

CARCOMA EN EL ARCA DE NOÉ

Análisis de la perspectiva narrativa en *A History of the World in 10 1/2 chapters* de Julian Barnes

Rosalía Baena Molina
Rosa Fernández Urtasun
Universidad de Navarra

Los escritores de finales del siglo XX no son indiferentes al hecho del cambio de siglo. Los autores miran al pasado con vistas a construir un nuevo milenio. En este contexto, la Biblia, hito fundamental de nuestra cultura, es un recurso ineludible tanto para la historia como para la literatura. Peter Kemp en un estudio realizado acerca de la novela británica de las últimas décadas, afirma que el arca de Noé —motivo central en la novela de Barnes de la que vamos a tratar en este artículo— es uno de los veinte motivos más recurrentes dentro de la enorme heterogeneidad de la ficción contemporánea.¹ Kemp atribuye este hecho a la tendencia general de la novela actual a mirar al pasado para intentar entender los orígenes del hombre y las raíces de la crisis cultural vigente. Esta vuelta al pasado significa, al mismo tiempo, cuestionarse el presente y proyectar el futuro.

Considerada como una obra postmoderna, *A History of the World in 10 1/2 chapters* refleja las principales características de la novela de este movimiento intelectual y literario: “inevitablemente política”, metaficcional, formalmente fragmentada y plural. Es lo que Linda Hutcheon considera “metaficción historiográfica”: representación narrativa que, en una paradoja inherente, combina el contexto histórico y socio-político con la autorreflexividad (14-15). La metaficción historiográfica era muy escasa antes de los 80 y hoy es una de las principales corrientes novelísticas (Onega 94). De hecho, este género surge como el modo de representación propio del pensamiento del cambio de siglo. Barnes pretende reflejar en su obra esta mentalidad “reescribiendo” una posible historia del mundo. Su principal técnica para conseguirlo es la plasmación de una gran pluralidad de perspectivas y de modos de ver la historia.

¹ Peter Kemp, *Novel Ends*. London: Faber & Faber (inédito). Es un motivo especialmente utilizado por la narrativa feminista, la cual intenta “reescribir” el origen de la humanidad. Algunos ejemplos de la utilización del motivo del Arca de Noé son: *The Book of Mrs Noah* (1987) de Michèle Roberts y *Boating for Beginners* (1985) de Jeannette Winterson. Otras obras menores son: *Arky types* (1987) de Sara Maitland y *Noah's Ark* de Barbara Travido.

A History of the World in 10 1/2 chapters está estructurada, como indica el título, en once secciones, cada una de las cuales está contada desde una perspectiva y un registro diferentes para presentar distintos relatos sin conexión aparente entre sí que parodian la historia de la humanidad. Comienza esta parodia con un relato del Génesis: la historia de Noé.²

Prácticamente desde el primer momento nos damos cuenta de que no se trata de un relato convencional. El autor utiliza un juego de perspectivas con el que quiere cuestionar la recepción acrítica popular de la Biblia. Por eso es necesario, en primer lugar, establecer el lector implícito. Es un lector que podría corresponder con la inmensa mayoría de los receptores de la Biblia —tanto letrados como analfabetos— hasta el comienzo de la edad moderna. Este lector hoy resulta a todas luces infantil e ingenuo: “It wasn’t like those nursery versions in painted wood which you might have played with as a child... Don’t imagine some Mediterranean cruise on which we played languorous roulette and everyone dressed for dinner; on the Ark only the penguins wore tailcoats” (3). Este receptor implícito cree el relato de Noé tal y como ha sido recibido, como un hecho histórico cuya veracidad está basada en la autoridad de la palabra de Dios.

La investigación bíblica ha demostrado desde hace tiempo que los relatos de los primeros capítulos del Génesis, sin perder por ello su valor de palabra inspirada están escritos en un género literario que dista mucho del estricto relato histórico de hechos. Mario DiCicco describe la intención del autor sagrado: “[The author is] not merely interested in a good story... but to reshape the narrative so that it became an event of present pedagogic significance... The writer had to go beyond the historically real world and create a world which existed in the mode of language” (17). Efectivamente, el modo de dar forma al relato se configura en este fragmento bíblico mediante la “palistrophe”, técnica retórica cuyo rasgo esencial es la estructura simétrica. Lo que ocurre en una palistrophe es que, si dividimos el relato en dos partes, la segunda mitad de la narrativa (la vuelta) se asemeja exactamente a la primera parte (17). El análisis de esta técnica pone de manifiesto el carácter artificial y pedagógico del texto, que se demuestra así más interesante que las consideraciones históricas del mismo.

Barnes no tiene en cuenta el carácter simbólico del texto bíblico, pues inicia su primer relato con un narrador homodiegético³ con pretensiones de objetividad histórica. El narrador, que se ha colado en el arca, y, por tanto, no debe nada a Noé, basa en esto su credibilidad: “I feel no sense of obligation; gratitude puts no smear of Vaseline on the lens. My account you can trust” (4). La parodia se inicia cuando nos damos cuenta de que el narrador comparte la perspectiva animal contraponiéndola a la de los hombres: “Now, I realize that accounts differ. Your species has its much repeated version, which still charms even sceptics; while the animals have a compendium of sentimental myths” (4). Se refiere, curiosamente, a perspectivas actuales sobre el hecho religioso: escepticismo, sentimentalismo,

mitología o relatos heroicos. Al presentar otros puntos de vista, Barnes está jugando con una técnica metaliteraria, poniendo de relieve la estructura de la construcción de su propia novela. En este sentido es especialmente significativa una frase que podría estar en boca de cualquier crítico actual y que Barnes pone en boca del narrador al hablar de la viña que plantó Noé: “Even the least subtle mind can decode that particular euphemism” (17). A lo largo del relato, reafirma la veracidad de su historia apoyándose en el testimonio de otros animales: “I can vouch for that. I spoke personally to the carrier-hawk who delivered a warm pot to Shem’s ark” (16).

Este narrador va a utilizar en su diálogo distintas técnicas de interpretación de la historia de Noé. La principal es la de la racionalización a ultranza: el relato literario va a ser tratado como una exposición de los hechos que quiere ser estricta, y que sin embargo ha sido manipulada. Desde ese punto de vista van a ser juzgados los hechos: “You presumably grasped that the ‘Ark’ was more than just a single ship? It was the name we gave to the whole flotilla (you could hardly expect to cram the entire animal kingdom into something a mere three hundred cubits long)” (4). El juego metaficcional es evidente: ofrece una explicación con un mayor grado de verosimilitud pero igualmente irreal. En un primer grado critica la afirmación de lo que ese supuesto lector ingenuo podría creer, y en un segundo grado le añade un matiz de burla irónica. Otro tanto ocurre más adelante, cuando el narrador se queja abiertamente: “If only we could have seen some glimpse of logic behind it all” (11). En algunos casos esta técnica alcanza un tercer grado, como cuando crea explicaciones de tipo fabuloso para hechos naturales, recurso habitual en la cultura de todos los pueblos. Así ocurre con el camaleón: “there were a pair of lizards, for instance, who at the mere sound of Noah’s gopherwood sandals, advancing down the companion-way would actually change colour... Down the post-Ark years this has apparently proved a useful trick; but all began as a chronic reaction to ‘the Admiral’” (12). Es en este nivel en el que Barnes sitúa la escritura de la Biblia: una teoría que sirve para dar sentido a la historia: “I know you’ve got some theory to make sense of it all —something about relationship to the environment and inherited skills or whatever— but there’s a much simpler explanation for the puzzling leaps in the spectrum of creation” (13). La crítica clasifica este tipo de explicación dentro del género “narración etiológica”, es decir “narraciones que tratan de explicar una situación presente por un hecho del pasado” (Muñoz Iglesias 62). En concreto, aquellas a las que se refiere Barnes, se incluyen entre las *naturalísticas*, “las que explican el origen de fenómenos naturales”. Muñoz Iglesias cita como ejemplo el arco iris, del que también habla Barnes.

La búsqueda de historicidad en un texto ficticio no es el único modo de distorsión que utiliza Barnes. Bajo pretexto de completar la versión alterada que ha llegado hasta nosotros, añade o modifica los pocos datos que tenemos del relato del Génesis: además de hablar de varios barcos, añade un hijo a Noé —Varadi—, describe como reales especies animales puramente mitológicas o cambia el número de días descrito en la Biblia: “It rained for forty days and forty nights?

² Génesis 6, 5-9, 29.

³ La terminología utilizada corresponde al estudio de Gérard Genette citado en la bibliografía.

Well, naturally it didn't –that would have been no more than a routine English summer. No, it rained for about a year and a half, by my reckoning" (4). Lo mismo ocurre con la descripción del último de los barcos:

The eighth vessel provided a brief mystery: a darting little sloop with filigree decorations in sandalwood all along the stern, it steered a course sycophantically close to that of Ham's ark. If you got to leeward you would sometimes be teased with strange perfumes; occasionally, at night, when the tempest slackened, you could hear jaunty music and shrill laughter –surprising noises to us, because we had assumed that all the wives of all the sons of Noah were safely ensconced on their own ships. However, this scented, laughing boat was not robust. (5)

En este caso, podemos aventurar que el añadido no se debe tanto a una necesidad de racionalizar los hechos sino a un interés puramente lúdico, es una manera de hacer el texto más misterioso y por tanto más ameno.

Otros modos de cambiar la perspectiva son mucho más sutiles. Barnes es maestro en la utilización de vocabulario o expresiones de tipo político muy actuales, que nos llevan a juzgar hechos y mentalidades muy antiguas con criterios modernos. Así por ejemplo, cuando se establece la importante división (que va a ser otro de los motivos principales del libro) entre "clean" y "unclean",⁴ el relato nos recuerda a una proclama ecologista: "There was, as you can imagine, great resentment at the divisiveness of God's animal policy... Why should the camel and the rabbit be given second-class status?... Why round on the mouse and the lizard –which had enough problems already, you might think– and undermine their self-confidence further?" (11). En esta misma línea de recursos lingüísticos se sitúan los comentarios que enfatizan las afirmaciones sobre la maldad del ser humano: "but *characteristically* they didn't tell us the truth" (6), "he was the youngest and strongest of Noah's sons; which didn't, *of course*, make him the most popular within the family" (5).⁵

Este juego de puntos de vista viene a ser un modo de interpretación de la Biblia. No es un simple juego retórico con un tópico cualquiera. No se puede olvidar en ningún momento el carácter simbólico y emblemático del "libro de los libros". De hecho el cambio de perspectiva le sirve a Barnes para introducir juicios que sin duda quiere referir al mundo en el que vive. Por ejemplo, cuando se refiere a que la matanza de algunos animales que debían servir de comida a la familia de Noé no estaba del todo justificada: "There were guilty nods from time to time in the direction of domestic economy, but I can tell you this: there was a lot of salted behemoth left over at the end of the journey" (14). En la misma línea se sitúa la filosofía de fondo de Barnes, de tintes rousseauianos: "I know your species tends to look down on our world considering it brutal, cannibalistic and deceitful (though you might acknowledge the argument that this makes us closer

⁴ Génesis 7, 8.

⁵ El subrayado es nuestro.

to you rather than more distant). But among us there had always been, from the beginning, a sense of equality... Noah –or Noah's God– changed all that" (10). La naturaleza se presenta como algo bueno que el hombre y sus creencias han corrompido.

También podemos observar una crítica a otros aspectos de algunas sociedades actuales, como el puritanismo y el racismo: "In fact, when we came to look back on it after the event, we began to discern a pattern... They were all cross-breeds. We think it was Shem –though it could well have been Noah himself– who had this thing about the purity of the species" (16). Pero quizá lo más destacable de este aspecto sea la visión que Barnes ofrece de Dios. Aquí el tono deja de ser simplemente irónico para resultar sarcástico y en ocasiones ofensivo: "I mean, that God of his was a really oppressive role-model. Noah couldn't do anything without first wondering what He would think. Now, that's no way to go on. Always looking over your shoulder for approval –it is not adult, is it?" (21). Y en otra ocasión: "Noah, as you will have been told many times, was a very God-fearing man; and given the nature of God, that was probably the safest line to take" (11).

Al final del capítulo descubrimos –significativamente, si nos situamos en el plano metaliterario– que el narrador es una carcoma. Pero antes de revelarnos su identidad este pequeño animal hace una serie de reflexiones sobre el hombre, la verdad y la historia, relevantes no sólo porque muestran el pensamiento del autor y de gran parte del mundo contemporáneo, sino porque dicen explícitamente lo que el autor ha ido planteando de manera implícita a lo largo de todo el capítulo a través de los cambios de perspectiva: "If you think I'm being contentious, it is probably because your species –I hope you don't mind my saying this– is so hopelessly dogmatic. You believe what you want to believe, and you go on believing it" (25). De este modo Barnes critica la ingenuidad y la incoherencia humana. Más adelante añade:

You aren't too good with the truth, either, your species. You keep forgetting things, or you pretend to... I see there might be a positive side to this wilful averting of the eye: ignoring the bad things makes it easier for you to carry on. But ignoring the bad things makes you end up believing that bad things never happen. You are always surprised by them. It surprises you that guns kill, that money corrupts, that snow falls in winter. Such naïvety can be charming; alas, it can also be perilous. (29)

"The Stowaway", el capítulo del arca, es, de algún modo, el germen del resto de los capítulos; imprime un tono paródico a la obra, incluye motivos que serán recurrentes en los demás relatos y marca las técnicas interpretativas y distorsionantes que se van a emplear.⁶ Precisamente por la parodia y las referencias cruza-

⁶ Existe una relación muy interesante entre los distintos relatos, lo cual ha dado lugar a discusiones sobre el género al que pertenece (novela o ciclo de cuentos). Los relatos podrían ser leídos con independencia unos de otros, a la vez que están intrínsecamente relacionados por el motivo del Arca de Noé y por los temas recurrentes afines a éste, tales como el arca, la idea de naufragio, la presencia inesperada de la

das la autorreferencialidad es constante. La infinidad de motivos que remiten o se asocian a la imagen del arca permite un juego de puntos de vista sobre temas como la supervivencia, la búsqueda de la verdad o las creencias religiosas. Para ello Barnes utiliza una gran variedad de perspectivas formales, las cuales contrastan entre sí: narradores presentes o ausentes en la historia, participantes o no, historiadores, autodiegeticos, autoriales, etc., todo ello combinado con focalizaciones desde distintos personajes, humanos o animales. Incluso en un mismo relato ("The Survivor"), se alternan narradores en primera y tercera persona, contrastando la versión de una mujer enajenada y la realidad que le explican los médicos que la atienden. Esta variedad formal de la obra se acentúa por el hecho de que los pasajes están escritos en los más distintos estilos: documento histórico (III y V), relato periodístico (VII. 3), epistolar (VIII), ensayístico (Paréntesis), académico (V), bíblico (I y VII), etc.

A la historia de Noé contada por la carcoma, le sigue "The Visitors", un relato de narrador desconocido pero con la focalización interna constante del protagonista, Franklin Hughes. Franklin, héroe a la vez que traidor en el secuestro de un lujoso crucero por unos terroristas palestinos, nos muestra los distintos puntos de vista de los participantes en la odisea: el de los aterrados pasajeros y el de los palestinos idealistas; todo ello junto con su propia duda ética sobre si debe hacer o no de orador a favor de los terroristas. Al lector se le ofrecen perspectivas plenamente convincentes de ambas partes: las distintas visiones en este suceso se configuran como un símbolo de lo que sucede a gran escala en la comprensión de la historia.

Aparentemente la historia del secuestro de un barco por unos terroristas palestinos no tiene ninguna relación con el capítulo anterior. Sin embargo Barnes juega con indicios que nos permiten darnos cuenta del paralelo con el arca. Cuando los terroristas dividen a los secuestrados leemos expresiones del tipo "Came in two by two" (33) que nos hacen pensar en los animales del arca que entraron de dos en dos; notamos que cada pareja es de distinta nacionalidad y que va a haber una selección según el criterio "clean/unclean" (44). De nuevo encontramos una referencia implícita a la pureza de las razas y a la supervivencia del género humano. Quizá el paralelismo más destacado —del que nos damos cuenta sólo después de haber detectado estas relaciones— sea el del barco en el que viajan.

En cada capítulo hay una referencia, más o menos velada, al tema del barco o del naufragio; en cada una de ellas, se va haciendo una selección con vistas a la pureza de las especies. En "Shipwreck", el relato del naufragio del *Medusa*, "The healthy were separated from the unhealthy like the clean from the unclean" (121); en "Three Simple Stories", encontramos de nuevo la referencia a esta separación en el relato de la evacuación de los judíos: "how could you choose the 250 who were to be allowed off the Ark? Who would separate the clean from the unclean?" (184).

carcoma, la idea de la supervivencia o la presencia de una selección racista entre "clean and unclean". Esta disposición es un rasgo más de la postmodernidad de la obra.

El motivo del arca, siendo la principal referencia cruzada, da lugar a otros temas comunes, tales como el de la catástrofe. En cada relato se mantiene este paralelismo: diluvio, secuestro, caída del obispo, degeneración mental, naufragio del *Medusa*, explosión en la montaña, referencias al Titanic... Encontramos constantemente personajes que sufren un naufragio literal o metafórico. Es esta una visión pesimista que apunta al naufragio del sentido de la historia, al naufragio del sentimiento religioso o al naufragio de la humanidad. Otro punto de relación entre los capítulos es la aparición esporádica tanto del cuervo y la paloma (enviados por Noé) como de la carcoma, que son fuente constante de humor y metaficción en la obra: "the dove is still elbowing the raven from history" (239).

La referencia constante a la imagen del arca va formando en el lector la idea de una historia cíclica, que se repite, sin dirigirse a ninguna parte. En el capítulo VII, un adolescente de 18 años que se cuestiona el sentido de la historia comenta: "I was familiar with Marx's elaboration of Hegel: history repeats itself, the first time as tragedy, the second time as farce" (175). Esta repetición, por no tener un objetivo que le dé sentido, no produce una sensación iterativa sino de globalidad. Esto se detecta también porque los relatos están situados en distintos lugares del planeta: Islas Griegas (II), Besançon, Francia (III), Australia (IV), Inglaterra y Turquía (VI), Islas Malvinas (VII), la jungla, Caracas (VIII), Carolina del Norte (IX), y otros lugares sin identificar, así como en épocas distintas (medieval en el capítulo III y siglo diecinueve en los capítulos V y VI).

Sin embargo, como indicábamos anteriormente, es la perspectiva contemporánea la que interesa al autor, una perspectiva que aplica indiscriminadamente a hechos pasados y a mentalidades antiguas. En el capítulo V el narrador académico trata el relato del Arca de Noé como una narración puramente histórica, preguntándose por qué no hay cuadros famosos que reflejen el Arca: "There seem to be surprisingly few pictures of his Ark around... A key moment in human history" (128). Esto es indicativo de que Barnes no pretende recrear la historia, sino hacer una ficción con ella. Barnes utiliza fragmentos pretendidamente históricos mezclados imaginativamente con secciones ficticias sin solución de continuidad. En la última página de la novela, da cuenta de las fuentes de los capítulos en los que trata hechos menos conocidos.⁷ Con ello realza a su vez la parodia de la investigación histórica, que ha ido haciendo a lo largo del libro con preguntas como "Was the woodworm ever upon Noah's Ark?" (72), en el juicio que se hace contra la carcoma en el capítulo III. Con esto el narrador pretende hacer pensar al lector para que razone y no crea ciegamente. Por eso, en los distintos relatos, encontramos numerosas alocuciones directas al lector: "What was Jonah doing inside the

⁷ "Chapter 3 is based on legal procedures and actual cases described in *The Criminal Prosecution and Capital Punishment of Animals* by E.P. Evans (1906). The first part of Chapter 5 draws its facts and language from the 1818 London translation of Savigny and Corréard's *Narrative of a Voyage to Senegal*; the second part relies heavily on Lorenz Eitner's exemplary *Géricault: His Life and Work* (Orbis, 1982). The third part of Chapter 7 takes its facts from *The Voyage of the Damned* by Gordon Thomas and Max Morgan-Witts (Hodder, 1974)" (308).

whale in the first place? It's a fishy story, as you might expect" (175. VII). Con este recurso metaficcional Barnes pone en guardia de nuevo al lector alertándole sobre los límites entre la realidad y la ficción.

Esta tendencia la continúa con el tono ensayístico de "Parenthesis", que corresponde al "medio capítulo" al que se refiere el título. Es un momento de reflexión entre ocho historias de un pasado más o menos cercano y dos historias del futuro que podría corresponder al presente. En el paréntesis, Barnes no cuenta una historia, sino que desvela de modo explícito —aunque ciertamente no exhaustivo— su punto de vista teórico sobre la verdad y la ficción. Se refiere en primer lugar a la metaficción. En concreto describe un cuadro del Greco en el que, según la tradición crítica pictórica, aparece dibujado el propio autor del cuadro. Está el Greco mirándonos con sonrisa socarrona como queriendo decir: "I did this" (225). Es la metaficción, el artista que desde dentro de su obra nos recuerda que lo que estamos viendo es falso, que es una reproducción de la realidad, y no la realidad.

Hace también Barnes una reflexión que considera fundamental: "Love and truth, that's the vital connection" (238). De hecho, más adelante retoma la misma frase con casi idénticas palabras explicando el porqué de la conexión entre el amor y la verdad:

Love and truth, yes, that's the prime connection. We all know objective truth is not obtainable, that when some events occur we shall have a multiplicity of subjective truths which we assess and then fabulate into history, into some God-eyed version of what 'really' happened... But while we know this, we must still believe that objective truth is obtainable; or we must believe that it is 99 per cent obtainable; or if we can't believe this we must believe that 43 per cent objective truth is better than 41 per cent. We must do so, because if we don't we're lost, we fall into beguiling relativity, we value one liar's version as much as another liar's. (243-244)

En general, Barnes opina que cada cual debe buscar por su cuenta la verdad, que no podemos recibir de manera acrítica, sin cuestionarlo, todo un modo de entender el sentido del mundo. En el fondo, plantea el problema de la verdad como un asunto en el que se mezclan problemas de perspectiva y criterios de autoridad. El primer punto es claro: nuestra visión de los hechos es reducida y está obligadamente condicionada por una perspectiva. El segundo punto es menos claro: ¿cómo podemos distinguir la visión de un mentiroso de la de otro mentiroso? ¿Cómo podemos dilucidar cuál de las dos visiones tiene un mayor grado de verdad objetiva? No corresponde a la filología discernir sobre este aspecto. Desde el punto de vista estrictamente literario podríamos seguir el razonamiento con otras palabras de Barnes: "History isn't what happened. History is just what historians tell us" (240). La historia es una narración, un conjunto de narraciones y de puntos de vista a los que se añade el nuestro, el del receptor.

La importancia que da Barnes al tema del amor se debe a una cuestión de perspectivas: "You can't love someone... without beginning to see the world from

another point of view" (241). El amor supone la aceptación de un punto de vista distinto al propio, una defensa contra una perspectiva monolítica y cerrada. Es también una llamada a la participación crítica del receptor en la historia y en las obras de arte, y, consecuentemente, una llamada a la participación activa de cada persona en su propia vida y al sentido trascendente de la misma.

Este tema es tratado por Barnes dando a entender que hoy no todo el mundo es capaz de llegar a captar lo que significa la trascendencia. Este concepto, transmitido secularmente por la religión, es en nuestros días inaccesible para mucha gente que ha crecido en una atmósfera alejada de estos criterios. En el mundo de hoy, los hombres llegan a esta trascendencia, fundamental para entender a la persona, por el arte y por el amor: "Art, picking up confidence from the decline of religion, announces its transcendence of the world (and it lasts, it lasts! art beats death!), but this announcement isn't accessible to all, or where accessible isn't always inspiring or welcome. So religion and art must yield to love. It gives us our humanity, and also our mysticism. There is more to us than us" (243). Esta capacidad de ampliar y trascender nuestra propia perspectiva es la que ha querido ir poniendo en práctica el autor a lo largo de todo el libro a través de las distintas técnicas que hemos analizado.

Los puntos de vista sobre lo que ha sucedido en la historia son simples ecos de la humanidad, vagamente perceptibles: "The history of the world? Just voices echoing in the dark" (240). Todo ello implica el sentir postmoderno de que la historia puede contarse desde puntos de vista distintos y desde sistemas conceptuales diferentes: Barnes parece afirmar que la única verdad en la que podemos creer es que la verdad no existe, existen sólo puntos de vista sobre la verdad. Hoy se ha perdido la confianza en Dios que da sentido al relato bíblico, lo cual convierte sus relatos en objeto de un constante juego de "construcción" y "deconstrucción". Es significativo que Barnes utilice el punto de vista de una carcoma. Este animal puede ser un símbolo de la tendencia a "deconstruir" los llamados mitos occidentales que interpretan el mundo. Sin embargo, como se ha venido demostrando en este trabajo, la carcoma está más en el análisis de la narración, en el modo de tratar la historia, que en la historia misma.

BIBLIOGRAFÍA

- BARNES, Julian. *A History of the World in 10 1/2 Chapters*. London: Vintage, 1989.
 DICICCO, Mario. "God remembered Noah". *The Bible Today*. 35. 1 (1997): 16-21.
 GENETTE, Gérard. *Figuras III*. 1972. Trans. Carlos Manzano. Barcelona: Lumen, 1989.
 HUTCHESON, Linda. *The Politics of Postmodernism*. London: Routledge, 1989.
 MUÑOZ IGLESIAS, Salvador. *Los géneros literarios y la interpretación de la Biblia*. Madrid: Casa de la Biblia, 1968.
 ONEGA, Susana. "British Historiographic Metafiction". *Metafiction*. Ed. Mark Currie. London: Longman, 1995. 92-103.
Pentateuco. Pamplona: EUNSA, 1997.