LOS GÉNEROS DIDÁCTICOS: PARÁBOLA Y LITERATURA

Antonio Garrido Domínguez
Universidad Complutense de Madrid

El término *parábola* procede del griego *parabolé,* que significa comparación, y cuenta con una larga tradición en el mundo antiguo, principalmente, en el ámbito de los textos bíblicos y los escritos rabínicos aunque, como se verá, su trayectoria no se interrumpe ahí. A pesar de no figurar entre las *formas simples* acuñadas por André Jolles, Kurt Spang la incluye en el listado por considerarla también una forma básica de expresión apoyada en «el gesto de la comparación» (1993: 56-57). Su intenso cultivo a lo largo de la historia ha favorecido que se haya visto en ella un verdadero género narrativo al lado de otras formas breves como la fábula o la alegoría. Frente a la primera, la parábola se distingue por la naturaleza humana de sus personajes; lo que la distingue de la segunda es —de acuerdo con la propuesta de H. Haag *et al.* (1985: 1432), a quien sigue D. Pérez Álvarez (2016: 2)— que en esta todos los elementos que la componen presentan un valor figurado (formando una concatenación de metáforas). En la parábola, en cambio, el sentido brota del conjunto. Según Cacho Blecua y Lacarra (2003), también plantea dificultades el deslinde entre la parábola y el *exemplum* y otras formas breves medievales.

En la gestación del género reviste una enorme importancia, como se apuntó anteriormente, la tradición judía e incluso la islámica. De ahí, el recurso al *Maschal* —su paralelo en el *Corán* es el *matel*— tanto en el Antiguo como, sobre todo, en el Nuevo testamento. Se trata de un dicho sapiencial en forma de comparación (imagen o metáfora):

> Entiende el Antiguo testamento por *Maschal* la exposición breve y enérgica de un pensamiento valiéndose de una sentencia y proverbio, o la presentación más o menos desarrollada de una idea con el recurso de una imagen o comparación. *Maschal* alude principalmente a un dicho que contiene una comparación o la provoca. El concepto de *Maschal* comprende una gama amplia: desde el proverbio, la paradoja y el acertijo, pasando por la frase sapiencial, hasta la comparación o parábola propiamente dicha

> y la alegoría. Para todas estas formas se pueden encontrar ejemplos en los dichos de Jesús. (Zimmermann, 1969:155)

Se trata, en efecto, de un hecho fácilmente constatable en la tradición evangélica, donde la parábola se erige en un recurso fundamental al servicio de la pedagogía de Jesús de Nazareth asumiendo dos formas básicas: la comparación y la metáfora. De ahí su definición como una forma que «en la mayoría de los casos, se trata de una comparación desarrollada en la que metáfora y realidad se contraponen.» También la parábola y la narración de ejemplos se presentan como modalidades de la comparación, aunque existen algunas diferencias entre ellas: la segunda parte de un hecho general o una experiencia y presenta casos modelo, mientras la parábola se atiene a un caso concreto y su carácter diferencial reside fundamentalmente en que «es una narración ornamentada con pequeños rasgos secundarios» y su objeto son hechos pasados protagonizados por una persona determinada en un contexto específico (Zimmerman, 1969: 155-156). La vinculación de la parábola con la metáfora y la comparación y su carácter simbólico es destacado también por P. Ricoeur, quien insiste en su carácter extraño y provocativo. Se trata de un género que obliga a pensar, a reconsiderar las cosas, e induce a tomar nuevas decisiones (1976: 16).

Un rasgo muy importante de la comparación es su dimensión argumentativa y, por tanto, su orientación marcadamente persuasiva. Con el empleo de esta figura se trata de influir en el receptor en una determinada dirección con el fin de orientar su conducta en un sentido positivo. Esta conexión justifica, por otra parte, el entronque de la parábola con los géneros didácticos y, en suma, su temprano alojamiento en el ámbito de la estética del didactismo. L. Beltrán Almería insiste en que el elemento que dirime las diferencias entre el patetismo —que apunta a la belleza y la glorificación del héroe— y el didactismo —cuyo objetivo se centra en el bien y la dignificación a través del aprendizaje— es la ausencia de personaje en este último. Por lo que respecta a la literatura esta afirmación necesita ser matizada, según el autor: «En los géneros didácticos no hay héroe y, por tanto, no hay mundo, ni argumento, lo que no quiere decir que no puedan introducirse fábulas como elemento de apoyo» (2017: 225). Esto es lo que ocurre precisamente en la parábola.

Conviene señalar desde ahora que la vinculación de la parábola con las estrategias retóricas aparece ya en Aristóteles (*Retórica,* II, 20), quien le asigna un papel importante en el apartado de las estructuras argumentativas a través de la invención de ejemplos (con vistas a la persuasión). En la tradición bíblica —por ejemplo, en los *Evangelios*— la parábola se inserta, por lo general,

en un contexto determinado y sirve a los objetivos del discurso a través de la ejemplificación y la argumentación. Dicho contexto resulta decisivo para su correcta interpretación y el despliegue de la pedagogía que le es propia en un movimiento que va, según Spang (1993: 56), de lo general o abstracto a lo particular o concreto, aunque a veces adopta el camino contrario. «Permite, añade el autor, una doble interpretación, en primer lugar, en un sentido superficial y en segundo lugar, en un sentido profundo, por lo cual su parentesco con procedimientos alegóricos salta a la vista.»

Se trata, con todo, de una vinculación de la que reniega A. J. Greimas (1999: 185), quien considera que la anexión de la parábola a la tradición retórica greco-latina representa una banalización al tratarla como un mecanismo al servicio de la persuasión y la interpretación. Su rehabilitación se ha llevado a cabo gracias a la semiótica y a su consideración de la parábola como una «configuración discursiva», que consta de forma y sentido propios. El autor insiste en que la recuperación del carácter narrativo de la parábola se debe a su intervención:

> Contrariamente a la retórica de la comparación así como de la metáfora cuyo propósito, reconocido o no, es la racionalización del discurso mediante la reducción de los márgenes a formulaciones cognitivas más abstractas, el mérito de la semiótica, al renovar la problemática de la parábola, fue fijar la atención sobre la *figuratividad narrativa* que le es propia y de donde extrae buena parte de su eficacia (1999: 185).

La eficacia, de la que habla el autor, tiene como consecuencia un cambio importante: la sustitución del criterio valorativo de la calidad en cuanto al éxito de la comunicación por el de verdad, que resulta útil incluso para poner de manifiesto una apreciación estética sobre una obra de arte (literaria o pictórica, etc.). Resulta evidente, por otra parte, que el conocimiento adopta con relativa frecuencia un camino diferente al de la racionalidad de carácter científico y, por ese conducto, termina conectando con la parábola a través de la figuración narrativa. En relación con las parábolas evangélicas, señala Greimas que, a diferencia de las rabínicas o coránicas —que se preocupan básicamente de la correcta interpretación de la ley— lo que hace Jesús de Nazaret es interrogarla y problematizarla, ya que habitualmente no ofrece una interpretación explícita de las mismas. La parábola asume ahí un papel claramente explicativo:

> El proceso es diferente en la parábola evangélica que opera *la transferencia de responsabilidad* sobre el enunciatario, sujeto receptor del mensaje, a quien corresponde interpretarlo, escoger la «buena respuesta» al integrarla en el conjunto de planteamientos parabólicos. La parábola, despojada de su función didáctica, se vuelve mayéutica (1999: 193).

Greimas se reafirma en su postura de negar que la parábola sea una figura retórica y tampoco acepta que sea plenamente un género —en el sentido convencional del término— sino un tipo de discurso asentado sobre la ambigüedad. Se trataría de una modalidad discursiva en la que convergen las isotopías de lo real y lo maravilloso.

P. Ricoeur insiste, de manera muy especial, en el papel de la narración en el marco de la parábola, ya que en ella se apoya precisamente la comparación. Lo esencial de la parábola, desde la perspectiva de la narración, no son tanto los personajes como, sobre todo, la intriga, en la que destaca el momento de crisis o conflicto y el desenlace. Así, pues, las parábolas evangélicas son narraciones vinculadas a la vida cotidiana cuya capacidad metafórica se sitúa en un momento de crisis y poseen un desenlace trágico o cómico. Con todo, esa vinculación con lo ordinario no excluye ni mucho menos la presencia de elementos extraordinarios o llamativos en el interior de la parábola, hecho que la emparenta con otros dos géneros en base a la paradoja o ruptura -descentran para recentrar posteriormente- que aportan: la profecía y el proverbio (1976: 16-18).

Recientemente el concepto de parábola ha vuelto a ser invocado desde posiciones cognitivistas como un artilugio efectivo para explicar la naturaleza y funcionamiento de la mente. Uno de sus principales valedores en este momento es M. Turner, quien aborda el asunto desde los presupuestos de la neurociencia considerando que la mente está estructurada narrativamente. Gracias a la narración se llevan a cabo actividades mentales como el razonamiento, la argumentación, el cotejo entre el presente y el pasado, etc. Considera el autor que no es correcto discriminar entre dos tipos de mente, práctica y literaria, ya que no existe más que esta última. La imaginación narrativa (o invención de historias) constituye, de hecho, una de las formas fundamentales de organización de la experiencia. Justamente, en esta operación desempeña un papel muy importante la parábola, que supone la proyección de una historia sobre otra o, lo que es lo mismo, la comprensión de una historia (historia-meta) a la luz de otra (historia-fuente). Historia, proyección y parábola constituyen, pues, las bases de toda la actividad mental y son anteriores al lenguaje (1996: 3-15,168). La parábola asume en este planteamiento una dimensión inequívocamente antropológica.

La literatura cuenta con una larga tradición de apropiación de géneros de la vida práctica —entre los que se encuentran la confesión, la carta, el diario, etc.— previamente sometidos a ciertas modificaciones. En el caso de la parábola, los cambios comienzan con la referencia o designación del género, que no siempre se explicita; lo hacen, entre otros, M. Delibes en narraciones extensas

como *Parábola del náufrago* y José Jiménez Lozano en *Parábolas y circunloquios de Rabí Isaac Ben Yehuda (1325-1402)* o, lo que es más común, en el cuento. Así, por ejemplo, Juan José Arreola en «Parábola del trueque». De aquí se deduce, en primer lugar, que el género ha dado un salto en cuanto a la extensión y no se limita a la andadura del género breve. Tampoco suele aparecer, como ocurre en las parábolas evangélicas, el contexto en el que se formula una pregunta o se solicita una aclaración sino que la parábola literaria arranca directamente con la narración de unos determinados hechos. Lo más habitual, por otra parte, es que la argumentación aparezca de manera implícita, mientras que en la conclusión suele manifestarse implícita o explícitamente la tesis o enseñanza permitiendo ver la narración como un ejemplo ilustrativo de una verdad.

Con todo, quizá el cambio más importante tiene que ver con la eliminación de la estructura comparativa externa. Todo ello puede verse, por ejemplo, en el texto de Juan José Arreola, en el que la tesis o enseñanza de que no hay que dejarse llevar por las apariencias se manifiesta claramente a partir del conflicto, aunque es una realidad que se va intuyendo desde el comienzo en el contraste entre la conducta de los hombres casados del pueblo y la del narrador, que se mantiene fiel a su mujer. El conflicto se sitúa en el momento en que aquellos, que se han dejado seducir por le belleza física de las mujeres que el mercader ha introducido en el lugar, aceptan el trato y las intercambian por sus legítimas esposas. El problema surge cuando las mujeres adquiridas comienzan a desteñirse y oxidarse y los maridos comprenden el engaño de que han sido objeto. No hay que dejarse arrastrar —esta es la conclusión— por el brillo externo, ya que la verdadera belleza, señala indirectamente el narrador, es la que brota del interior. Así, pues, el propósito didáctico intuido a lo largo del texto se aclara ahora a la luz la conclusión-moraleja y este hecho permite de alguna manera interpretar la historia a modo de ilustración o comparación que sustenta la tesis defendida. El dispositivo persuasorio de la parábola literaria se apoya directamente en la narración, en la que va implícita la argumentación correspondiente.

Kafka narra en *El proceso* (1983: 212-214) la parábola del campesino que pretende entrar en la mansión de la ley y se topa sistemáticamente con la negativa del guardián, cuya voluntad intenta doblegar con súplicas y dádivas. A pesar de los continuos esfuerzos y de consumir su vida delante del lugar deseado, el campesino no consigue entrar en la casa de la Ley. Cuando comprende que su muerte está cerca, pregunta al guardián que, si la Ley es tan importante para todos, por qué no ha visto durante todo este tiempo intentar entrar a otras personas. La respuesta es contundente: «Nadie podía pretenderlo, responde el guardián, porque esta entrada era solamente para ti. Ahora voy a cerrarla.» Las

referencias al mundo de la ley y las críticas a la imposibilidad del ciudadano de acercarse a ella a causa del impenetrable entramado (jueces, abogados, burocracia, etc.) que se interpone entre ellos son frecuentes en la obra de Kafka.

Borges ha escrito «Parábola de Cervantes y de Quijote» y «Parábola del palacio». En la primera se establecen un triple paralelismo: entre autor y personaje, entre el mundo real de Cervantes (siglo XVII) y el de los libros de caballerías, entre realidad y ficción, cuyo borrado de fronteras da lugar a la conclusión: «Porque en el principio de la literatura está el mito, y asimismo en el fin.» En la segunda se habla del poder creativo de las palabras en literatura a través de las figuras del rey y del poeta que recita ante él, al finalizar el recorrido por las dependencias y jardines del palacio real, su poema y el monarca constata que, como «no puede haber dos cosas iguales», el palacio se halla ahora exclusivamente dentro de la composición poética. Lo grave es que el rey ve despojado, por este motivo, de su residencia habitual y eso le cuesta inevitablemente la vida al creador.

En el cuento «Se acabó la rabia», de M. Benedetti, no hay ningún elemento formal que delate la presencia de la parábola, pero su presencia resulta claramente detectable una vez más en la conclusión. Fido, el perro desde cuya conciencia se narra la historia, no elige bien a la persona de la familia a la que guardar lealtad: la que más se preocupa por él —su alimento y los paseos diarios— es la mujer. Sin embargo, él manifiesta una clara predilección por su dueño: cuando llega el conflicto y le revela dónde está la cigarrera que demuestra que su mujer ha estado en casa con su amante, Fido espera un premio por su comportamiento, pero lo que recibe de un marido enfurecido por el engaño es una patada que le destroza el hocico. Conclusión: no basta con ser fiel, ya que no todo el mundo se merece una fidelidad como la que Fido profesa hacia su dueño. Hay que ser cautos y usar, además, la inteligencia para elegir bien.

En la novela *Parábola del náufrago* Delibes cuenta una historia, en la que la omnipresente figura de don Abdón —en apariencia, un patrón o tirano benevolente que aventaja supuestamente a todos en los más diversos órdenes de la vida y es visto por ellos como un modelo insuperable de conducta— ejerce un control absoluto sobre la vida y bienes de sus empleados. De modo que, si estos se empeñan en quebrantar las normas establecidas, recibirán un castigo ejemplar, que es lo que les ocurre a Genaro a Jacinto y José, convertidos en un perro y un macho cabrío, respectivamente. El propio autor ofrece una interpretación de la historia en clave política:

> Hay que tener en cuenta que a lo largo del siglo XX los despotismos han florecido en Europa como los hongos, tiranías de todo signo y pelaje, incluso los despotismos ilustrados que, además de arrogarse la paternidad sobre los súbditos, pretendían «liberar al hombre» de su «triste» condición de esclavo. El don Abdón de mi novela, capicúa y hermafrodita, que reúne todos los defectos del tirano… los protagonistas de mis relatos son inevitablemente perdedores, aplastados por la sociedad, la ignorancia, la política, la organización o el dinero, es decir, aquellos recursos de que se vale el dictador para imponer su dominio. (2019: 10)

Una vez más se trata de una idea o pensamiento abstracto embozado tras la armazón de una historia referida a personajes concretos —esto es, una parábola— lo que pone de manifiesto la vitalidad de un género con una larga trayectoria y, sobre todo, los modos de supervivencia de modalidades de expresión aparentemente superadas y de las transformaciones que experimentan cuando se incorporan a otros ámbitos. Además de lo dicho respecto de los cambios que la literatura ha introducido en la estructura de la parábola —la prescindencia de un contexto y una argumentación explícitas—, es preciso destacar que el género se ha desembarazado de la imposición de atenerse a relatos de corta extensión y, desde hace algún tiempo, se desenvuelve con relativa soltura, como se dijo anteriormente, en narraciones de largo recorrido como la novela sin perder su orientación didáctica. Aunque no en todos los casos, es preciso reconocer que la eliminación de elementos o aspectos fundamentales de la parábola bíblica como el contexto, la argumentación y la presencia explícita de la comparación y la conclusión tiene como consecuencia un relativo oscurecimiento del sentido, que obliga activar los mecanismos de la interpretación.

A los ejemplos expuestos podrían añadirse algunos relatos de Borges —vayan o no precedidos del término parábola— por su contenido doctrinal y su afán supuestamente didáctico, alguno de José María Merino como «Parábola de los hombres de Dios», e incluso determinados diálogos platónicos —entre otros, el muy citado mito de la caverna— por el propósito instructivo que los guía. Todo lo dicho constituye no solo un signo inequívoco de su actualidad sino de su eficacia expresivo-argumentativa y, en definitiva, de su importancia para la creación literaria.

Referencias bibliográficas

Adorno, Theodor W., «Apuntes sobre Kafka», en Adorno, Theodor W., *Crítica cultural y sociedad*, trad. Manuel Sacristán, Madrid: Sarpe, pp. 149-191, 1984.

Arreola, Juan José, «Parábola del trueque», en Arreola, Juan José, *Confabulario definitivo*, Madrid: Cátedra, pp. 153-156, 1997.

Beltrán Almería, Luis, *GENVS. Genealogía de la imaginación literaria. De la tradición a la Modernidad*, Barcelona: Calambur, 2017.

Benedetti, Mario, «Se acabó la rabia», en Benedetti, Mario, *Montevideanos*, Madrid: Alfaguara, pp. 167-171, 1985.

Borges, Jorge Luis, «Parábola de Cervantes y Quijote» y «Parábola del palacio», en Borges, Jorge Luis, *Prosa*, Barcelona: Círculo de lectores, pp. 241-243, 1986.

Cacho Blecua, Juan Manuel, Lacarra, María Jesús (eds.), *Tipología de las formas narrativas breves románicas medievales (III)*, Granada-Zaragoza: Universidad de Granada-Universidad de Zaragoza, 2003.

Delibes, Miguel, *Parábola del náufrago*, Barcelona: Austral, 2019.

Greimas, Algirdas Julien, «La parábola: una forma de vida», *Tópicos del Seminario. Revista de Semiótica,* 1(1), pp. 183-189, 1999. https://doi.org/10.35494/topsem.1999.1.1.264

Haag, Herbert et al., «Parábola», en *Diccionario de la Biblia*, Barcelona: Herder, pp. 1432-1436, 1981.

Kafka, Franz, *El proceso*, trad. R. Kruger, Barcelona: Seix Barral, 1983.

Merino, José María, «Parábola de los hombres de Dios», en Merino, José María, *Aventuras e invenciones del profesor Souto*, ed. Ángeles Encinar, Madrid: Páginas de Espuma, p. 300, 2017.

Pérez Álvarez, David, «Parábola», en *DETLI. Diccionario Español e Internacional de Términos literarios*, Miguel Ángel Garrido Gallardo (dir.), Madrid: CSIC, 2015. http://www.proyectos.cchs.csic.es/detli/sites/default/files/Par%C3%A1bola.pdf

Ricoeur, Paul, *Del texto a la acción. Ensayos de Hermenéutica II*, trad. Pablo Corona, México: FCE, 2002.

—, *La metáfora* viva, trad. Agustín Neira, Madrid: Ediciones Europa, 1980.

—, «Le royaume dans les paraboles de Jésus», en *Études théologiques et religeuses*, 51, pp. 15-19, 1976.

Spang, Kurt, *Géneros literarios*, Madrid: Síntesis, 1993.

Turner, Mark, *The Literary Mind*, Nueva York: Oxford University Press, 1996.

Zimmermann, Heinrich, *Los métodos histórico-críticos en el Nuevo Testamento*, trad. Gumersindo Bravo, Madrid: BAC, 1969.