenía la misma importancia en otros géneros literarios además de la tragedia. La respuesta no podía ser sino afirmativa. En las comedias griegas y latinas también la anagnórisis jugó un papel central. La escena de reconocimiento aclaraba los malentendidos, descubría los vínculos de parentesco y surgían las condiciones para que

¹⁵ Cf. Thomas C. W. Stinton, “Hamartia in Aristotle and Greek Tragedy”: *Classical Quarterly* 25 (1975) 221-254.

¹⁶ Cf. Aristóteles, *Poética*, 14.1453b-1454a.

¹⁷ Cf. Geoffrey Brereton, *Principles of Tragedy: A Rational Examination of the Tragic Concept in Life and Literature* (London: Routledge & Kegan Paul, 1968) 84.

llegara la felicidad¹⁸. Y con respecto a la épica, el mismo Aristóteles señaló que la *Odisea* tenía anagnórisis por todas partes (ἀναγνώρισις γὰρ διόλου),¹⁹ piedra miliar para el análisis de la anagnórisis en la novela.

En los primeros siglos de nuestra era, la anagnórisis siguió estando presente en las novelas griegas y en la literatura cristiana²⁰. Este interés continuó durante la Edad Media con testigos preclaros como Geoffrey Chaucer, Giovanni Boccaccio y Dante Alighieri, quienes crearon sus obras en torno a este fenómeno²¹. Sin embargo, fue en el renacimiento cuando se multiplicaron las escenas de reconocimiento. El siglo de oro español y los dramas de Shakespeare alimentaron la pasión por la anagnórisis con los disfraces, naufragios, gemelos y muertes aparentes²². La *Calamita*, la *Aquilana*²³, *De los contrarios de amor*, *Burlas de amor*, *El nacimiento de Ursón* y *Valentín*²⁴, *La dama duende*, *El mayor encanto, amor*²⁵, así como *The Comedy of Errors*, *King Lear*, *Pericles* y *The Winter's Tale*, son una muestra selecta de esto. Finalmente, en la época moderna, obras como *Tom Jones*, *Moll*

¹⁸ Cf. Alberto José Vaccaro, “Tratamiento de la personalidad en el teatro de Plauto”: *Estudios Clásicos* [On-line edition] 86 (1981-1983) 79-93.

¹⁹ Cf. Aristóteles, *Poética*, 24,1459b (Texto griego: *Aristotle's Theory...* 90). Sobre las características del reconocimiento épico, véase Jules Vuillemin, “La Reconnaissance dans l'Épopée et dans la Tragédie (Aristote, Poétique, chap. XVI)”: *Archiv für Geschichte der Philosophie* 66 (1984) 268-280.

²⁰ Cf. Emilio Pascual Barciela, “El motivo de la anagnórisis en la novela griega: de la *Odisea*, de Homero, a *Quéreas* y *Calirroo* de Caritón de Afrodisias”: *Philologica Urcitana* [On-line edition] 3 (2010) 95-112; Patrick Robiano, “La scène de reconnaissance de Chariton, *Chéréas et Callirhoé*”: *Hermes* 136 (2008) 426-437; Frédéric Amsler, “Les Reconnaissances du Pseudo-Clément comme catéchèse romanesque”, en: Daniel Marguerat (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* (Le monde de la Bible 48; Genève: Labor et Fides, 2003) 442-455.

²¹ Cf. Piero Boitani, *Il tragico e il sublime nella letteratura medievale* (Ricerca; Bologna: Il Mulino, 1992) 171-250.

²² Cf. Patricia Garrido Camacho, *El tema del reconocimiento en el teatro español del siglo XVI. La teoría de la anagnórisis* (Monografías 176; Madrid: Tàmesis, 1999) 54-61; Barry B. Adams, *Coming-to-Know: Recognition and the Complex Plot in Shakespeare* (Studies in Shakespeare 10; New York: Peter Lang, 2000) 73-215.

²³ Cf. James Pyle Wickersham Crawford, “A Note on the *Comedia Calamita* of Torres Naharro”: *Modern Language Notes* [On-line edition] 36 (1921) 15-17.

²⁴ Cf. Patrizia Campana, “*In medias res*: Diálogo e intriga en el primer Lope”: *Criticón* [On-line edition] 81-82 (2001) 71-87.

²⁵ Cf. Matthew D. Stroud, “Social-Comic anagnorisis in *La dama duende*”: *Bulletin of the Comediantes* [On-line edition] 29 (1977) 96-102; Emilio Pascual Barciela, “A propósito de la anagnórisis en una comedia mitológica temprana de Calderón de la Barca: *El mayor encanto, amor*”: *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* [On-line edition] 30 (2012) 89-103.

Flanders, Le Colonel Chabert, Le Comte de Monte-Cristo, Great Expectations, Les Misérables, The Ambassadors, y Under Western Eyes, giran también en torno a este fenómeno²⁶.

Un segundo aspecto que suscitó controversia en el estudio de la anagnórisis fue el relacionado con el tiempo. Es decir, si era mejor que la anagnórisis sucediera al principio, en medio o al final de la obra. Normalmente una narración no contiene solamente una anagnórisis, sino varias, y la que viene al final es la que casi siempre provoca el desenlace. Ahora bien, si bien es cierto que hay destacar la anagnórisis final, esto no significa que se deban borrar los movimientos, los deslizamientos, los errores y los reconocimientos parciales que aparecen con anterioridad. El “espacio dilatorio”, que media entre la ignorancia inicial y la anagnórisis final, también es importante para que los conflictos se vayan trabajando y resolviendo²⁷. Por eso, las pequeñas anagnórisis que van apareciendo a lo largo de una obra tienen su sentido, pues conducen hacia la anagnórisis final; y ésta, por su parte, ilumina también las anagnórisis que la han precedido.

A este respecto, podría ser relevante que el estudio de la anagnórisis no se limitara a un momento particular de reconocimiento. De hecho, Seymour Chatman critica que uno de los criterios para estudiar la macro estructura de una narración sea solamente la anagnórisis o la peripecia²⁸. Por esta razón, sería mejor prestar atención a los diversos momentos de una trama que pudieran ser relevantes a la hora de entender las anagnórisis más importantes. Roland Barthes, por ejemplo, en su estudio de *Sarrasine*, es sensible a los momentos de ignorancia y resolución de los enigmas que aparecen en toda la obra. El relato dramático es un juego de dos participantes: el engaño y la verdad. Al inicio de la obra, sus encuentros pueden estar dominados por una gran indeterminación, incluso puede predominar el error, pero “poco a poco las dos redes se aproximan, se compenetran, se completa la determinación y con ella el sujeto; la revelación es entonces ese golpe final por el cual todo lo inicialmente probable se pasa al bando de lo necesario”²⁹. En este momento, “el juego ha terminado, el drama ha

²⁶ Cf. Cave, *Recognitions*, 397-488.

²⁷ Cf. Peter Brooks, *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative* (New York: Harvard University Press, 1984) 92.

²⁸ Cf. Seymour Chatman, *Storia e discorso. La struttura narrativa nel romanzo e nel film* (Net 58; Milano: il Saggiatore, 2003) 87.

²⁹ Roland Barthes, *S/Z* (Madrid: Siglo XXI, 1980) 158.

sido “desenlazado”, el sujeto ha sido justamente predicado (fijado); el discurso no puede sino callar”³⁰.

Otro rasgo que ha caracterizado la investigación es la relación que pudiera tener la anagnórisis con otras técnicas narrativas. Entre los estudios realizados, destaca el de Hilary P. Dannenberg, quien analiza la importancia de la anagnórisis en una trama de coincidencia. La autora define este tipo de trama como la estrategia literaria en la que los caminos de parientes (personajes con una conexión biológica) no conocidos, se cruzan en el espacio y en el tiempo del mundo narrativo, en circunstancias aparentemente casuales, y sin que los personajes hayan tenido la intención de encontrarse³¹. La secuencia de los eventos está constituida por tres fases claves: La fase A en la que se establece la relación previa; la fase B en la que se da la intersección de los personajes en circunstancias aparentemente casuales; y la fase C, donde acontece el reconocimiento de la relación familiar de los personajes y el descubrimiento de la identidad de unos y otros³².

En estos últimos años, los estudios sobre la anagnórisis han estado marcados por la interdisciplinariedad. Olaf Rippe, al estudiar la anagnórisis en tragedias del siglo XVIII, muestra cómo el concepto aristotélico del reconocimiento se ve enriquecido con las nuevas propuestas literarias nacidas de la ilustración, del auto-conocimiento, del naturalismo, del psicoanálisis, de la estética y de la filosofía³³. Diana Culbertson, por su parte, se interesa por el aspecto de revelación que conlleva la anagnórisis. La experiencia narrativa del reconocimiento, señala la autora, es sobre todo una experiencia de revelación. Desde su perspectiva, la anagnórisis en Homero, Chrétien de Troyes, Cervantes, Jane Austen, George Eliot, Walker Percy, y Harold Pinter, abre la posibilidad para percibir la Escritura como la expresión simbólica del encuentro entre lo divino y lo humano, entre la revelación y el descubrimiento³⁴.

Asimismo, dos obras colectivas publicadas recientemente manifiestan también la conjunción de diversas disciplinas en el estudio de la anagnóri-

³⁰ *Ibid.*, 158.

³¹ Cf. Hilary .P. Dannenberg, “A Poetics of Coincidence in Narrative Fiction”: *Poetics Today* 25 (2004) 399-400.

³² Cf. *Ibid.*, 408.

³³ Cf. Olaf Rippe, *Dramatische Aufklärung. Anagnorisis und Motive der (Selbst-) Erkenntnis in Tragödien des 18. Jahrhunderts* (Marburg: Tectum Verlag, 2009) 9-23.

³⁴ Cf. Diana Culbertson, *The Poetics of Revelation: Recognition and the Narrative Tradition* (Studies in American Biblical Hermeneutics 4; Magon, GA: Mercer University Press, 1989) 26.

sis. La primera de ellas, analiza la anagnórisis que está presente en la literatura antigua, medieval, moderna y contemporánea occidental, pero se abre también a la literatura árabe, la ópera y el cine³⁵. La segunda, por su parte, pone de manifiesto que el reconocimiento no es un fenómeno unívoco, sino que opera de diferentes modos en los textos sagrados, en la literatura, en la política, en la psicología y en la filosofía³⁶. Además, son dignas de mencionar dos contribuciones, la de Piero Boitani y la de Rachel Adelman, pues subrayan la importancia del fenómeno de la anagnórisis en la historia de José³⁷.

Finalmente, el ya mencionado Piero Boitani, después de treinta años y con una historia llena de peripecias y reconocimientos, ha presentado su libro *Riconoscere è un dio*³⁸. Odiseo, Electra, Hamlet, Edipo, el Rey Lear, Abraham, José, Elena, Magdalena, Marina, Menuchim, Dante y tantos otros se entrecruzan con innumerables anagnórisis. Para nuestro estudio, de interés particular será lo que aparece sobre la historia de José, pero no se dejarán de lado las otras obras literarias citadas en este libro, pues a su luz, se puede percibir mejor el arte narrativo de la anagnórisis bíblica.

2. La anagnórisis y la narratología cognitiva

Después de haber visto brevemente la evolución del estudio de la anagnórisis, es momento de considerar la utilidad de las ciencias cognitivas para profundizar en este fenómeno literario. De modo particular, la narratología cognitiva ha buscado establecer un puente entre los estudios cognitivos y las obras literarias, de ahí que sea necesario valorar algunos de sus aspectos.

³⁵ Cf. Philip F. Kennedy – Marilyn Lawrence (eds.), *Recognition: The Poetics of Narrative. Interdisciplinary Studies on Anagnorisis* (Studies on Themes and Motifs in Literature 96; New York: Peter Lang 2009).

³⁶ Véase: Teresa G. Russo (ed.), *Recognition and Modes of Knowledge: Anagnorisis from Antiquity to Contemporary Theory* (Alberta: Gazelle, 2013).

³⁷ Cf. Piero Boitani, “Something Divine in Recognition”, en: Russo, *Recognition...* 14-17; Rachel Adelman, “Ethical Epiphany in the Story of Judah and Tamar”, en: Russo, *Recognition...* 51-76. En esta edición también hay otras contribuciones de interés para la narrativa bíblica: Harry Fox, “Biblical Recognition”, 77-100; y Rhiannon Graybill, “Enter Job, with Fear and Trembling”, 101-121.

³⁸ Piero Boitani, *Riconoscere è un dio. Scene e temi del riconoscimento nella letteratura* (Saggi 994; Torino: Einaudi, 2014).

hacer y discutir⁴⁸. Incluso las críticas no se han hecho esperar y se han señalado los límites a analizar y superar para que esta ciencia pueda ser un instrumento eficaz en la larga tradición de los estudios literarios⁴⁹.

Según D. Herman, la narratología cognitiva se encarga del estudio de los aspectos relevantes de la mente que se pueden descubrir en las narraciones⁵⁰. El primero, tiene que ver con la producción de las narraciones, es decir, con la mente del narrador (o también del autor). El segundo, está relacionado con los estados cognitivos y las disposiciones afectivas de los personajes. Finalmente, el tercero se enfoca en los procesos cognitivos que intervienen a la hora de interpretar los textos, es decir, la mente del lector⁵¹.

⁴⁸ Cf. Patric Colin Hogan, *Affective Narratology. The Emotional Structure of Stories*, Frontiers of Narrative (Frontiers of Narrativity; Lincoln: University Nebraska Press, 2011); Lars Bernaerts et al., (eds.), *Stories and Minds. Cognitive Approaches to Literary Narrative* (Frontiers of Narrative Series; Lincoln – London: University of Nebraska Press, 2013); Marie-Laure Ryan – Jan-Nöel Thon (eds.), *Storyworlds across Media: Towards a Media-Conscious Narratology* (Frontiers of Narrative Series; Lincoln: University of Nebraska Press, 2014); Mark J. Bruhn – Donald R. Wehrs (eds.), *Cognition, Literature and History* (Routledge Interdisciplinary Perspectives on Literature; New York: Routledge, 2014); Lisa Zunshine (ed.), *The Oxford Handbook of Cognitive Literary Studies* (Oxford Handbooks; Oxford: Oxford University Press, 2015).

⁴⁹ Cf. Meir Sternberg, “Epilogue. How (not) to Advance toward the Narrative Mind”, en: Brône – Vandaele, *Cognitive Poetics...* 455-532; Marie-Laure Ryan, “Narratology and Cognitive Science: A Problematic Relation”: *Style* [On-line edition] 44 (2010) 469-495.

⁵⁰ Ahora bien, no está por demás mencionar que el fenómeno de la anagnórisis también está presente en otras artes como la ópera y el cine. Como ejemplo, están *Il Trovatore* de Giuseppe Verdi, o *Le nozze de Figaro* de Wolfgang Amadeus Mozart. Sobre esto, se puede consultar Jessica Waldoff, *Recognition in Mozart's Operas* (Oxford: Oxford University Press, 2006). En el cine destacan *Nosotros los pobres*, 1948, Producciones Rodríguez Hermanos, Drama 128 min., y *Los tres huastecos*, 1948, Producciones Rodríguez Hermanos, Drama 120 min., ambas dirigidas por Ismael Rodríguez; *Vertigo*, 1958, Paramount Pictures, Drama 128 min., y *The Wrong Man*, 1956, Warner Bros. Pictures, Drama 105 min., dirigidas por Alfred Hitchcock; *Yentl* de Barbra Streisand, 1983, United Artists, Barwood Films, Ladbroke, Drama 132 min. *Sommersby* de Jon Amiel, 1993, Canal+, Regency Enterprises, Alcor Films, Drama 114 min., en realidad una nueva versión de *Le Retour de Martin Guerre*, 1982, Dussault, France 3 (FR 3), Société Française de Production (SFP), Drama 122 min., dirigida por Daniel Vigne; *At First Sight* de Irwin Winkler, 1999, Metro-Goldwyn-Mayer (MGM), Drama 128 min. *The Kite Runner* de Marc Foster, 2007, DreamWorks SKG, Sidney Kimmel Entertainment, Participant Productions, Drama 128 min. *Le Concert* de Radu Mihaileanu, 2009, Oï Oï Oï Productions, Les Productions du Trésor, France 3 Cinéma, Drama 119 min. *Incendies* de Denis Villeneuve, 2010, Micro_scope, TS Productions, Phi Group, Drama 130 min. *Das Lied in mir* de Florian Micoud Cossen, 2010, Bayerischer Rundfunk (BR), Filmakademie Baden-Württemberg, Mateína Producciones, Drama 94 min., y *Faces in the Crowd* dirigida por Julien Magnat, 2011, Minds Eye Entertainment, Frantic Films Live Action Productions, Radar Films, Drama 103 min.

⁵¹ Cf. Herman, “Narrative Ways... 85; *Id.*, “Cognitive Narratology”, 1-5.