

Análisis textual de *El papiro de Miray*

CARMEN BOBES
GLORIA BAHAMONDE
UNIVERSIDAD DE OVIEDO
gbaamonde@uniovi.es

Recibido: 22/02/2024

Aceptado: 15/10/2024

RESUMEN:

El papiro de Miray es un relato muy denso, con muchos personajes, diversos narradores, varios acontecimientos que se repiten, un tiempo muy largo de épocas diferentes y varios espacios donde todo se sitúa en sucesividad y perfecta verosimilitud. Los hechos centrales son tres muertes, dos en el siglo primero, en vida de Cristo: el asesinato del Bautista, ordenado por Herodes y la muerte del hijo de la viuda de Naín de la que desconocemos las causas. La tercera, dos mil años después, es la de John, el investigador de los papiros de Qumrán. Al iniciar el análisis textual de la novela atendimos en primer lugar al título, pues polariza y guía el sentido de la lectura. A continuación, analizamos las categorías narrativas que resultan más pertinentes por aparecer duplicadas o triplicadas: acontecimientos, personajes y narradores. Cada una de ellas genera relaciones diversas y variadas que se consolidan al ser repetidas e inciden en la complejidad y densidad de la narración.

PALABRAS CLAVE: Guadalupe Arbona , narradores, papiro, acontecimientos

Textual analysis of *The Miray papyrus*

ABSTRACT:

The *Miray papyrus* is a very dense story, with many characters, various narrators, several events that are repeated, a very long period of different eras and several spaces where everything is situated in succession and perfect verisimilitude. The central events are three deaths, two in the first century, during the life of Christ: the murder of the Baptist, ordered by Herod, and the death of the son of the widow of Nain, of which we do not know the causes. The third, two thousand years later, is that of John, the researcher of the Qumran papyri. When beginning the textual analysis of the novel, we first looked at the title, as it polarizes and guides the meaning of the reading. Next, we analyze the narrative categories that are most relevant because they appear duplicated or tripled events, characters and narrators. Each of them generates diverse and varied relationships that are consolidated when they are repeated and influence the complexity and density of the narrative. The reader's collaboration emerges from what is written.

KEYWORDS: *Guadalupe Arbona, storytellers, papyrus*

Guadalupe Arbona es profesora de Literatura española y de Escritura creativa en la Universidad Complutense de Madrid en la que, además de su labor docente, ha realizado numerosos estudios de teoría y crítica literarias. Recientemente, en marzo de 2022, publica su primera novela: *El papiro de Miray*, que gira en torno a tres episodios de muerte: la de San Juan Bautista, tratada con brevedad en los evangelios; la muerte del hijo de la viuda de Naín; y la muerte del investigador inglés John Showers. Los tres episodios son narrados de diversos modos, en entornos y circunstancias muy diferentes, pero mantienen el tema central de la muerte a lo largo de la novela. Estamos ante un relato intenso y complejo, una historia dura con acontecimientos que conmueven al lector a pesar del tiempo transcurrido. El lector avanza en la interpretación de un texto que indudablemente ha recorrido un largo proceso de comunicación y ha sufrido alteraciones indudables en su transmisión, tal como se reconoce en muchos aspectos en el relato: autor-narrador-personajes-acontecimientos-sucesividad. No es una historia cuyo principio y desenlace coincidan

con la realidad referencial de la novela; continuamente descubre relaciones que explican o se enfrentan de maneras diversas: por antítesis o por complementariedad de los hechos, por razones sentimentales en los personajes, por cambios en los narradores o simplemente por su largo recorrido cronológico.

Un análisis de los sucesos y de los sujetos de la historia descubre multitud de caminos, que confluyen en las vidas, en los tiempos diversos y en sus interpretaciones, lo cual exige más de una lectura. De este modo, el relato se convierte en un texto intenso, en una comunicación compleja en sus relaciones internas y en sus llamadas al lector. Sus partes pueden interactuar de modos diversos y pueden ser interpretadas según las relaciones que se elijan para su lectura y comprensión. Según avanza en el texto narrativo, el lector va conociendo y ordenando con lógica los acontecimientos que se suceden y sus relaciones, los sujetos que los viven, quién los cuenta y les da la relevancia que les corresponde en su interpretación personal. Cada lector descubre las relaciones de los niveles y los valores semánticos y culturales que sirven de referencia a la obra y les da sentido, pero tales elementos pueden ser identificados en varias interpretaciones (no se agotan en una), de ahí la densidad. Cada unidad asume el lugar que le corresponde en el conjunto de las relaciones con el relato en cada lectura, tanto en los valores semánticos y culturales como en los valores semióticos que adquiere la obra. Las unidades parciales que suelen aparecer en todo relato tienen cada una de ellas un valor combinatorio y un sentido penetrado por el tiempo de su historia: un mundo antiguo y un mundo nuevo; por ello conviene situarlos cronológicamente con 2.000 años de intervalo y con espacios bien distantes. La historia del papiro empieza en la mente de Miray cuando decide contratar a un escriba para dar forma a lo que ella ha vivido y sabe de la historia. En aquella época no se podía pensar que la autora de un escrito fuera una mujer y tampoco se puede imaginar una trayectoria que no sea conservar el papiro en cuevas y jarrones. La novela se acoge sucesivamente a los modelos que le proporciona la cul-

tura de cada tiempo para seguir sus pasos con verosimilitud. La llegada del papiro a la actualidad sigue los tramos de un historia verosímil y eficaz en Occidente. La investigadora inglesa es el carril que sigue el manuscrito y abre las puertas con verosimilitud a los hechos.

Consideramos el proceso de transmisión semiótica del autor a través del texto al lector y como unidades de ese texto los acontecimientos y personajes que los realizan y que están necesariamente en relación con los eventos de la época, por lo que oscilan entre la historia y la ficción. Aquí hay que acudir a la semiología, dando a cada suceso y personaje el significado que les corresponde en su época. Las unidades y categorías del relato suscitan una interpretación cuyo origen está en el autor que logra expresarlos en su texto mediante el narrador que los ordena y les da sentido. El análisis de *El papiro de Miray* nos confirma las intensidades con las que se desarrollan los distintos acontecimientos, sus personajes y narradores. Las amplias posibilidades de lectura proceden también de la multiplicación de tiempos (dos mil años de historia), de técnicas de trabajo, de la variedad de sujetos y narradores; jóvenes que van templando su temperamento y su carácter en los diversos tiempos históricos que atraviesa el papiro: bíblico, contemporáneo... Para confirmar y saber por qué es así, analizaremos unas unidades y categorías fácticas y humanas que articulan los relatos.

En resumen, el texto aporta datos de los acontecimientos, de los personajes, de sus relaciones, de los narradores y de su participación espacial en cada caso y finalmente construye una historia en la que intervienen y se potencian las distintas categorías y las unidades que van cambiando en la lectura de cada tiempo y en los sujetos que narran.

Todos los relatos y novelas cuentan "hechos", describen, enjuician, hacen actuar a los "sujetos" en su ser y en su conocer, y sus acciones no son "típicas", sino originales. Todas se aplican a unos acontecimientos que están en relación y siguen una continuidad necesaria encarnados en personajes que los viven en un

tiempo y un espacio, sean simultáneos o sucesivos en el orden literario. Una sucesión de episodios presentados como vividos por los personajes en orden de conocimiento o de vida propia constituyen un relato que, mediante una distancia, cierta verosimilitud y un encaje permanente del conjunto, forman una narración literaria, objeto de análisis para los lectores. Unas acciones, unas relaciones, unos modos de vivir... que alguien organiza en unidad de progresión, en paralelismo, en antítesis, pueden conseguir un sentido complementario o diverso en diferentes interpretaciones, bien sea por el contraste, por la redundancia, por el rechazo implícito o por la verosimilitud que cada lector proyecta sobre el conjunto y sobre cada una de sus partes. Todas estas unidades y categorías constituyen el argumento de *El papiro de Miray*, con la particularidad de que cada una de ellas se duplica o se triplica y no sigue una línea impuesta por el autor sino por la historia. Si el relato, como es el caso de *El papiro de Miray*, duplica acontecimientos (el Bautista y Miray tan desolada; el hijo de la viuda de Naín y su madre tan apenada; la vida de Carolina tan conmovida por la muerte de su marido, como puntos centrales), multiplica la complejidad de la interpretación de las relaciones y el relato se adensa y complica. De manera que hay protagonista en varias fases: la muerte de san Juan, la muerte y la resurrección del hijo de la viuda de Naín y, finalmente, la muerte de John Showers que repercute en la historia *post mortem*. El tema de Naín tampoco entra en la novela directamente como evento, sino como episodio de los Evangelios que alcanza a Miray.

Vamos a analizar algunas de las unidades o categorías del relato que originan la complejidad y la densidad de la novela: el título, los acontecimientos y los narradores; es decir, hechos y sujetos. El conjunto de unidades constituye una relación muy compleja, cuyos elementos están repetidos a través de la historia en los relatos (amor, enfrentamiento, disgustos, enfados, etc.) y precisamente la multiplicidad de cada categoría es el recurso que utiliza el relato para alcanzar densidad y fuerza. Podríamos ampliar el análisis a otros aspectos: el tiempo, el espacio, los ma-

tices, los contrastes, etc., pero lo limitaremos al título y su significado, además de los acontecimientos y narradores.

Empezamos por el título de la obra, que sirve de panorama general. A veces, el título procede de una elección arbitraria para destacar un determinado objeto o sujeto en relación con otros objetos o personajes o con la acción general de la obra. A veces el título no es necesariamente el nombre del sujeto que vive la aventura más relevante, ni tampoco lo es la misma aventura (que la viven varios, de distinta manera), porque cualquier acontecimiento indiferenciado va tomando a veces relieve en favor de un personaje, de la acción o de cualquier hecho, pero se ha convertido en una norma muy generalizada que el título del relato se identifique, más o menos, con el nombre del sujeto protagonista o del sujeto narrador del episodio principal. Y en esta novela así ocurre. *El papiro de Miray* no dedica su título al tiempo, ni al espacio, ni a los hechos, ni a los personajes que tan distantes se expresaron. Lo dedica al papiro y a Miray que lo encarga al escriba.

En esta obra el documento escrito en papiro y el nombre de su dueña, Miray, da lugar a un título: *El papiro de Miray*, quizá por una circunstancia del mismo relato: el descubrimiento de los papiros y también el que haya ido a caer en manos de un lector adecuado y suficiente que, según ella misma, le dio sentido a su vida. Aquí se destaca el nombre del personaje que la autora sitúa en una cultura, y concretamente en una época histórica, la bíblica, y pasa a la contemporánea apoyándose en un hecho cultural de gran relieve en la actualidad que ha renovado la Historia: el descubrimiento de los papiros de Qumrán. Las vicisitudes y contenidos fueron dados a conocer por los investigadores y se descubrió una posibilidad de referencia para *El Papiro de Miray*. La obra se extiende, pues, desde la época de Cristo con la primera narradora y los acontecimientos de esa época, hasta la segunda narradora, Carolina Angels, investigadora anglosajona que interpreta el fragmentado texto desde una situación personal de vejez, de dolor, del recuerdo de su marido muerto; luego lo cambió todo por la alegría del trabajo en recuerdo de John.

El título de la obra destaca también el material usado: láminas de papiro. Miray no es protagonista, pero sí testigo, y Carolina trabaja el papiro e investiga y aparece en el texto por razones de trabajo; parece lógico que la palabra “papiro” figure en el título general. Las motivaciones del título se van aclarando de forma progresiva y razonable en el texto. La novela discurre hacia la importancia del papiro para la fijación y la transmisión de la historia en la que figuran acontecimientos que dan intensidad y variedad al relato y, por tanto, su título parece propio y adecuado. Esto contribuye de modo decisivo a que se repitan los episodios, los narradores y otras unidades que se centran en el material (papiro). De este modo, la primera narradora, Miray, lo pone en marcha, aunque no lo escribe, lo dicta. La obra escrita en otro medio que no sea el papiro no podría seguir una trayectoria como la del papiro, sobre todo, en el tiempo en que se escribió y también en el paso de nada menos que de dos mil años desde la primera escritura del escriba y de Miray en época bíblica y la última relacionada con los descubrimientos de Qumrán y sus investigadores: John y Carolina.

El papiro es esencial en la composición del documento y en su transmisión. Miray dicta su historia a un profesional, un escriba; la pervivencia del texto en el tiempo se logra precisamente por esta circunstancia y por el hecho de que el papiro estaba encerrado en un cántaro; también por varias casualidades: el regalo del cántaro a una persona no por tener la piel blanca y los ojos azules, sino por ser investigadora y por saber arameo e inglés. La pérdida del cántaro pasa desapercibida durante siglos; su descubrimiento alcanza lo inverosímil y favorece los encajes de hechos y personajes que se suceden de forma sorpresiva. Todas estas circunstancias dan relieve al “papiro” frente a otros medios de escritura posibles para la profesora inglesa. El título elegido polariza la lectura y guía el sentido: el papiro y Miray son el sujeto y el objeto centrales; a su modo Carolina culmina las relaciones entre narrador, texto y lector, y concluye el relato.

El relato, como conjunto programado de episodios y como sucesión paralela de actitudes psíquicas de uno o varios sujetos,

se acoge a la unidad de los hechos en una lógica narrativa que suele cambiar en la historia por relaciones causales, temporales, humanas o simplemente por relaciones absurdas o enlaces temporales que cambian la historia y le dan sentido. Aquí seguimos las vicisitudes de un papiro que Miray dicta a un escriba, luego se perdió y, finalmente, fue recuperado de forma casual dos mil años más tarde por Carolina Angels. Ellos se convierten en los primeros narradores. y se cierra con el trabajo de Carolina Angels que reconstruye la materialidad del papiro y traduce el texto al inglés, aunque no se habla de su fidelidad ni de sus desviaciones sobre la primera versión. Su originalidad en la nueva lengua tampoco se conoce, pues pudo hacerlo buscando fidelidad a lo escrito anteriormente o bien buscando distancia, aunque el papiro está siempre en la base del texto. Es un texto con muchos problemas de narradores diversos, de paso por el tiempo y permite ver la relación entre el documento y el narrador, así como sus múltiples posibilidades. Los acontecimientos se introducen en la obra, pero son externos en su planificación y ejecución pues son varios autores, un escriba, narradores, traductores, personajes de distintas épocas, etc. los que intervienen.

El tema de la muerte de san Juan Bautista ha merecido la atención de numerosas formas artísticas: la pintura, la escultura, la música, la literatura. Las recreaciones en literatura han dado origen a obras en diferentes géneros literarios -narraciones, poemas y obras dramáticas-. Sobre esta temática la autora compone su novela con una extensión y una profundidad con las que no contaba en las sucintas narraciones que los evangelistas habían recogido y transmitido. Además, rodea la anécdota de una ambientación que redundante en la coherencia y la verosimilitud de sus motivos que orientan al lector hacia una lectura conmovedora. La primera causa de este paso de lo escueto a lo profundo se encuentra de inmediato en la duplicidad o triplicidad de unidades narrativas, de temas, de autores, de personajes protagonistas o narradores, escribas y lectores virtuales o directos. Son tres los acontecimientos básicos y son tres muertes: la violenta de san

Juan; la segunda sin detalles, en Naín; y la tercera, que es natural, la de John.

Una muerte, la de san Juan, es una historia cruel entre la vanidad de Herodías que suscita una repulsa general y un estado de ánimo inquietante, porque sugiere consideraciones extremas. Es un tema de escándalos éticos y estéticos que llegan a ser insoportables. Otra muerte, la del hijo de la viuda de Naín, sugiere una tristeza que extiende sus límites al destino de la especie humana. Finalmente, la muerte de John impone a su viuda un dolor insuperable que encontrará salida en el trabajo y en los recuerdos, y se introduce en la vida diaria con un significado personal y social. Las tres muertes hacen pensar en posibles destinos del hombre y su naturaleza, pero lo que estamos justificando es la repetición de los acontecimientos de la historia de *El papiro de Miray*: ¿es posible que repetidos en un relato intensifiquen su significación, siendo como son ya en sí tan significativos en su presentación? Creemos que sí, de modo que las repeticiones de las unidades consiguen la atención y ofrecen datos para matizar las situaciones humanas. Cada unidad narrativa tiene su lugar en el relato y genera relaciones diversas y variadas, que se consolidan al repetir las.

El texto presenta diversas caras que pueden ser conocidas y comprendidas en sus valores literarios por los distintos personajes que los van aceptando o rechazando y que, en su mayoría, empezando por Miray, valoran y lamentan hasta el infinito, como irreversibles: el mismo acontecimiento, en situaciones de tiempo, de espacio distintos, se ve de forma diferente.

La dificultad de entender una muerte tan terrible como la de san Juan, tan liviana en sus motivos y rápida en sus pasos, es recogida en el escrito que pasa por el pensamiento de Miray y por su palabra dictada a un escriba; luego, por la larga etapa de desaparición del papiro, con la imposibilidad de leerlo y, finalmente, culmina en la reconstrucción del texto de Carolina que le sirve para superar el dolor por la muerte de su marido.

El panorama en la trayectoria de desaparición y recuperación del papiro hace que la novela superponga varios narradores: Mi-

ray, Juana, el pastor de Qumrán y Carolina Angels, que participan de manera diferente en la historia, nos la hacen conocer en tiempos, espacios y culturas diferentes. Esa variedad de narradores multiplica las unidades del relato, los temas, los personajes protagonistas, los lectores aludidos y directos. Todo ofrece una lectura desde ángulos diferentes como impone su particular enfoque. El texto presenta diversas caras que pueden ser comprendidas en relación a distintos personajes que el lector debe interpretar.

Las dos narradoras principales son dos mujeres que han tenido participación en la historia: en su argumento, la primera, pues vivió los hechos bíblicos en directo, como el asesinato del Bautista, y desde su propia moralidad, muy diferente de la de Salomé y Herodías, y en su transmisión actual, la segunda, Carolina Angels, que vive en el dolor por la muerte de su marido y lo supera con el trabajo sobre el papiro que encuentra por casualidad. Miray y Carolina han tenido cercanía a la muerte, es decir, a los acontecimientos en el comienzo de la historia, en el descubrimiento final y en la recuperación del papiro. Ambas están dentro de la historia, le buscan las relaciones y las envuelven en palabras, parten de los sucesos que conocen. Trabajan para fijar la historia primero en papiro y recuperarla al final en cuadernos con formas del siglo XX, en papel. Podemos decir que son personajes y narradoras con perspectivas diferentes y su relación con la historia es muy distinta, pues la miran desde sus extremos, separadas por dos mil años.

Miray vivió de cerca lo ocurrido en el palacio de Herodes en el que entró con catorce años para atender a la hija de Herodías y educarla en “modos de princesa”. Cuenta en primera persona desde dentro de la historia y adopta una perspectiva presidida por su ética. Como autora y narradora, en su visión del mundo y en su educación, es muy diferente de Herodías. Miray conocía la vida y las costumbres del pueblo judío, había recibido una educación esmerada y palaciega, pues era hija de una familia real del desierto, venida a menos por la muerte del padre. Desde esta po-

sición privilegiada asiste a una historia que imprime en el papiro cuando decide contratar a un escriba. Dos mil años más tarde la historia se reconstruye en inglés y en papel, aunque siga narrada en primera persona por Miray. Tiene, por tanto, mucho relieve esa oposición en la que el texto se redacta en primera persona por parte de Miray y la novela advierte que así empezó la reconstrucción hecha por Carolina.

Desde el comienzo del relato, Miray deja ver sus diferencias con algunos miembros de la familia real a la que ahora sirve y continuamente alude con admiración y cariño a sus tías, Dina y Lea, que la cuidaron y educaron hasta que empezó a trabajar en el palacio de Herodes Filipo. Discrepaba de Herodías, la reina, quien en todo momento mostraba egoísmo, ambición, ligereza y orgullo: se quejaba, por ejemplo, de que su hija había nacido en un tiempo inoportuno, lo que le había impedido participar en banquetes y fiestas celebrados en los días de su alumbramiento. Su descontento se traduce en un desapego por la niña que, como cualquier recién nacido, se presenta lleno de sangre y de costras. La apariencia de Salomé despertó el rechazo de su madre, pero, en cambio suscitó el afecto y los cuidados de Miray. Los sentimientos maternos quedaron relegados a la relación Miray-Salomé, hasta el asesinato de san Juan en el que Salomé dio gusto a su madre exigiendo la muerte de Juan y contraría radicalmente a su niñera y educadora que reaccionó marchándose del palacio y buscando la caridad de los pescadores judíos.

Tras la narración en primera persona de Miray encontramos en el capítulo siguiente otro personaje que continúa en el siglo XX la historia a partir del papiro: Carolina Angels, investigadora inglesa que había participado en una expedición a Judea. Muy joven había ido como ayudante de J. Showers, invitado por la escuela bíblica de Jerusalén a participar en investigaciones sobre los papiros de Qumrán. Allí, un beduino, seducido por la blancura de sus manos y el azul de sus ojos, le regala a Carolina un pequeño jarrón. Bastantes años más tarde, cuando ella ya estaba jubilada y su marido había fallecido, el jarrón se rompió y apare-

cieron en el interior algunos fragmentos del papiro pegados en los trozos del barro. Carolina inició la reconstrucción del papiro y recuperó la alegría que para ella significaba volver a la memoria de John y al trabajo compartido con él. Así fue transcribiendo su contenido en su traducción al inglés. La secuencia narrativa se basa totalmente en esta casualidad que abre el camino a la recuperación de la historia. Su narración se tiñe de una perspectiva de añoranza desde su viudedad que no impide, sino que estimula el objetivo de construir el texto. Su papel de lectora-colaboradora es decisivo porque le interesa el tema, sabe arameo y conoce la historia de los papiros de Qumrán, además de recuperar el espíritu de John y las ganas de vivir con cierto entusiasmo. Lejos queda la desolación en la que estaba sumida desde la muerte de su marido.

A partir de este hallazgo y de la recuperación del papiro, el texto se sitúa en nuevas perspectivas, que por casualidad abrió John respecto al mismo; volvemos a la narración de Miray sin saber a ciencia cierta si estamos leyendo el papiro reconstruido por Carolina o el originario dictado al escriba. Se puede comprobar que la narración de Carolina Angels reaparece directamente, de vez en cuando, y como es lógico sus aportaciones no añaden datos nuevos a la versión de Miray. Parece que el dolor queda superado por el trabajo y la distancia temporal pasa inadvertida. El trabajo apacigua los sentimientos de dolor al compartirlo con el recuerdo más inmediato de John.

Hay pues dos narradoras principales a las que después se unirán otras figuras relacionadas con la historia y de menor importancia: es el caso del escriba que recibe la historia de labios de la primera narradora y la traslada al papel o, ya avanzada la novela, Juana, esposa del administrador de Herodes que aporta datos a Miray de lo que ocurre dentro del palacio cuando ella ya no vive allí. El discurso se va haciendo complejo y denso en personajes y encuentros, en extensión y profundidad. El texto duplica narradores (enfrentados o colaboradores) y abre perspectivas en el desarrollo de la comunicación a través de los siglos: Miray

organiza las palabras del texto y el lector las afronta con la ayuda de algunos personajes, el enfrentamiento, la colaboración, la intensidad, etc. Carolina lee y reconstruye la historia y la traduce del arameo al inglés.

Una enorme variedad de sujetos en diferentes niveles de relación con las personas o con los hechos se pueden encontrar en el mundo de los relatos y la misma variedad puede observarse en sus relaciones, en sus formas de conocerse, de actuar, de juzgar y de interpretar. Lo que queda claro y seguro es que los mundos que se identifican en un relato con relaciones sobre los sentimientos, sobre la visión de las cosas, etc., no son igualmente válidos para todos los lectores en la misma novela. El narrador puede verlos de una manera, puede manipular a sus personajes, domina la visión de lo que ha ocurrido, textualiza como quiere su libertad creativa; pero por muy diferentes que sean los narradores, están sujetos a una lógica que preside, más o menos forzosamente, la sucesividad y establecen unas relaciones determinadas y fijas: Salomé es la asesina de Juan Bautista por mucho cariño que le tuviera. Miray, la narradora, no cambia esta circunstancia. A veces los personajes, por ejemplo, Miray, están obligados a determinados actos que el autor debe respetar y no puede hacer un capítulo que contradiga el anterior, pues los hechos no pueden ser contradictorios, al margen de opiniones. La narración y la lógica narrativa tienen sus exigencias y sus implicaciones textuales. Miray no puede consolar a Salomé, por ejemplo. Personajes, narradores, relaciones posibles entre ellos, sucesividad en los hechos, tienen sus relaciones temporales que imponen limitaciones al narrador, quien a veces se multiplica no por invención sino por necesidad.

El papiro de Miray sigue una técnica de composición y exposición de gran complejidad de las categorías narrativas y muestra claros y eficaces procedimientos para articular un relato ficcional que converge con episodios históricos de la época bíblica. Lo mismo ocurre en el ámbito de los personajes construidos con eficiencia en su ser y en las relaciones que entablan entre ellos, en el

orden y la sucesividad al darles la coherencia interna de un relato único. Los acontecimientos, los espacios físicos, los personajes con sus experiencias y los mundos psíquicos coinciden, aunque los narradores sean diferentes y todos responden a un análisis minucioso en su entidad y en las unidades narrativas.

La complejidad es percibida de inmediato por el lector porque las unidades narrativas, los temas, los autores virtuales y directos y todos los elementos identificables en la obra se textualizan de forma duplicada y muy expresiva tanto en acciones como en relaciones. Estos elementos no se dejan leer como una crónica, acumulativamente (unos casos tras otros en una línea temporal o autónoma en sus propias relaciones), sino como matices muy densos semiológicamente porque se erigen en signos que abren nuevas relaciones. Por ejemplo, Miray se marcha del palacio y adquiere nuevos contactos con los pescadores del lago, que la abren a un mundo nuevo. No cambia de espacio ni de tiempo, sino que alcanza otro mundo de sentimientos y de relaciones humanas.

En este sentido, la novela reclama una gran atención y también una cooperación por parte del lector que tiene que adoptar un papel reflexivo y clasificador de analista y crítico: a veces, incluso, se ve obligado a releer y rectificar su lectura y los narradores; así, por ejemplo, Miray y Carolina en la pág. 27, al hablar de la narradora en primera persona en un pasaje autobiográfico de Miray, *Miray en palacio*, cuando pasa al nuevo capítulo, nos aclara que la expresión no es de Miray sino de Carolina y el lector tiene que reconsiderar lo leído en el capítulo anterior: lo que creíamos que era una expresión de Miray es una lectura de Carolina que la traslada como estaba en primera persona.

Todas las unidades narrativas se integran en oposiciones o en formas complementarias y no sólo hacen avanzar el sentido del relato, sino que a la vez crean un mundo de valores semiológicos al vincularlos a la vida social de otros escenarios y se abren a relaciones con los pescadores, con los artesanos de la lana, los comerciantes de perfumes, los empleados de palacio y sus dueños, etc.

Por todas estas circunstancias, *El papiro de Miray* y sus informaciones humanas, históricas y artísticas confirma su complejidad en dos categorías de la narración: los acontecimientos que se suceden y los narradores que les dan forma escrita.

El texto ha excluido la ironía y se sitúa en el rigor de los hechos, en las relaciones humanas que suscita y en los continuados motivos de dolor y de compasión para crear actitudes expectantes que fortalecen la historia al confirmarse en los hechos narrados. El lector no puede acogerse a la distancia ni a la indiferencia del tiempo o de lugares alejados; la narración intensifica aún más los acontecimientos trágicos y no cabe el alejamiento, el desconocimiento ni una lectura ficcional verosímil: todo se siente próximo, todo conmueve y no es menor el dolor de Miray que el de la viuda de Naín o el de Carolina. Todos son grandiosos. La distancia en el espacio o en el tiempo no está menos motivada y no es menos conmovedora ahora que hace dos mil años. Los sujetos de la historia sufren y se duelen siempre porque los acontecimientos son terribles en sí mismos y sus detalles suscitan la implicación emocional del lector colaborador en la valoración de acciones y actitudes, pues es un lector incluido de forma comprometida en la narración. Lo encontramos y nos afecta a pesar de las distancias y de los tiempos.

El papiro de Miray se implica en el texto aunque no aparece hasta dos mil años después cuando Carolina, anulada en la vida por la muerte de su marido, pero amante de su trabajo en colaboración con él, supera su dolor y recupera su entusiasmo. El texto del papiro se ofrece, pues, a un lector adecuado y comprometido que se integra con una participación total y un dolor insuperable. La proliferación de hechos y narradores exige un análisis particular de las circunstancias que se ofrecen en un mundo que no es ajeno a los tiempos de los autores ni de los lectores, por muy distantes que estén, todos son humanos, todos tienen amistades, sentimientos y acercamientos al bien y al mal.

Para acumular todas estas posibilidades de interpretación en las que convergen el autor, el texto, los sucesos y un lector ade-

cuando se hace necesario calificar sus actitudes para entender los acontecimientos y las nuevas relaciones que suscitan. Pensemos que, si no se hubiese roto el jarroncillo, y precisamente, ante Carolina, todo sería imposible.

El papiro de Miray es lectura de varias etapas, lo que creemos que es básico para dar densidad al relato. La proliferación de los hechos (muertes, viajes, dolores, amarguras, desilusiones, traiciones...) pasa a ser un entretenimiento que hay que leer más de una vez: ida y vuelta para alcanzar información básica de una lectura profunda y completa; de dolor y rechazo del mal y de preocupación por la vida. El trabajo, tanto para Miray, como para Carolina destaca -diríamos que semiológicamente- en la recuperación de un mundo que permite la creación literaria. Los tejidos de Miray son una cosa más para recuperar su vida normal y la traducción del papiro y con todo lo que exige de dedicación y conocimiento, asienta la vida de Carolina.

El estudio de todos estos detalles abre caminos hacia el entendimiento, el sentimiento y las vivencias humanas. Seguramente, los dolores ante la muerte magnifican la traición de Salomé, la liviandad de Herodías como reina y la indiferencia de Herodes a pesar de su discurso de las joyas, "tan conmovedor", cuando da brillo a la visión poética de Wilde. Estos sentimientos enlazados entre sí es lo que llamamos sucesividad del relato, que lo hace verosímil, no cesa nunca ante algo tan terrible como la muerte de Juan Bautista, la del hijo de la viuda de Naín y la de John para Carolina. Todos son signos de invención, colaboración autor-lector, de juicio e interpretación y que, en conjunto, muestran al lector las relaciones completas, la vinculación de tantos hechos y tantas posibilidades de interpretación.

Hay acontecimientos que se repiten, como hemos comprobado, con la muerte en tiempos y espacios alejados, y con circunstancias propias que se intensifican en sus repeticiones. Los amigos de Miray se duelen, se compadecen e intensifican su dolor y los lectores aumentan el suyo en los sujetos, circunstancias u otras formas, pues no se trata de una repetición sin matices

sino muy diversificada y con un paralelismo intensivo. Los acontecimientos y su sucesión, las relaciones entre tantos personajes, tiempos y espacios matizan en los lectores una profundidad afectiva que puede suscitar reacciones éticas y estéticas diversas. Está clara esta circunstancia en el caso de Miray: no sólo siente dolor por la muerte de Juan y por la crueldad de Salomé y Herodías, sino que rompe con su vida, abandona el palacio y se acoge a los cuidados de una familia de pescadores judíos. Según avanza el texto narrativo, el lector va conociendo y ordenando con lógica interna los hechos que se suceden, sus relaciones y los sujetos que los viven. Con todo ello articula su propia interpretación del conjunto.

En *El papiro de Miray* los acontecimientos, la sucesividad, los narradores, el tiempo, el espacio, el orden y el desenlace de los episodios sugieren lecturas diversas y matices variados. La colaboración del lector es necesaria en el sentido de que emerge de lo escrito y capta sus posibilidades. Un ejemplo de estas inducciones sobre el sentido, lo encontramos en la actividad de Carolina, en la relación que ésta hace a partir del dolor por la muerte de John, a pesar de que el episodio nos lo da en la voz de Miray. Sorprende mucho que el relato anterior en primera persona hecho por Miray se aclare: “así comienza el relato que Carolina Angels había hecho a partir del rollo del papiro (...) traducido al inglés ...”. De este modo, otro lector de cualquier tiempo puede ordenar su lectura en primera persona en boca de uno de los narradores y después atribuírselo a otro más cercano. Una historia que parecía contada por Miray es una lectura de Carolina que le da otra forma en inglés.

Podemos preguntarnos qué papel tienen los narradores ante esta variedad textualizada de actitudes humanas, matizadas con nuevos enfoques sobre la muerte y el dolor en Salomé, en Herodías, en Miray, en Carolina. ¿Por qué el autor de *El papiro de Miray* cambia de narrador para referirse al mismo pasaje, de “*Miray en palacio*” a “¡No llores!”? Jesús es el único que puede acabar con las lágrimas de la viuda de Naín, el único que puede decirle “¡No llores!”. Creemos que esta magnitud semántica y

semiótica procede de un estilo literario cuyo análisis está abierto a las repeticiones y a todas las posibilidades de relación entre los hechos descritos y sus interpretaciones en los diferentes tiempos.

Las posibilidades de lectura proceden de un texto literario que aporta datos variables, personajes muy definidos, relaciones en diversos espacios y tiempos... Son unidades ricas y variadas, según estén situadas en el tiempo y a la vez son omnipresentes, y pueden ser captadas por una mayoría de lectores. *El papiro de Miray* es una lectura tan densa e intensa que está enriquecida por el enfoque y las repeticiones de los narradores de un modo sólido, a pesar de las distancias históricas. Las unidades narrativas aparecen en todas las novelas, pero su valor combinatorio es diferente y dan un estilo propio a cada relato. En *El papiro de Miray* se pasa de un mundo antiguo a un mundo nuevo que ha evolucionado en todo, tanto en el modo de considerar los acontecimientos y la forma de contarlos como en las relaciones del autor con el relato.

Una larga cita tomada de la novela nos permitirá comprobar la preocupación que Miray y el escriba sienten por su labor creativa:

Te pido, escriba y amigo, que aquí no te equivoques en nada de lo que te dicto (...) Yo te agradezco, escriba y amigo, que hayas tenido la paciencia de escucharme durante días, de corregir lo que te pedía después de escrito, de volver a escribir los párrafos que me sonaban mal o no daban razón precisa de lo que había pasado, de no enfadarte con mis imprecisiones o esperar, cuando buscaba la palabra justa (...) También has tenido la paciencia de dejar que Juana enmendara algunas de mis expresiones más torpes. Ella ha sabido darle un tono serio y elegante que yo quería para la historia. Nos lo has leído en alto (...) Nos has advertido de algunas redundancias y repeticiones (...) Gracias, escriba y amigo, sin ti esta historia se perdería (...) Por eso, escriba y amigo, ten cuidado con las palabras, no corras y déjame buscar la voz que no desvirtúe lo que pasó.

(138-139)

La novela se acoge sucesivamente a los modelos de cada tiempo y sigue sus pasos con verosimilitud, no por casualidad; el papiro tiene su forma, su técnica, su eficacia y una conservación con matices propios, tanto en la creación (Miray) como en la restauración (Carolina) y el texto de la novela los va configurando armoniosamente. La llegada del papiro a la actualidad sigue los tramos de una historia verosímil y eficaz, pues se recuperó en las cuevas de Qumrán como estímulo y la investigadora inglesa sigue el camino del manuscrito y abre las puertas a un nuevo relato. El resultado no es una adaptación, sino un aprovechamiento de las circunstancias y de hechos en la historia donde está encajado todo el proceso. No aparece tan clara la sucesividad en la tristeza profunda por la muerte de su marido y la desolación total de Carolina. Tampoco aparece con claridad la sucesividad frente a las circunstancias que rodearon la muerte de Juan el Bautista, pues no se consideran las causas inmediatas: no se alude a la frivolidad de Herodías ni a la trivialidad de Herodes como gobernante, ni se subraya la falta de humanidad de Salomé obsesionada sólo por conseguir el amor de su madre. Únicamente se relatan como hechos históricos.

Lo más interesante del análisis de los acontecimientos y personajes, además de su secuencia lógica, es la sucesividad de tales unidades y de algunos paralelismos en la historia del hombre, de la muerte y del dolor. También es importante el conocimiento de los medios de expresión y la historia de la vida humana considerada según los tiempos. El análisis de *El papiro de Miray* manifiesta y confirma las intensidades con las que se desarrollan los acontecimientos, como los viven y los cuentan los narradores. Es una historia investida de un relato artístico. Para confirmar y saber por qué es así repasamos otra vez las muertes como acontecimiento: tres muertes con matices distintos se integran en un relato impresionante y causan un dolor profundo que cambia la vida de los personajes, aunque las tres sean muy diferentes.

La convergencia y la divergencia de los sucesos, y el especial carácter de los personajes en el tiempo son categorías que

se manifiestan a lo largo de la historia escrita, pero con matizaciones individualizantes propias y originales. Estas unidades y categorías constituyen el argumento en *El papiro de Miray*, con la particularidad de que algunas se repiten para darles intensidad y siguen una línea impuesta por el autor y no por las exigencias de la historia que podrían ordenarse de otra manera: las dos vías, (asuntos ocurridos, enfoque del narrador de turno), admiten muchas variantes en la literatura y se llenan de sentido en sus relaciones textuales.

El papiro de Miray no se sitúa en un tiempo elegido, no sigue una secuencia exigida por una realidad histórica sino que el narrador de turno adelanta o pospone los hechos de manera que el orden tiene también un significado especial en cada caso. Son varios los protagonistas y varias las fases: la muerte de san Juan en el palacio de Herodes, la historia no contada de la muerte del hijo de la viuda de Naín y la muerte de John contada en esquema con enfermedad, muerte y sus efectos sobre Carolina Angels. Son varios los narradores que participan de manera diferente en estas historias y las hacen conocer en tiempos y espacios propios. Además, la perspectiva cambia en cada sujeto con el tiempo. Así resulta sorprendente la de Salomé sobre la muerte de san Juan frente a la que muestra en su reencuentro con Miray. Las tres muertes son claro ejemplo de la repetición de un acontecimiento paralelo que se matiza en tres episodios diferentes, que, aunque tengan el mismo tema, aumentan su fuerza al repetirse.

Una enorme variedad de sujetos está en relación con grupos de personas o con hechos parecidos que encuentran en el mundo de los relatos la misma variedad que puede observarse en las relaciones humanas, en las formas de conocerse, de actuar, de juzgar, de interpretar y de hacer avanzar la historia. Carolina reflexiona sobre sus relaciones con Salomé, Herodías y Miray:

Han entrado en mi vida y ya no las puedo despedir de cualquier manera. Sí, mejor así (67). Ahora es sobre todo la narradora, la criada Miray... Es

ella la que llena mis días solitarios y silenciosos: No estoy sola. No sé si estoy contenta con que se haya entrometido en mis jornadas... (67). Hay entre las dos nada menos que veinte siglos de diferencia. Y, sin embargo, consiguieron entablar una especie de conversación con la que se acortaron las distancias y la cronología estalló en pedazos (80).

Los grupos que se identifican con relaciones sobre los sentimientos, sobre la valoración de las cosas o de los hechos, suscitan diferencias en los personajes, pues no son válidos para todos: el narrador puede verlos de una manera, puede manipular a los personajes, domina la visión de conjunto de lo ocurrido, textualiza como quiere su libertad creativa, pero, por muy próximos que sean unos de otros, todos los narradores están sujetos a la lógica que preside el relato que establece líneas determinadas y fijas. Salomé es la asesina de Juan el Bautista, aunque no sea la ejecutora de su muerte, Herodías es la asesina de Juan y Herodes es igualmente su asesino, aunque sean los sayones los ejecutores de la muerte. La función "asesinato" no falló en los eslabones hacia la muerte, sino que los sigue inexorablemente.

A veces, los personajes están obligados por unos acontecimientos que el autor debe incluir ya que no puede hacer un capítulo arbitrariamente que contradiga al anterior porque se trata de hechos, no de una opinión. La narración tiene exigencias e implicaciones, pues los acontecimientos son diversos, pero se ajustan a una lógica de un relato. Personajes y hechos tienen una dimensión temporal e imponen limitaciones al narrador, quien a veces se multiplica no por una invención, sino por necesidad, como ocurre cuando un hecho sucede en lugares alejados y no puede tener el mismo narrador: los acontecimientos distantes tienen necesariamente narradores distantes. Hechos y narradores están muy vinculados. Así, después de un largo periodo desaparecido, el papiro llega a Carolina Angels por casualidad y ella trabaja largo tiempo sobre el texto. Mediante el trabajo, la investigadora consigue aliviar su dolor por la muerte de John. Este no es un hecho inexorable en la historia y pudo haber sido de otra

manera. Los acontecimientos se presentan de formas muy diversas y se puede observar su lógica en cada caso.

Para confirmar lo que venimos diciendo destacamos que las muertes se novelan de forma muy diferente, la de san Juan insiste en los hechos, hasta se oyen los ruidos y se siente físicamente el tiempo. La muerte del hijo de la viuda de Naín no se cuenta, es anterior al texto. La muerte de John se orienta sobre todo hacia el dolor de su viuda. En las dos últimas no hay injusticias ni hay detalles y la muerte se reduce a sus efectos. Se puede comparar el reencuentro de Miray y Salomé con el encuentro de Carolina con la memoria de John a partir de su posible trabajo en el papiro. La serenidad que adquiere la historia de las muertes es diversa a medida que pasa el tiempo y se atempera el dolor, aunque el hecho no cambie.

Siguiendo nuestro propósito de análisis, los acontecimientos son fundamentalmente las tres muertes motivadas por un sentimiento de venganza o por causas naturales. Los narradores son dos de muy diferente talante. Miray experimenta una reacción de dolor absoluto que le lleva a dar un giro a su vida y Carolina Angels consigue la superación del dolor por la muerte de John. Miray, al conocer las relaciones de los personajes que intervinieron en la muerte de san Juan reacciona con desconsuelo por varios motivos: como el fracaso en la educación de Salomé, el asombro ante la actitud del rey y no tanto ante la actitud de Herodías de la que esperaba la maldad en todo: no sólo como esposa y como madre, sino también como amiga. Miray también se ocupa de fijar estos hechos en el papiro, que Carolina traduce finalmente al inglés.

Después de una trayectoria tan complicada la obra nos llega dividida en tres partes: I. *Miray en palacio*, II. *¡No llores!* y III. *La entrevista*. A las dos narradoras principales se les van uniendo otras figuras relacionadas con la historia, pero de menos relieve funcional, como el escriba que recibe la historia de la palabra de Miray y la traslada al papiro, o Juana, esposa del administrador de Herodes, que aporta datos de lo que ocurrió en palacio mien-

tras Miray está ausente. Finalmente, Carolina culmina la labor de conjunto y, suponemos, que pone el título de la novela: *El papiro de Miray*.

El texto duplica personajes enfrentados o colaboradores, causales o buscados, abre perspectivas en la comunicación y el mantenimiento del papiro a través de los siglos. Miray organiza las palabras del texto y el lector lo afronta con muchas ayudas en favor de la claridad. El texto construye un relato que no podría ser escrito de otro modo a no ser por un autor omnisciente, ya que en la composición del mismo no puede haber un narrador que esté presente en todos los tiempos y lugares del proceso. Los sucesos y los narradores agotan la verosimilitud y se advierte la necesidad de una autoría plural.

Las unidades suelen identificarse en todos los relatos y novelas, pero es indudable que tienen diferente valor combinatorio y un sentido penetrado por el tiempo de un mundo antiguo a un mundo actual. Miray y Carolina son figuras paralelas en la novela, la primera en la historia inicial y la segunda en su transmisión, es decir, abren y cierran el argumento: Miray inicia la vida del papiro y Carolina lo rescata del tiempo, del agua y del barro. Miray vivió la muerte de san Juan en directo y desde su propia ética, diferente de la que siguieron Salomé y Herodías. Un acontecimiento como la muerte que, como hemos visto, se repite tres veces, pero en circunstancias distintas y distanciadas, contada por diferentes narradoras en diferentes tiempos, no es una repetición vana: tiene un valor.

Podemos completar el análisis de la obra con algunos acontecimientos originales y curiosos. Hemos hablado ya de la construcción del papiro y ahora vamos a referirnos a su recuperación por parte de Carolina. Cuando la investigadora ya está jubilada, viuda y dolorida, carece de ilusiones y casi de vida, escucha el sonido del teléfono y se asusta porque, en esa época no solía recibir llamadas. Al ir a cogerlo tropieza con el jarroncito que le había regalado el beduino que se rompe al caer Carolina sobre él. Ella se sorprende al ver aparecer trocitos de papiro con signos

de humedad. El hecho imprevisible de una llamada de teléfono, de la caída y la rotura de un jarrón, desencadenan nuevas posibilidades al relato. Miray hizo su papel, el escriba dejaba plasmada su colaboración, el beduino que regaló el jarrón a Carolina ha cumplido su función. Con esto se inicia el proceso de reconstrucción del papiro por parte de Carolina.

El papiro de Miray está dividido en tres capítulos, ya señalados. Pero tiene claramente dos partes: la primera está situada en Galilea, la segunda en Cambridge y la unión entre las dos es una llamada de teléfono. De esta manera, la historia del papiro responde a estas dos partes: 1) construcción en la que los hechos se transforman en relato; 2) recuperación en la que Carolina supera el deterioro de siglos por su empaquetado y, como restauradora y traductora, se encarga de la sucesividad del relato. Hay opciones, afectos, juicios y opiniones que Carolina sigue, hasta con humor, cuando reestructura el papiro. También informa de que su nuevo texto en inglés vuelve a las ruinas del texto escrito por Miray (21-26). El texto nuevo no es una reproducción de *El papiro de Miray* tan destruido por el tiempo, sino una reconstrucción en la que Carolina se pregunta: ¿Quién es esa enigmática Miray? ¿Es lo que dice ser? (Arbona, 46). La anciana Carolina Angels no consigue quedar al margen de la historia que lee ni de sus narradores.

El papel del narrador en la novela es esencial. Hace unas décadas, cuando la teoría de la novela empezaba a analizar la figura del narrador como personaje diferenciado del autor y como una figura textual que manejaba el discurso y la distancia, muchos afirmaron que no era necesaria su presencia en la comunicación narrativa, pero hoy está claro que aporta una voz propia y es muy útil su presencia en muchos relatos. El narrador es el dueño de la palabra escrita.

Antes de terminar, hemos insistido mucho en la repetición continuada que hay en *El papiro de Miray* y la hemos analizado con detalle y ahora destacamos que las reiteraciones afectan también a la estructuración de su contenido, pues sus dos fases

están claras: una primera de construcción (Miray y el escriba, a la par al pie del papiro) y una segunda de reconstrucción, realizada por Carolina. Esta disposición en dos partes paralelas en sus recursos culmina la intensidad y la complejidad de la novela. De este modo, con la complejidad que aportan sus dos narradoras y sus formas de ser, la novela de la doctora Arbona suscita el interés en sus lectores y lo consigue amplia y profundamente, en una dimensión literaria, en un contenido histórico y en una línea humana.

Referencia bibliográfica:

ARBONA, G. (2022). *El papiro de Miray*. Jot Down Books, Madrid.